



Facultad de Educación
Escuela de Humanidades y Ciencias.
Departamento de Artes.
Carrera de Pedagogía en Educación Artística

**Culturas tradicionales y
Educación Artística en el contexto escolar:
posibilidades para una formación identitaria desde el
arte.**

Seminario de Título para optar al Grado de Licenciado en Educación y
Profesor de Educación Artística en Enseñanza Básica y Media
con mención en Artes Musicales y Artes Visuales

Barahona, Joseph
Cáceres, Mijail
Delgadillo, Carla
Fica, David
González, Cristóbal
Pinilla, Macarena
Rodríguez, Felipe
Rubilar, Fabián

Director seminario
Miguel Ángel Ibarra R.

Santiago de Chile, Enero de 2012

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN

INTRODUCCIÓN.....2-3

PRIMERA PARTE: ANTECEDENTES Y MARCOS REFERENCIALES

I. INICIANDO UN ESTUDIO SOBRE CULTURAS TRADICIONALES, EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y CONTEXTO ESCOLAR.

I.1 Panorama Justificación.....6-14

I.2 Planteamiento del problema, pregunta e hipótesis de investigación..... 15-16

I.3 Objetivos.....17

II. MARCOS REFERENCIALES

II.1 Marco teórico-conceptual.....18-27

II.2 Metodología de investigación.....28-31

SEGUNDA PARTE: INTEGRACIÓN DE LAS IDENTIDADES Y CULTURAS TRADICIONALES EN EL CONTEXTO ESCOLAR: PROPUESTAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS.

III. PROYECCIONES DE LO ÍNTIMO: INSTALACIONES SOBRE LO TRADICIONAL Y COTIDIANO EN LA ESCUELA.....34-50

IV. LA QUENA AYER, HOY Y MAÑANA: BREVE MÉTODO DE RECONOCIMIENTO, CONSTRUCCIÓN Y EJECUCIÓN.....51-68

V. CANTANDO NUESTRA HISTORIA: LA CANCIÓN Y EL CANTO TRADICIONAL COMO HERRAMIENTAS IDENTITARIAS EN EL CONTEXTO ESCOLAR.....69-102

CONCLUSIONES.....103

BIBLIOGRAFÍA.....104-107

ANEXOS.....108-115

Agradecimientos

Agradecemos a nuestras familias, amigos y profesores que nos apoyaron incondicionalmente en este proceso de formación. Queremos dar gracias a Francisco Astorga, Lucy Casanova y Amaro Labra por su buena voluntad y cooperación en la elaboración de nuestro seminario. Agradecer también al colegio San Cristóbal de las Casas por permitir desarrollar y aplicar una acción pedagógica en sus dependencias. Finalmente damos las gracias a nuestro profesor guía Miguel Ibarra por su constante colaboración, preocupación, apoyo, respeto y paciencia durante el transcurso de nuestra labor.

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo observar y analizar conceptos ligados a las ideas de tradición e identidad, para posteriormente contribuir al desarrollo e integración de la cultura tradicional desde el plano artístico-pedagógico en el contexto escolar.

A través de un proceso investigativo, planteamos una serie reflexiones y propuestas artístico-pedagógicas que buscan la comprensión e internalización de los conceptos y prácticas que actualmente son consideradas como tradicionales en el contexto nacional, desarrollando posibilidades para abordar la integración identitaria entre lo tradicional, lo artístico y lo educativo.

Podemos decir que resulta importante llevar a cabo una formación y práctica pedagógica íntegra que sea capaz de observar y resolver problemas contingentes, creando acciones que otorguen una relación trascendente entre las nociones actuales de Educación Artística, Identidad y Culturas Tradicionales.

Abstract

The present work has as aim observe and analyze concepts tied to the ideas of tradition and identity, later contribute to the development and integration of the traditional culture from the artistic - pedagogic plane in the school context.

Across a process of investigation, we raise a series reflections and artistic - pedagogic offers that look for the comprehension and to go inside the concepts and practices that nowadays are considered to be like traditional in the national context, developing possibilities to approach the integration of the identity between the traditional thing, the artistic thing and the educational thing.

We can say that it turns out important to carry out a formation and pedagogic complete practice that is capable of observing and solving problems fix quotas, creating actions that grant a transcendent relation between the current notions of Artistic Education, Identity and Traditional Cultures.

INTRODUCCIÓN

El presente seminario corresponde a un trabajo de investigación desarrollado por estudiantes de Pedagogía en Educación Artística, mención Artes Musicales y Artes Visuales, enmarcado dentro de la temática de la cultura tradicional y sus posibilidades para generar a través de ésta una formación identitaria en el contexto escolar local actual.

Este estudio nace desde la observación y cuestionamiento del cómo se abordan las distintas temáticas relacionadas con lo tradicional desde el punto de vista de la educación artística. Vemos que lo establecido en los planes y programas, más la formación y práctica docente de acuerdo al aprendizaje y enseñanza de las culturas tradicionales, usualmente se extienden dentro de un marco netamente funcional.

Al incluir estas temáticas en nuestro estudio intentamos aportar a la realidad de la Educación Artística, integrando posibilidades teóricas y prácticas actualizadas que contribuyan al desarrollo de la identidad de los estudiantes por medio de la cultura tradicional. En este aspecto cobra relevancia, en los objetivos de nuestra investigación, la creación de propuestas artístico-pedagógicas las que se configuran como un posible aporte o factor de cambio en nuestro contexto educativo.

Entre los conceptos básicos que abordaremos se encuentran arte, cultura tradicional, identidad, memoria colectiva e historia social, los cuales serán profundizados y desarrollados de manera transversal para poder situar nuestra investigación. Estos términos han sido tratados tanto de manera bibliográfica como por otros métodos recopilatorios de información: entrevistas semiestructuradas, observaciones en aula y experiencias artísticas. Dichos conceptos y acciones expresadas en nuestros marcos teóricos y metodológicos han sido sujetos a una posterior aplicación y análisis.

Hemos llevado a cabo nuestro estudio dividiéndolo en dos etapas, las que intentarán abordar a modo aclaratorio lo anunciado anteriormente. La primera parte, compuesta por los capítulos I: Iniciando un estudio sobre culturas tradicionales, educación artística y contexto escolar; y II: Marcos referenciales, consisten en una etapa en donde se compilará y analizará la información necesaria para introducirnos en los principales conceptos y sustentos teóricos actuales de la problemática central de este estudio.

La segunda parte, compuesta por el capítulo III, denominado: Integración de las identidades y culturas tradicionales en el contexto escolar: propuestas artístico-pedagógicas, acoge temáticas de interés colectivo, en donde se construyen y analizan una serie de acciones pedagógicas aplicables al contexto escolar. Siendo más específicos hemos contemplado:(1) Elección de temáticas relacionadas con los planes y programas del Ministerio de Educación (MINEDUC),(2) un estudio de antecedentes teóricos de la temática seleccionada, (3) acciones pedagógicas para desarrollar dichas temáticas, y (4) un posterior análisis de los diferentes aspectos relacionados con la propuesta.

Finalmente, y ligado con lo recién expuesto, hemos elaborado conclusiones que nos han permitido dar respuesta a nuestra hipótesis de investigación, entregando algunas impresiones generales con respecto al tema tratado. El desarrollo de este seminario nos ha facilitado poner en diálogo distintas formas de apreciar y proyectar la labor pedagógica - docente en torno a la formación de la identidad y la relación que ésta puede guardar con el estudio de las culturas tradicionales. Sabemos que la identidad y las tradiciones se viven diariamente, pero también debemos reconocer que hablar de ellas es muy distinto a hacerlas significativas en el contexto escolar.

PRIMERA PARTE: ANTECEDENTES Y MARCOS REFERENCIALES

**I. INICIANDO UN ESTUDIO SOBRE CULTURAS TRADICIONALES,
EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y CONTEXTO ESCOLAR.**

I.1. Panorama / Justificación

I.1 MINEDUC, Educación Artística y lo tradicional

Nuestro tema de estudio refiere a la relación entre las culturas tradicionales y la educación artística en el contexto escolar chileno actual. Bajo esta premisa, consideramos necesario iniciar nuestra investigación revisando el actual estado en que podemos encontrar estos conceptos y temática en el plano local. En relación a lo anterior, podemos decir que desde el Ministerio de Educación (MINEDUC) las primeras etapas del proceso de escolarización en Educación Artística han sido diseñadas considerando una formación ligada al contexto del estudiante, enfatizando que el aprendizaje estético debe estar en función de acrecentar la sensibilidad frente al medio natural y cultural del mundo propio:

“La ‘alfabetización’ estética, que ya se inició en el primer nivel, apunta a estimular una actitud perceptiva cada vez más sensible frente a ciertos elementos y características del medio natural y cultural en que los alumnos y alumnas viven. Esta actitud se manifestará en expresiones espontáneas del mundo propio, en las que se reflejen sus sentimientos, ideas, emociones y fantasías¹”.

El sector de Educación Artística plantea además que los estudiantes deben ampliar su visión de la realidad y expresarla con propiedad y de forma creativa. En el subsector de Artes Musicales se recalca, entre otros focos de interés, el propósito de que el estudio de los elementos relacionados al quehacer musical se proyecte en función de lo local:

“Este subsector debe promover y desarrollar la identidad nacional, vinculando a niños y niñas con expresiones artísticas locales, autóctonas, populares, folclóricas y otras propias del país, junto a creaciones de carácter universal²”.

Por su parte, el subsector de Artes Visuales incentiva la formación de un sujeto creativo, incorporando los elementos y conceptos propios de su disciplina a fin de poder expresar una diversidad de manifestaciones sociales, culturales y artísticas del mundo y la vida.

“En este sentido, en el ámbito de las Artes Visuales, es necesario evitar ceñir a los niños y niñas a copias de modelos predeterminados. Del mismo modo, es importante que puedan explorar diversas modalidades de creación y apreciación artística. En cuanto al desarrollo estético, se busca fomentar principalmente la sensibilidad hacia los diversos elementos que conforman el lenguaje visual, por ejemplo, los colores, formas, texturas, espacios, líneas, movimientos y otros, que

¹ Programa de estudio Educación Artística NB2, Pág. 387. En http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=13293&id_seccion=3264&c=10 Consultado 04 de Enero 2012.

² *Ibid.*

permiten expresar diferentes visiones del mundo y la vida, accediendo a manifestaciones de diversidad étnica, social, cultural, religiosa, generacional, etc., presentes en las expresiones artísticas de diversas épocas y contextos geográficos³”.

En la revisión de los planes y programas correspondientes al sector de Educación Artística, vemos que durante todo el proceso escolar éstos enfatizan y proponen un proceso de enseñanza y aprendizaje tendiente a desarrollar sujetos sensibles, activos y creativos que puedan proyectar su realidad local. De acuerdo a algunos de los actuales contenidos (expuestos en el cuadro N°1) que deben existir en el sector Educación Artística, observamos que en distintos niveles educativos “se asume uno de los objetivos fundamentales que es contribuir a promover el conocimiento, la valoración y la protección del patrimonio cultural⁴”.

Curso	Artes Visuales y Artes Musicales	
Primero y Segundo Básico	Desarrollo de la capacidad de expresión artística mediante la exploración de diversas formas plásticas y musicales. Desarrollo de las capacidades iniciales para apreciar las obras de Arte y percibir estéticamente el entorno.	
Tercero y Cuarto Básico	Expresión artística empleando diversos lenguajes materiales y técnicas. Apreciación de las Artes Visuales, Musicales y de la Representación. Conocimiento y expresión a través de lenguaje musical y del folclor.	
Quinto Básico	Técnicas elementales de las Artes Visuales. Identificación de diversos tipos de líneas, colores, formas, espacios y movimientos a través de la expresión personal y la expresión de obras de Arte. El arte indígena chileno, folclor regional.	Conocer e identificar elementos, formas y estructuras básicas de la música popular a partir de la canción popular y folclórica. Identificar y apreciar expresiones musicales de diversa procedencia. Expresión artística por medio del canto, del cuerpo y de instrumentos musicales.

Cuadro N°1: Ejemplos de temáticas abordadas por la Educación Artística en los subsectores de Artes Visuales y Artes Musicales.

Fuente:

<http://portal.unesco.org/culture/en/files/40444/12668488733errazuriz.pdf/errazuriz.pdf>

³ Ibíd.

⁴ Errázuriz, 2001:08.

I.2 Trabajos en torno a lo tradicional

En sintonía con lo anterior, y para dar respuesta a lo señalado por el MINEDUC, existen diversos trabajos, fuentes y materiales construidos desde las disciplinas artísticas y las ciencias sociales en torno a lo tradicional. Entre los referentes locales podemos mencionar a Violeta Parra, Gabriela Pizarro, Héctor Pavéz, Margot Loyola, Rolando Alarcón, Patricia Chavarría, Manuel Dannemann, Oreste Plath y María Ester Grebe, quienes desde distintas disciplinas han integrado las labores investigativas y creativas, estableciendo una serie de formas de relación y representación de las culturas tradicionales locales⁵. Una de las investigadoras que ha acercado las culturas tradicionales a la escuela es Lucy Casanova, quien nos propone que debemos incorporar las variadas expresiones artísticas presentes en nuestro país, región y localidad a la labor docente:

“¡Cuántas lecciones de armonía! ¡Cuántas ricas melodías! ¡Cuántas variables rítmicas existen en nuestra cultura musical tradicional, con las que podemos orientar la educación tanto en el niño como en el adolescente! Pero esto pasa por generar cambios profundos, incorporándonos en un curriculum de pertinencia. Lo aquí planteado no significa desconocer o descartar para la educación artística a todos sus autores y culturas tradicionales del mundo; sino empezar por lo que tenemos dentro; asignarle el valor correspondiente, usando las técnicas que le son propias a la psicología que nos da identidad como chilenos, dentro de América Latina... Recordemos el fundamento de músicos universales como Federich Chopin con sus maravillosas polonesas que no son otra cosa que danzas tradicionales de su patria, las que casi todos los estudiantes de piano hemos aprendido como puerta de entrada al estudio de este instrumento. ¿Por qué no, una ranchera de Chiloé? ¿Por qué no un cachimbo del Norte Grande? ¿Por qué no, un vals, una cueca, una tonada?⁶”.

La Red de Innovaciones Educativas para América Latina y el Caribe (Innovemos), impulsada por UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), también plantea la importancia del desarrollo de una educación ligada al patrimonio cultural local, mediante la incorporación de

⁵ “Los hallazgos más ricos y contundentes acerca del folklore popular fueron hechos por personas que lograron desmontar el discurso conservador dominante en Chile, a lo largo del siglo XX. Así lo hizo Rodolfo Lenz y la Sociedad del Folklore Chileno en la década de 1910, desde una postura científicista; también lo hizo Pablo Garrido desde la disidencia a la academia universitaria entre 1940 y 1970. Desde el ámbito de la investigación y expresión artística, tomaron postura por la cultura popular Violeta Parra, y los grupos emergentes en la década de 1960: Millaray, y Los Chileneros... también hallamos sujetos que se escaparon a la lógica conservadora-nacionalista. En la reflexión académica se destacaron Juan Uribe-Echevarría y Fidel Sepúlveda Llanos, quienes usaron los espacios universitarios para difundir un estudio del folklore que interpelara el canon impuesto por el Gobierno y la Universidad de Chile.

Un segundo grupo de personajes profundizaron su trabajo iniciado en las décadas de 1950 y 1960, y se orientaron a la investigación en terreno y a la difusión del material y las experiencias obtenidas a través de la proyección artística. Nos referimos a Gabriela Pizarro y Patricia Chavarría.

El tercer grupo estuvo orientado a la organización social de los folkloristas que quedaron desplazados de las instancias gubernamentales. Como un medio de oposición político-cultural al régimen militar se formó en 1980 la Asociación Metropolitana del Folklore de Chile (AMFOLCHI). Por medio de seminarios, festivales y su boletín informativo intentó resistir la imposición de la interpretación artística del Folklore impuesta desde las alturas del régimen militar”. Donoso, 2006:116. Para conocer parte del trabajo de los investigadores reseñados, recomendamos visitar <http://www.memoriachilena.cl/index.asp> Consultado el 04 de enero de 2012.

⁶ Casanova, 1994:34.

“innovaciones, programas, y prácticas educativas, así como materiales de consulta, bibliografías comentadas e investigaciones y estudios relacionados con las siguientes temáticas:

- Cultura local
- Identidad local
- Lengua
- Patrimonio cultural
- Saber tradicional⁷”.

Observados estos primeros antecedentes, el panorama que inicia nuestro estudio aparece de manera favorable: por un lado el MINEDUC enfatiza la necesidad de enseñar considerando nuestro contexto cultural, además existen investigaciones y trabajos creativos que han buscado acercar y representar lo tradicional. Sin embargo, encontramos autores que comentan que en el sistema escolar chileno no se logra una integración trascendente o transversal de las culturas tradicionales. El doctor Luis Errázuriz advierte que:

“Sin desconocer que se han hecho intentos para integrar nuestras expresiones culturales, el rol ocupado por el Arte indígena, las manifestaciones folclóricas y lo que podríamos denominar el Arte chileno y latinoamericano, ha sido bastante pobre en la educación escolar. En este sentido, a lo largo de la historia de la Enseñanza Artística, no se advierte una vinculación coherente y permanente entre los planteamientos formulados en los programas y nuestras propias características y circunstancias histórico-culturales⁸”.

En relación a lo señalado por Errázuriz, entendemos que si bien existen intenciones para la integración de manifestaciones culturales tradicionales en el aula, éstas no han logrado una mayor trascendencia en el contexto escolar local, ya que no existe una relación coherente y continua entre el tramado teórico propuesto por MINEDUC y el desarrollo histórico de la Educación Artística escolar.

I.3 Factores de la desconexión

Creemos que la situación aquí presentada, aquella en que se evidencia una desconexión entre (1) las propuestas ministeriales, (2) los trabajos investigativos y creativos, y (3) la integración de las expresiones culturales tradicionales locales al contexto artístico escolar desde la Educación Artística, guarda relación con una serie de factores interrelacionados. Uno de ellos es la cristalización de la forma de

⁷<http://www.redinnovemos.org/content/view/26/35/lang,sp/> Consultada el 03 de Enero de 2012.

⁸<http://portal.unesco.org/culture/en/files/40444/12668488733errazuriz.pdf/errazuriz.pdf> Consultado el 03 de Noviembre del 2011. Ampliando esta reflexión hacia un actual estado de la sociedad chilena, Diamela Eltit dice que: “Chile es un país bastante interesante, pero también, en una de sus partes constitutivas, está traspasado de una cursilería mimética con realidades foráneas, lo que ha impedido la construcción de un imaginario que integre lo local como valor”. En *El control de la cultura y las artes, Entrevista a Diamela Eltit*. Pág.30.Revista Docencia, 2008, Edición N°36.

entender y representar lo tradicional, siendo observado como una manifestación folklórica propia de los grupos sociales subordinados:

“Al contrario de lo que la gente piensa, a lo largo del país florece una variada y rica expresión de esa sabiduría tradicional de las clases sociales populares que constituye el complejo cultural llamado folklore. En éste caben todas las manifestaciones culturales y artísticas producidas especialmente por los grupos sociales no educados sistemáticamente, manifestaciones que van expresándose en forma peculiar de norte a sur condicionadas por el distinto ambiente geográfico y social en que vive el hombre chileno⁹”.

En la recién expuesta conceptualización de las tradiciones enmarcadas en la idea de “folklore¹⁰” observamos un enfoque peyorativo, ya que se considera que la sabiduría tradicional es propia de los grupos no educados en forma sistemática, denominados clases sociales populares. Si bien hacia la década del setenta en Chile (fecha de publicación de la referencia presentada) un porcentaje considerable de la sociedad no había accedido a una educación sistemática, dicho panorama se ha transformado en las últimas décadas¹¹. Más allá de esta observación, lo que nos llama la atención es cómo, a pesar de los cambios ocurridos en el acceso a la educación sistemática, la forma de asumir algunas definiciones y representaciones culturales no han variado mayormente. La idea de lo tradicional en el sistema escolar sigue entendiéndose ligado de manera casi exclusiva a aquello denominado como folklore. Reforzando lo comentado, hemos observado documentos que reafirman la idea de que a nivel nacional la construcción folklórica ha sido posicionada buscando una homogeneidad en las formas de entender, asumir y representar las prácticas sociales, artísticas y culturales locales, tendiendo a interpretar lo tradicional desde una perspectiva oficialista¹². A continuación adjuntamos la transcripción de un Decreto Supremo publicado hacia fines de 1979:

“Núm. 23 – Santiago, 18 de Septiembre de 1979– Vistos: Lo dispuesto en los decretos leyes N°s 1 y 128, de 1973, y 527, de 1974, y

⁹San Martín, 1970:163.

¹⁰ “Folklore” apareció en Europa a mediados del siglo XIX, como una palabra compuesta que significa “sabiduría del pueblo” (folk: pueblo: lore: saber). Los debates entre los estudiosos europeos se centraron en cuáles serían los límites del folk, es decir, qué parte de la sociedad sería considerada: ‘las bajas clases’, los grupos medios y si se incluiría a los grupos “primitivos”. También se debatió sobre lo que se entendería por ‘lore’, si sólo serían las costumbres inmateriales o se incluirían lo material. El debate se centró en las Sociedades de Folklore, y se trasladó a América, siendo Chile uno de los primeros países en formar una Sociedad. Por lo tanto, desde la ciencia se creó el concepto “folklore” para referirse a un objeto de estudio que tenía por característica comprender aquellos elementos materiales e inmateriales ‘antiguos’, que se transmitieron por herencia, en los sectores populares. Así se produjo un acercamiento a una parte de la cultura popular, arraigada en la tradición, desde una mirada científicista. Donoso, 2006:07.

¹¹ Sobre índices de deserción escolar y finalización de la educación secundaria en Chile, recomendamos <http://www.infonegocios.cl/Nota.asp?nrc=20764&nprt=1>. Consultado el 05 de Enero de 2012.

¹² La licenciada en historia Karen Donoso comenta: “Creemos que durante el siglo XX chileno se desarrollaron una serie de interpretaciones del concepto folklore. Éstas coexistieron y se desplegaron a través del siglo en un conflicto permanente, por la representación de la cultura popular y su integración a la cultura nacional. Este debate adquirió un matiz distinto durante la dictadura militar, debido a la hegemonía que obtuvo una de las representaciones: la defendida por la elite conservadora-nacionalista”. Donoso: 2006, 16.

Considerando:

1º - Que la cueca constituye en cuanto a música y danza la más genuina expresión del alma nacional;

2º - Que en sus letras alberga la picardía propia del ingenio popular chileno, así como también acoge el entusiasmo y la melancolía;

3º - Que se ha identificado con el pueblo chileno desde los albores de la Independencia y celebrado con él sus gestas más gloriosas, y

4º Que la multiplicidad de sentimientos que en ella se conjugan reflejan, no obstante la variedad de danzas, con mayor propiedad que ninguna otra el ser nacional en una expresión de auténtica unidad.

Decreto:

Artículo 1º – Declárese a la cueca danza nacional de Chile.

Artículo 2º – El **Estado fomentará**, a través de los diversos organismos e instituciones del sector cultural, **la enseñanza, divulgación, promoción e investigación de sus valores musicales y coreográficos**. Corresponderá al Ministerio Secretaría General de Gobierno, a través de su Secretaría de Relaciones Culturales, velar por el cumplimiento de esta norma.

Artículo 3º – El **Ministerio de Educación Pública organizará**, anualmente, en el mes de septiembre, **un concurso nacional de cueca** para alumnos de enseñanza básica y media, cuya organización corresponderá a las respectivas Áreas de Cultura de las Secretarías Regionales Ministeriales¹³.

Ante estos antecedentes históricos podemos decir que en la historia reciente de Chile efectivamente se ha intentado imponer una mirada y valores de carácter homogeneizante por medio de la expresión folklórica nacional, de lo cual el sistema educativo –a modo general- ha sido un ente difusor, formador y validador.

En contraste a esta situación, es sabido hoy en día que todo grupo cultural posee sus propias lógicas y sistemas de pensamiento, comunicación y expresión, los cuales se desarrollan de forma continua, acogiendo y participando de las transformaciones sociales e históricas, entre otras¹⁴. Dada la dinámica de continuos cambios en lo social, cultural y artístico, se ha manifestado la necesidad de actualizar la mirada en torno a lo tradicional desde el plano educativo y más puntualmente en la formación docente:

“Se habla de ‘flexibilidad en el currículum’, lo que viene a ser la tabla de salvación de quienes elaboran planes y programas para todo el país no tomando en cuenta las distintas verdades culturales existentes dentro de él...se hace urgente crear un sistema educacional que contemple la formación de docentes cuyas bases de sustento didáctico sea la filosofía inspirada en los valores de una cultura tradicional y de pertenencia, gestando así un movimiento cultural con identidad propia¹⁵”.

Expuesta la necesidad de generar un sistema educacional interpretado como un movimiento cultural que promueva una formación en conciencia de las “distintas verdades culturales” que coexisten en el tramado nacional, nos preguntamos qué sucede con la formación profesional en el área de la Educación Artística en torno a lo tradicional, identificando la preparación docente como otro factor relevante que incide en el panorama que estamos formulando. En vínculo a

¹³ *Diario Oficial*, 06.11.1979. Pág. 4. En Donoso: 2006, 98. Mantenemos los destacados en negrilla de la autora.

¹⁴ Sobre esta afirmación, recomendamos revisar Grebe: 1998.

¹⁵ Casanova, 1994:15,17.

lo preguntado, y atendiendo a los procesos formativos de nuestro desempeño académico, consideramos importante mencionar ciertas características de la formación artístico-pedagógica perteneciente a nuestra carrera de Pedagogía en Educación Artística de la Universidad Católica Raúl Silva Henríquez. Al tomar como ejemplo concreto la malla curricular de nuestra carrera, reconocemos algunas actividades curriculares que se relacionan directamente con temáticas de identidad y cultura tradicional.

La Universidad se reserva el derecho de ajustar sus planes de estudios, de acuerdo a la evidencia evaluativa para su mejoramiento continuo.

	1º Semestre	2º Semestre	3º Semestre	4º Semestre	5º Semestre	6º Semestre	7º Semestre	8º Semestre	9º Semestre	10º Semestre
Actividades Plan Común/Ambas Menciones	Teoría de la Educación	Contextos Socioculturales: Taller Pedagógico I	Gestión Escolar: Taller Pedagógico II	Gestión de Aula: Taller Pedagógico III	Construcción Pedagógica del Aprendizaje	Teoría de la Enseñanza	Currículo: Teoría y Desarrollo	Evaluación para los Aprendizajes	Investigación Educativa	
	Lenguajes Artísticos	Optativo de Desarrollo Personal	Optativo de Formación Teológica	Psicopedagogía del Desarrollo	Patrimonio Artístico Cultural Chileno	Electivo	Electivo	Optativo de Formación Ética		
	Electivo	Historia Integrada de las Artes I	Historia Integrada de las Artes II	Fundamentos de Educación Artística		Optativo de Formación Teológica		Electivo		
						Diseño y Gestión de Proyectos Artísticos				
Mención Artes Musicales	Educación de la Voz y Repertorio Americano			Optativo	Optativo	Taller de Flauta Dulce y Repertorio Escolar	Etnomusicología	Didáctica de las Artes Musicales en Educación Básica	Didáctica de las Artes Musicales en Educación Media	Seminario de Grado
	Teoría, Solfeo y Entrenamiento Auditivo I	Teoría, Solfeo y Entrenamiento Auditivo II	Teoría, Solfeo y Entrenamiento Auditivo III	Teoría, Solfeo y Entrenamiento Auditivo IV	Guitarra Funcional	Teoría y Armonía Musical II	Teoría y Análisis Musical	Composición Escolar	Práctica Profesional en Educación Básica	Práctica Profesional en Educación Media
	Piano Funcional I	Piano Funcional II	Piano Funcional III		Teoría y Armonía Musical I		Dirección Coral e Instrumental	Optativo	Optativo	
							Optativo	Optativo		
Mención Artes Visuales	Taller Teórico Práctico de Dibujo I	Taller Teórico Práctico de Dibujo II	Taller Teórico Práctico de Dibujo III	Taller Teórico Práctico de Escultura I	Taller Teórico Práctico de Escultura II	Optativo	Taller de Diseño Bi y Tri Dimensional	Taller Creativo Integral	Práctica Profesional en Educación Básica	Práctica Profesional en Educación Media
	Taller Teórico Práctico de Pintura I	Taller Teórico Práctico de Pintura II	Taller Teórico Práctico de Pintura III	Taller Teórico Práctico de Grabado I	Taller Teórico Práctico de Grabado II	El Arte Latinoamericano como Problema	El Arte Chileno como Problema	Didáctica de las Artes Visuales en Educación Básica	Didáctica de las Artes Visuales en Educación Media	Seminario de Grado
					Fotografía	Optativo	Cine y Video	Optativo	Optativo	
							Optativo	Optativo		

Simbología: = Actividades relacionadas con identidad y cultura tradicional.

Cuadro N2: Malla Curricular Ed. Artística UCSH.

Fuente: www.ucsh.cl

Podemos visualizar en la malla curricular de la mención Artes Musicales, dos actividades curriculares (en un total de cuarenta y ocho) que se relacionan con temáticas de cultura tradicional e identidades locales. En el caso de Artes Visuales la relación es similar, ya que se presentan tres actividades curriculares. Además, debemos señalar que estas actividades no son profundizadas a través de talleres, menciones, ni especializaciones. Las demás actividades curriculares poseen sus propios lineamientos, contenidos y procesos, pero en muy pocos casos estas sugieren la incorporación de métodos, técnicas, bibliografía y contenidos relacionados con la identidad local y sus expresiones tradicionales o populares,

más bien están enfocados en fundamentos propios de la escuela academicista europea, develando el carácter que ha primado en la formación pedagógica relacionada a la Educación Artística en Chile:

“En 1849, bajo el gobierno de Manuel Bulnes se crea la academia de pintura, su fundación fue un hecho de gran trascendencia que marca el inicio de la enseñanza artística en el país bajo una estructura académica... La academia reeditó en Chile los antiguos modelos de las academias oficiales europeas, de corte neoclásico. Más que una estructura administrativa se trataba de una concepción ideológica, ya que anidaban en su corazón el peso de la tradición neoclásica europea¹⁶”.

Entendemos que la mirada inicial sobre la Educación Artística en Chile se fundó sobre parámetros europeos neoclásicos decimonónicos, dejando de lado una concepción interna del arte indígena y del sincretismo propio de nuestras culturas. La deuda identitaria que hay en relación a la enseñanza de las artes en nuestro país, ha sido expresada recientemente en distintos análisis sobre la preparación docente en torno a las manifestaciones artístico-culturales tradicionales locales. Julio Mariangel Toledo comenta:

"...con la apertura hacia lo propio contemplada en los actuales programas de educación básica y media en Chile, en que se explicitan los contenidos relativos al reconocimiento, valoración y difusión de los valores culturales locales y nacionales, nos enfrentamos a una realidad que tampoco se ha asumido en toda su magnitud: no existe recurso humano calificado y/o que posea las competencias requeridas para llevar a cabo de esas tareas... la preparación académica del profesorado no contempla una formación sólida en cultura tradicional. A ello habría que agregar que la aplicación del folklore en la escuela presenta un fuerte énfasis en lo anecdótico, superficial y orientado al escenario¹⁷”.

Finalmente, podemos decir que (1) la carencia de una formación pedagógica que permita abordar los conceptos y expresiones locales, sumado a (2) la superficialidad con que las instituciones y comunidades educativas abordan lo tradicional, y agregado a esto (3) un entendimiento de las prácticas tradicionales cristalizadas en “lo folklórico”, aparecen como principales factores determinantes del panorama o estado actual de la relación entre la Educación Artística, las culturas tradicionales y el contexto escolar local.

I.4 Justificación

Dados los antecedentes anteriormente expuestos, es que justificamos el desarrollo de nuestro trabajo debido a la existencia de una necesidad académica (observable tanto en los Planes y Programas propuestos por MINEDUC como en

¹⁶Zamorano Pérez, 2007:01.

¹⁷ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2008: 252.

las carencias enunciadas en la formación docente de nuestras especialidades) por abordar este tema y realizar una labor pedagógica acorde a las actuales posibilidades de integración entre las culturas tradicionales y la Educación Artística en el contexto escolar local.

I.2. Planteamiento del problema, pregunta e hipótesis de investigación.

I.2.1 Planteamiento del problema

Considerando los antecedentes anteriormente expuestos en relación a nuestro tema de estudio, planteamos la existencia de la siguiente problemática: si bien el MINEDUC en sus Planes y Programas nos sugiere la integración de la cultura tradicional por medio de la enseñanza –en nuestro caso la Educación Artística-, creemos que esta propuesta presenta una dificultad, pues en muchos casos ha quedado planteada solamente como un enunciado teórico y sin mayor aplicación en el hacer docente, dada la escasa formación académica en torno a lo tradicional. Desde una mirada macro a la realidad educativa de nuestro país, tanto a nivel escolar como superior, la consideración y ejercicio del estudio o inclusión de la cultura tradicional es exigua en todos sus niveles. La educación chilena, y en particular el sistema escolar, han incluido una construcción de la identidad en donde las tradiciones han permanecido bastante cristalizadas e incorporadas con un sentido conmemorativo y ornamental. La Educación Artística no ha escapado a esta realidad, transmitiendo un concepto de tradición e identidad local más bien estática y estereotipada.

I.2.2 Preguntas de investigación.

¿Qué posibilidad(es) existen para que la labor docente vinculada a la Educación Artística pueda abordar de manera actualizada (1) la integración de las culturas tradicionales y (2) la formación identitaria en el contexto escolar local?

¿Qué conceptualizaciones o elementos debe incorporar el docente de Educación Artística en su formación profesional a fin de poder integrar un enfoque actualizado sobre (1) las culturas tradicionales y (2) la formación identitaria en su labor pedagógica?

I.2.3 Hipótesis o supuesto de investigación.

Para lograr una integración de las culturas tradicionales en la formación identitaria en el contexto escolar local, es necesario plantear y abordar una labor docente que incluya, se comprometa y proponga acciones artístico-pedagógicas vinculadas a los conceptos y expresiones denominadas actualmente como tradicionales.

I.3. Objetivos

I.3.1 Objetivo General

Analizar y proponer posibilidades teóricas y prácticas para el estudio de conceptos, expresiones y manifestaciones que actualmente son entendidas como tradicionales en el contexto nacional, integrando la formación identitaria en el ámbito de la Educación Artística escolar a través de un proceso reflexivo y creativo.

I.3.2 Objetivos Específicos

A. Realizar un estudio que integre las actuales posibilidades teóricas para abordar las culturas tradicionales y la construcción identitaria dentro del aula desde la Educación Artística.

B. Crear propuestas artístico-pedagógicas que permitan la integración de elementos, conceptos y prácticas denominadas tradicionales en la formación pedagógica y en el contexto escolar local actual.

C. Analizar los resultados de las propuestas artístico-pedagógicas en función del plan de acción y la hipótesis planteada en nuestro seminario.

II. MARCOS REFERENCIALES

II.1. Marco teórico-conceptual.

Establecidos los antecedentes, la problemática central, pregunta e hipótesis de nuestra investigación, abordaremos una serie de términos que resultan clave en la elaboración conceptual del tema propuesto. Destacamos que este marco teórico tiene como propósito delimitar y precisar aquellas ideas y temáticas principales que nos situarán dentro del trabajo investigativo. Para el desarrollo del presente marco proponemos el siguiente formato:

“Los temas se desarrollan partiendo de comentarios y citas bibliográficas y, al final de cada uno, se plantean aportes para iniciar discusiones a través de interrogantes o nuevas referencias que nos sugieren los puntos de vista de autoras y autores citados¹⁸”.

Nos resulta de interés poder comentar, en primer lugar, las posibles relaciones entre los conceptos arte, cultura e identidad. En segundo orden, abordaremos el término cultura tradicional en función de la memoria colectiva y la historia social. Finalmente, precisaremos algunas ideas en torno a la relación entre Educación Artística y formación identitaria.

II.1.1 Arte, Cultura e Identidad

Una parte importante de las expresiones que comúnmente denominamos cultura, tradición, identidad y patrimonio mantienen una relación dinámica, es decir, se influyen y transforman mutua y continuamente. Un elemento que genera procesos dinámicos entre dichos términos es el **arte**. Esta manifestación humana nos ayuda a acercarnos a cada sujeto, grupo o comunidad, enfatizando un conocimiento desde lo estético. A modo de definición inicial, apuntaremos que

“El arte es una *expresión-creación* que constituye un lenguaje que ha acompañado al hombre en todo su proceso de hominización, y cumple funciones esenciales en la formación de los sujetos, favoreciendo el desarrollo de la sensibilidad, la capacidad de expresión y apreciación estética; así como el conocimiento y valoración de nuestro patrimonio artístico. Asimismo, estas funciones, propias de la naturaleza de las Artes, constituyen, además, un valioso complemento al desarrollo cognitivo permitiendo diversificar los modos de conocer y las maneras de construir y percibir mundos¹⁹”.

Las posibilidades que entrega el arte tanto en la comprensión de la diversidad de modos para conocer, construir y percibir mundos, como en el conocimiento y valoración de un patrimonio artístico, nos permite interpretar la expresión y

¹⁸Machaca: 2007, 45.

¹⁹Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2008:249.

creación artística como una conceptualización, proceso y acción de tipo cultural y social. El arte sería una expresión-creación que, entre otras cualidades, alude a la cultura. Para profundizar esta función o sentido atribuido al arte, podemos mencionar la siguiente definición sobre la idea de **cultura**, encontrada en El Diccionario Patrimonial:

“Es el modo de vida de un pueblo, integrado por sus costumbres, tradiciones, normas y expresiones artísticas. Estos poseen una carga significativa que refleja una percepción y una visión de mundo específica, pues la vivencia y por ende la realidad ante la que se está presente es distinta para cada grupo social²⁰”.

También encontramos otra acepción de cultura vinculada al contexto educativo, la cual nos manifiesta que:

“Podemos considerarla como un código de acceso, una llave abriendo las puertas de un tesoro colectivo que pertenece a todos, y sin embargo, es desconocido... Así, la cultura forma parte del aprendizaje a la ciudadanía. Todos los niños deberían aprender a participar activamente a la construcción de “su” cultura y por consecuencia ser conscientes de su identidad cultural²¹”.

Según las definiciones presentadas, el arte sería parte de un campo cultural más amplio, vinculándose con otras áreas y disciplinas del conocimiento humano. La cultura y el arte permiten tanto la integración como diferenciación entre individuos y grupos socioculturales, entregando formas específicas, creativas y estéticas particulares de entender y representar la realidad. Dicha carga significativa reflejada en la cultura y el arte nos permiten a su vez precisar aquello que denominamos personal y colectivamente como **identidad**. La noción de identidad ha variado constantemente en el tiempo y han sido distintos campos de estudio quienes han abordado la tarea de clarificar este término, sin embargo -y para efectos de nuestro trabajo-, Larraín (2004) nos aporta sobre identidad que:

“Un significado más adecuado de identidad deja de lado la mismidad individual y se refiere a una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupos de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse –“identificarse”- con ciertas características²²”.

En lo expuesto por Larraín, la identidad tendría que ser entendida como aquellas cualidades que nos vinculan colectivamente, que nos llevan a estar ligados cultural y socialmente. Estos elementos estarían sujetos a los procesos históricos, otorgándole a la identidad una posibilidad de cambio permanente:

²⁰<http://www.nuestro.cl/biblioteca/textos/diccionario.htm#cultura>. Consultado el 21 de noviembre de 2011.

²¹Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2008:266.

²²Larraín, 2004:23, 46,47.

“Si se concibe la identidad...como una esencia inmutable y constituida en un pasado remoto..., todo cambio o alteración posterior de sus constituyentes básicos implica necesariamente no sólo la pérdida de esa identidad sino que además una alienación. Por el contrario, si la identidad...no se define como una esencia incambiable, sino más bien como un proceso histórico permanente de construcción y reconstrucción...entonces las alteraciones ocurridas en sus elementos constituyentes no implican necesariamente que la identidad...se ha perdido, sino más bien que ha cambiado, que se va construyendo²³”.

Para abordar el concepto identidad con mayor precisión, diremos que si esta "no es una esencia innata sino un proceso social de construcción, se requiere establecer los elementos constitutivos a partir de los cuales se construye²⁴". Sobre esto, se proponen tres elementos para su configuración:

“Todas las identidades personales están enraizadas en contextos colectivos culturalmente determinados...Primero, los individuos se definen a sí mismos, o se identifican con ciertas cualidades, en términos de ciertas categorías sociales compartidas... [En segundo término consideramos el] elemento material: el cuerpo y posesiones materiales del individuo que proporcionan auto reconocimiento. [Y en tercer lugar aparecen] los otros: la construcción de la identidad es un proceso intersubjetivo de reconocimiento mutuo²⁵”.

Consideraciones para abordar una discusión sobre arte, cultura e identidad

- ¿Qué espacio tiene la creación y sus vínculos con el arte, la cultura y la identidad en el contexto escolar local/nacional actual?
- ¿De qué maneras la Educación Artística que se imparte en el contexto escolar local/nacional aborda los vínculos entre la expresión artística, cultura e identidad?
- ¿Se percibe un foco de atención en torno a esta temática en las mallas curriculares escolares actuales del contexto nacional?
- ¿Puede la enseñanza del arte integrar elementos significativos en el plano social, cultural e identitario?
- ¿Permite la Educación Artística en Chile el acercamiento a los componentes de la propia identidad?

²³ Ibíd.

²⁴ Larraín, 2004:25.

²⁵ Ibíd.

II.1.2 Cultura Tradicional: vínculos con la memoria colectiva y la historia social.

De acuerdo a las tres fases propuestas por Larraín como elementos formadores de lo que llamamos identidad, se deriva que (1) las cualidades sociales compartidas por distintos sujetos, (2) el auto reconocimiento físico-material, y (3) el reconocimiento mutuo, permiten una noción de ésta fundamentada en la interacción entre personas, grupos humanos y sus formas de expresión. Junto a estos componentes, la identificación de una identidad cultural también ha sido definida a través de aquellas prácticas y conceptos reconocidos y acunados por un grupo social, los cuales son denominados como tradiciones. Sobre **tradición**, el organismo internacional UNESCO nos dice que

“Las tradiciones...sirven para transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva. Son fundamentales para mantener vivas las culturas...abarca una inmensa variedad de formas habladas, como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos, sortilegios, plegarias, salmodias, canciones, representaciones dramáticas, etc.²⁶”.

Reflexionando sobre esta afirmación, podemos decir que las tradiciones constituyen sistemas de pensamiento y acciones que sostienen a una cultura, otorgándole una dimensión histórica. Los grupos humanos asumen sus prácticas y expresiones colectivas transmitidas en forma comunitaria como **cultura tradicional**:

“La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de unas comunidades culturales fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes²⁷”.

Lo tradicional y lo popular poseen la cualidad de ser expresiones/creaciones que condensan y expresan una identidad cultural auto reconocida colectivamente:

²⁶ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00053>. Consultado el 03 de noviembre de 2011.

²⁷ Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, 15 de noviembre de 1989. UNESCO. En http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Consultado el 07 de octubre de 2011.

“Ciertos tipos de [expresiones] no se resumen a su dimensión estética. Cuando hacen suyos los cambios de la sociedad son portadores también de una experiencia colectiva que trasciende las épocas... condensa no solamente a una forma... [artística]...sino a una historia, una identidad y una sensibilidad aparte²⁸”.

Cabe señalar que las culturas tradicionales, al estar vinculadas a distintas disciplinas y lenguajes artísticos, varían de acuerdo a su contexto espacio-temporal, adaptándose y reafirmando sus principios producto de la relación con otros complejos culturales y/o comunicacionales que van de la mano con los constantes cambios que viven los grupos humanos:

“Por discutibles que parezcan ciertos usos comerciales de bienes folklóricos es innegable que gran parte del crecimiento y la difusión de las culturas tradicionales se debe por la promoción de las industrias del disco, los festivales de danza, las ferias que incluyen artesanías, y, por supuesto, a su divulgación por los medio de comunicación masivos²⁹”.

En la relación local-global, lo tradicional está sujeto a cambios y reinterpretaciones, desligándose de un sentido estrictamente atávico y opuesto a aquello denominado como moderno. Un término empleado para definir la inserción de los elementos distintivos propios de lo tradicional en contextos nacionales y globales es la idea de **patrimonio**, el cual

“...comprende los bienes tangibles e intangibles heredados de los antepasados; el ambiente donde se vive; los campos, ciudades y pueblos; las tradiciones y creencias que se comparten; los valores y religiosidad; la forma de ver el mundo y adaptarse a él. El patrimonio natural y cultural constituyen la fuente insustituible de inspiración y de identidad de una nación, pues es la herencia de lo que ella fue, el sustrato de lo que es y el fundamento del mañana que aspira a legar a sus hijos³⁰”.

Para ahondar en este concepto, debemos distinguir la existencia de patrimonio tangible e intangible, los cuales permiten a los individuos adoptar una posición identitaria en relación a su contexto por medio del aprendizaje, conocimiento y práctica de una serie de elementos y manifestaciones esenciales en el desarrollo de un grupo sociocultural determinado. Podemos decir que

“...el patrimonio tangible está constituido por objetos que tienen sustancia física y pueden ser conservados o restaurados por medio de algún tipo de intervención. Se pueden reconocer muebles e inmuebles, [mientras tanto, el patrimonio intangible, se entiende como el] conjunto de elementos sin sustancia física (modos de hablar, canciones, costumbres) o por formas de conducta (danzas, ritos)³¹”.

²⁸Pilco: 2011.

²⁹García Canclini, 2001:202.

³⁰<http://www.mav.cl/patrimonio/contenidos/definicion.htm> Consultado el 28 de Noviembre de 2011.

³¹<http://www.nuestro.cl/biblioteca/textos/diccionario.htm> Consultado el 28 de Noviembre de 2011

Determinados los componentes materiales e inmateriales del patrimonio, creemos que las cualidades de dichos componentes otorgan a los individuos las posibilidades de construir, afirmar y reforzar lazos dentro de una comunidad reflexiva, participativa, y a su vez consciente del proceso histórico en el cual se encuentra. Si el patrimonio alude a bienes heredados, se torna importante comprender como la identidad se va construyendo desde el recuerdo y reconocimiento de una historia compartida:

“Quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos. Es imposible recordar o recrear el pasado sin apelar a estos contextos...Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo, animada por valores, de una sociedad o grupo³²”.

En este sentido, denominaremos como **Memoria Colectiva**³³ a la representación histórica que emana de una sociedad o grupo situado en un contexto cultural, social e histórico específico y que construye una identidad cultural mediante el relato compartido. Sobre lo expuesto, es el devenir histórico el que sintetiza las relaciones intersubjetivas de los grupos humanos que conforman su memoria colectiva. Dicho esto, señalaremos que

“La historia social es por excelencia la “disciplina” que se ocupa del contexto social en el que se ha dado un acontecimiento, una serie de hechos, un personaje, una creencia, una relación, una serie de relaciones, una institución, un proceso o una mutación social del pasado. Ella debe leer transformaciones, a veces veloces, pero más a menudo lentas o muy lentas...su objeto de estudio, está por su naturaleza sujeto a continuos movimientos: una sociedad humana no es nunca idéntica a sí misma en cuanto en cada momento cambia³⁴”.

En función del presente marco, la **historia social** aporta una mirada desde el contexto, incorporando la multiplicidad de actores y relatos que influyen en la construcción de la memoria de una cultura, sacando de la hegemonía social, cultural y política la posibilidad de relatar el devenir histórico³⁵. Veremos a la historia social como una disciplina que abraza los relatos colectivos de los grupos sociales que por lo general no tienen un rol preponderante en la construcción de la historia oficial, expresiones que posteriormente serán transformadas en teoría. Estos relatos configuran una historia en la que antecedentes oficiales y populares pueden confluir o presentar fricciones. En este sentido, creemos que es relevante

³²<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/JelinCap2.pdf> Consultado el 28 de noviembre de 2011.

³³ A modo de explicar mejor el concepto memoria colectiva, Maurice Halbwachs da a entender que “...la memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad”.

³⁴González, Ohlsen, Rolle, 2009:10

³⁵“La diversidad atañe a circunstancias geográficas, históricas y sociológicas. Por tanto, no debe ser concebida como un hecho estático... Para Levi-Strauss... la diversidad tiene que verse como un fenómeno natural resultante de las relaciones directas o indirectas entre las sociedades, como resultado de las relaciones mutuas (de oposición, de semejanza, de distinción) entre las sociedades”³⁵.Bolivin et al.:1999, en Machaca: 2007,48.

considerar las expresiones tradicionales y populares ligadas a sus referencias históricas, vertidas tanto en la memoria colectiva como en la historia social³⁶.

Consideraciones para abordar una discusión sobre Cultura Tradicional y sus vínculos con la memoria colectiva y la historia social.

- Podemos inferir la importancia e influencia de la creatividad en la cultura tradicional, la cual permite que cultura y tradición varíen y se actualicen en el tiempo a través de los nuevos medios y fenómenos sociales y comunicacionales que se nos presentan.
- ¿Corresponde seguir observando y entendiendo lo tradicional como una acción estática, propia del pasado y contrapuesta a la modernidad o la globalización?
- Al momento de mantener vivas las distintas culturas tradicionales populares tanto por medio de la memoria colectiva como de la historia social, se requiere una conciencia sobre la importancia de conceptos y expresiones alternativas a las manifestaciones culturales oficiales.

II.1.3 Educación Artística y formación identitaria

Considerando su presencia en los espacios educativo-pedagógicos, el arte educa y enseña a los sujetos a establecer y construir una identidad propia, pudiendo manifestarla y representarla de forma creativa por medio de la **Educación Artística**. Dada la inmensa variedad de propuestas para desarrollar la Educación Artística, y en servicio de nuestro trabajo, esta será abordada desde la perspectiva teórica que Herbert Read plantea como **educación por el arte**, en la que propone

³⁶Existen investigadores que asumen el estudio de las expresiones tradicionales y populares explicitando la necesidad de abordar estas temáticas con un sentido de pertinencia. En el caso de manifestaciones como la fiesta tradicional o popular, se ha propuesto que: "La fiesta tradicional o popular en Chile y América Latina no puede entenderse sino en el marco de la historia propia de Chile y América Latina. No basta con enunciar una teoría general de la fiesta, aplicable a cualquier sociedad, independientemente de sus condicionamientos históricos. Los rasgos de la fiesta como juego, culto, representación, arte, rito, comunicación y mediación son importantes en el marco de una teoría general, pero abstracta, de la fiesta. Aun necesitamos explicitar los elementos que son característicos y contextuales para una teoría de la fiesta en Chile y América Latina". Salinas 2004: 04. El párrafo seleccionado para esta nota corresponde a textos, inéditos y de circulación restringida, los cuales son parte del informe sobre el estado de las fiestas populares en Chile realizado el año 2004 por el equipo de investigación formado por Claudio Mercado (del Museo Chileno de Arte Precolombino), Maximiliano Salinas (del Departamento de Historia de la Universidad de Santiago de Chile), Fidel Sepúlveda (del Instituto de Estética de la Universidad Católica de Chile), Valentina Raurich y Juan Pablo Silva, antropólogos a cargo de la documentación bibliográfica.

“...no hacer de todos los individuos artistas, sino acercarlos los lenguajes de las disciplinas artísticas que les permitan nuevos y distintos modos de comunicación y expresión, desarrollando las competencias individuales interrelacionadas con lo social, a través de la sensibilización, la experimentación, la imaginación, y la creatividad...En la filosofía de la Educación por el Arte no se pretende formar artistas profesionales, sino formar un pueblo que practique y disfrute actividades artísticas, hechos creativos, o sea reivindicar los lenguajes artísticos como formas estéticas de comunicación entre los hombres³⁷”.

Observando lo planteado, creemos que en la educación por el arte el rol social y cultural del docente va logrando significado a través de los distintos procesos, medios, métodos y técnicas por los cuales se construyen relaciones pedagógicas interactivas y participativas, permitiendo fortalecer las redes y lazos comunitarios en donde el profesor de artes (visuales o musicales) se desenvuelve como sujeto formativo desde lo creativo. Para delimitar nuestro rol educativo en el plano docente, hemos incorporado una definición del término **pedagogía** tomado desde el modelo denominado como “pedagogía de los sentidos”. En esta definición, la pedagogía

“Desarrolla los potenciales propios, las capacidades intelectuales, artísticas y sociales. Todo esto dentro de una disciplina que el [estudiante] acepta con plena libertad, en donde se potencia su espíritu, su capacidad de cooperación y de trabajo en equipo, para llegar a ser consciente de lo que significa ser un ser humano... se busca la motivación, el sentido, la utilidad, el estímulo y se proporcionan todas las opciones para que se potencie la comprensión³⁸”.

Las posibilidades de desarrollar los potenciales y capacidades intelectuales, artísticas y sociales desde la pedagogía han sido abordadas también como procesos significativos en el sistema educativo escolar. Estos procesos permiten promover una noción de cultura entendida como un proceso activo de interrogación y búsqueda, dando énfasis a la “apreciación cultural”. En relación a lo dicho, recogemos aquí algunas ideas propuestas por Tassin (2008) desde la **pedagogía cultural**:

“La igualdad de oportunidades pasa por una educación cultural. Permitir a todos los niños, de regiones y de poblaciones apreciar obras de arte, aprender a leer la arquitectura de su ciudad, interrogarse sobre su pasado... son unos medios [que permiten] al niño integrarse mejor en la sociedad, interrogándola, conociéndola mejor. Una educación cultural sistemática en el aula permitiría igualmente al niño ‘valorar’ su cultura así como apreciar diversidades culturales con respeto mutuo³⁹”.

³⁷ Ros, 2002:04.

³⁸ Consejo nacional de la cultura y las artes, 2008:34-35

³⁹ Consejo nacional de la cultura y las artes, 2008:267.

Consideraciones para abordar una discusión sobre Educación Artística y formación identitaria

-¿Es el arte en las escuelas concebido como un modo de comunicación y expresión que integre lo personal y lo colectivo?

-¿La actual realidad de la Educación Artística en el sistema escolar chileno, su presencia en las mallas curriculares y recursos con que cuenta, permiten una labor formativa desde lo creativo?

-¿Que vínculos establece la Educación Artística entre apreciación y creatividad?

- Si bien la labor docente resulta fundamental en la proyección del trabajo pedagógico-artístico en el contexto escolar, es necesario observar los factores de orden orgánico y administrativo que delimitan el sentido y funcionalidad de la Educación Artística.

En síntesis, esta serie de ideas nos entrega un marco conceptual y una batería teórica necesaria desde la cual abordar nuestro seminario, construyendo una mirada actualizada sobre la educación artística como una disciplina pedagógica creativa que nos permite abordar y desarrollar conceptos, elementos y procesos relacionados a las culturas tradicionales y la construcción de la identidad.

II.2. Metodología de investigación.

Una vez planteados los antecedentes teóricos, problemática, objetivos e hipótesis de nuestra investigación, definiremos los lineamientos del diseño metodológico con el cual podremos entregar un posterior análisis y conclusiones del presente seminario.

II.2.1 Enfoque y Tipo de investigación

De acuerdo a los elementos expuestos en nuestro trabajo, hemos llegado a definir que el presente seminario se enmarca dentro de un enfoque de investigación **cuantitativa**, ya que ésta se basa en:

“la comprensión de los fenómenos educativos y sociales... la exploración de las relaciones sociales y la descripción de las realidades de los sujetos involucrados tal y como ellos las experimentan... [integrando] la descripción y comprensión en profundidad de un fenómeno⁴⁰”.

La investigación cualitativa nos permite concretar un estudio que aborde la actual situación de cómo se conciben conceptos, expresiones y prácticas ligadas a las culturas tradicionales en su relación con el contexto educativo artístico chileno. Asumiendo que nuestro interés consiste en entender y aprender, abordaremos la investigación cualitativa bajo las siguientes premisas:

- 1) El interés está más centrado en los procesos que en los resultados,
- 2) Se busca aprender y entender cómo la gente piensa, vive, imagina o interpreta el mundo,
- 3) El proyecto de investigación es flexible, pudiendo readecuarse y modificarse sobre la marcha,
- 4) La investigación busca comprender el mundo social desde un punto de vista “emic”, es decir el punto de vista de los actores⁴¹.

⁴⁰ Hernández, 1991.

⁴¹Extraemos estas premisas del marco metodológico presentado en Machaca, 2007: 37.

Este enfoque investigativo nos dirige, en el presente estudio, a un tipo de **investigación explicativa** la cual pretende

"mediante la prueba de alguna hipótesis, encontrar relaciones entre las variables que nos permitan conocer por qué y cómo se producen los fenómenos de estudio⁴²".

Este tipo de investigación hace conexión con el proceso que llevaremos a cabo, ya que a través de éste se buscará conocer cómo confluyen y se relacionan las distintas variables presentes en el tema de nuestro seminario.

II.2.2 Diseño de investigación

Dada la problemática detectada en la formulación del presente trabajo, junto con la explicación del fenómeno en estudio consideramos relevante desarrollar un diseño de **investigación- acción**, la cual consiste en

"una forma de indagación introspectiva colectiva emprendida por participantes en situaciones sociales con objeto de mejorar la racionalidad y la justicia de sus prácticas sociales o educativas, así como su comprensión de esas prácticas y de las situaciones en que éstas tienen lugar⁴³".

La investigación-acción en nuestro seminario se articula como una opción de indagación acorde por ser "muy aplicado en entornos académicos donde existe una fuerte vinculación de la teoría con la práctica...donde se producen un conjunto de espirales cíclicas de planeamiento, acción, observación y reflexión⁴⁴".

⁴²Sabino, 1994:62.

⁴³http://bvs.sld.cu/revistas/ems/vol21_4_07/ems12407.html Visitado el 12 de Enero del 2012.

⁴⁴http://bvs.sld.cu/revistas/ems/vol21_4_07/ems12407.html Visitado el 12 de Enero del 2012. En éste sentido "La aplicación de la propuesta debe ser entendida como un esfuerzo de innovación y mejoramiento de la práctica educacional, la que deberá ser sometida permanentemente a condiciones de análisis, evaluación y reflexión".
http://bvs.sld.cu/revistas/ems/vol21_4_07/ems12407.html Visitado el 12 de Enero del 2012.

II.2.3 Plan de acción

El plan de acción propuesto para llevar a cabo nuestro estudio consiste en el desarrollo de una serie de actividades condensadas en la formulación y análisis de tres propuestas pedagógicas, las cuales nos permitirán la recolección de datos y su posterior verificación. Cada propuesta incluirá los siguientes procesos que nos servirán como instrumentos y técnicas de recolección y análisis de información:

1. Selección de una unidad y/o contenido perteneciente a los planes y programas diseñados por MINEDUC para la Educación Artística.
2. Abordaje teórico de una temática vinculada a la unidad/contenido seleccionado, complementado por una de las siguientes acciones para cada propuesta: a) entrevistas semiestructuradas a especialistas⁴⁵, b) observación abierta en aula⁴⁶ y c) práctica artística⁴⁷.
3. Elaboración de una acción artístico-pedagógica: creación de un Módulo o Método Didáctico.
4. Análisis comparativo sobre la relación entre los fundamentos teóricos (1 y 2) y la acción artístico-pedagógica (3), priorizando una interpretación de la información desde el hacer docente. Cabe mencionar además que para el análisis de la información obtenida, esta será triangulada tanto con el marco teórico conceptual como con los objetivos general y específicos planteados. La realización de este análisis estará sujeto a la siguiente categorización:
 - a. Vínculos entre propuesta MINEDUC y la temática desarrollada
 - b. Relevancia sociocultural de la temática abordada
 - c. Aplicación metodológica de la propuesta artístico-pedagógica
 - d. Labor docente

⁴⁵"Las entrevistas se caracterizan, según Taylor y Bodgan (1996:101), por ser flexibles, dinámicas, no directivas, no estructuradas, no estandarizadas y abiertas, 'siguen el modelo de una conversación entre iguales, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas. Lejos de asemejarse a un robot recolector de datos, el propio investigador es el instrumento de la investigación, y no lo es un protocolo o formulario de entrevista' algunas ventajas de la entrevista son: 1) Facilita explorar y profundizar un tema, 2) Permite re-preguntar en el momento, 3) Requiere menos tiempo de preparación que una historia de vida o un grupo focal, 4) Se puede grabar, 5) Es personalizada y 6) Es flexible". En Machaca, 2007:41.

⁴⁶Sobre Observación de aula: "La observación nutre la investigación cualitativa permitiéndonos 'obtener información sobre un fenómeno o acontecimiento tal y como éste se produce'(García, Gil y Rodríguez 1999:149). Es importante señalar, como enfatizan los autores mencionados, que este procedimiento tiene un carácter selectivo y es guiado por lo que percibimos de acuerdo con cierta cuestión que nos preocupa". En Machaca, 2007:38.

⁴⁷ En el presente trabajo, hemos querido incorporar como técnica de recolección de información para una de las propuestas la práctica artística, pues entrega elementos desde una mirada "emic" o participante del fenómeno en estudio.

Una vez completado este proceso, entregaremos una serie de conclusiones en donde sintetizaremos lo expuesto en función de destacar los aspectos más importantes y dar una apreciación global de la presente investigación.

**SEGUNDA PARTE: INTEGRACIÓN DE LAS IDENTIDADES Y
CULTURAS TRADICIONALES EN EL CONTEXTO ESCOLAR:
PROPUESTAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS**

Presentación de la Segunda Parte

A continuación, y luego de determinar y analizar la primera parte del presente seminario, hemos desarrollado tres acciones artístico-pedagógicas (correspondientes a tres capítulos) que nos permitirán dar una posible respuesta a las interrogantes planteadas. Estas propuestas nacen a partir de nuestro diseño de investigación, enfatizando que a partir de ellas podremos realizar ciertos cambios significativos que logren ser útiles para el quehacer del docente de Educación Artística. Finalmente, estas propuestas serán analizadas desde distintas perspectivas a fin de corroborar o refutar nuestra hipótesis.

III. PROYECCIONES DE LO ÍNTIMO: INSTALACIONES SOBRE LO TRADICIONAL Y COTIDIANO EN LA ESCUELA

Presentación

En el marco de los planes y programas propuestos para primer año medio en Artes Visuales se indica como contenido principal el entorno natural y la creación artística. Sin embargo, y basándonos en una experiencia pedagógica que expondremos a lo largo de éste capítulo, decidimos proponer una nueva unidad junto con sus respectivas actividades, para adaptarla a las planificaciones propuestas para Artes Visuales, proyectándolas con el interés de responder a las necesidades propias de los alumnos en cuestión. Esta adaptación ha sido orientada a los estudiantes de primer año medio del Colegio San Cristóbal de las Casas, ubicado en la Comuna de La Florida, Avenida Diego Portales #376. La actividad consiste en una instalación localizada en el espacio cotidiano (Escuela) inspirada en acciones, prácticas y manifestaciones que los estudiantes puedan considerar como tradiciones nacidas en el seno de cada familia.

III.1. Selección de una unidad y/o contenido perteneciente a los planes y programas diseñados por MINEDUC para la Educación Artística.

En el marco de los planes y programas propuestos para el MINEDUC para Primer Año medio, se propone como lineamientos teóricos el Arte y la Naturaleza. Basándonos en el contenido “Conociendo las características visuales del paisaje natural y su representación en la historia del arte”, pertenecientes a la Unidad I, generamos una actividad diagnóstica aplicada a los estudiantes de primer año medio, del Colegio San Cristóbal de las Casas, para poder visualizar cuál es la conexión de nuestros estudiantes con la naturaleza. De este modo presentamos a continuación las unidades indicadas y las propuestas de actividades.

Unidad 1

Conociendo las características visuales del paisaje natural y su representación en la historia del arte

EL PROPÓSITO DE ESTA PRIMERA UNIDAD es ejercitar las habilidades perceptivas para desarrollar el conocimiento y la sensibilidad estética hacia la naturaleza. De esta forma, se busca que el alumnado pueda explorar visualmente el entorno natural, reconociendo sus rasgos distintivos por medio de la investigación artística y la apreciación de obras de arte. Como resultado de los procesos y productos involucrados en esta unidad, se espera fomentar una mayor sensibilidad hacia los fenómenos estéticos individuales y comunitarios, el conocimiento de la historia del arte y una actitud abierta y receptiva respecto al medio natural.

Contenidos

1. El paisaje natural en su conjunto.

Cuadro N°3: *Unidad 1 Artes Visuales / Educación Artística Programa de Estudio, Primer año Medio, Formación General. Educación Media.*

Fuente: MINEDUC

1. El paisaje natural en su conjunto

Características más significativas del paisaje natural que nos rodea. Aspectos estéticos y geográficos que le confieren su identidad desde una perspectiva global.

Orientaciones didácticas

Desarrollar habilidades de observación, discriminación y síntesis de los elementos del paisaje, enfatizando procesos, más que la obtención de un producto minucioso y con detalles. El objetivo fundamental de estos contenidos y actividades es ayudar al alumnado a percibir los rasgos más importantes del paisaje, intentando sintetizar la representación visual. Considerar los sentimientos y emociones experimentados frente al paisaje.

Ejemplos de actividades

1. Elaboración de proyectos (ver Anexo 1) para investigar, mediante diversos lenguajes de expresión (croquis, dibujo, pintura, fotografía, video, softwares afines, etc.) los principales elementos que configuran el paisaje natural en su conjunto: valles, montañas, cordillera, ríos, cielos, nieve, desierto, mar, lagos, bosques, etc.
2. Observación cuidadosa para registrar selectivamente estructuras y formas creadas por el ser humano en el paisaje natural, por ejemplo: cultivos, terrazas andinas, carreteras, acueductos, represas, postaciones, tendidos eléctricos, viviendas, oleoductos, trabajos del sector minero, implementos agrícolas, pesqueros, etc.

Cuadro N°4 : Unidad 1 Artes Visuales / Educación Artística Programa de Estudio, Primer año Medio, Formación General Educación Media.

Fuente: MINEDUC

III.1.1. Diagnóstico: Observación en aula

Al comenzar a trabajar con los alumnos de 1° Medio del Colegio San Cristóbal de las Casas, planificamos una actividad diagnóstica para conocer y comprender la relación que poseían los estudiantes con su entorno. Esta actividad consistía en “dibujar y pintar el lugar habitual donde más les agradaba estar”. Frente a esta petición se presentó un problema inicial: los estudiantes no pudieron desarrollar de manera inmediata la actividad artística, ya que se sentían imposibilitados de definir el lugar habitual o común donde más les agradaba estar, ya que mediante sus propios comentarios “no les gustaba ningún lugar”, “no les gusta salir” y “no se sienten identificados con nada”.

La segunda problemática observada fue que en general los estudiantes dibujaron lugares como: playas paradisíacas, montañas, palmeras, etc. Correspondiendo a lugares en los que difícilmente pudieron haber estado habitualmente, considerando la observación de su contexto y realidad social.



Imagen n°1 : Trabajo Diagnóstico
Fuente: Archivo Carla Delgadillo



Imagen n°2 : Trabajo Diagnóstico
Fuente: Archivo Carla Delgadillo

Al observar éstos trabajos mediante un análisis iconográfico⁴⁸, y considerando las dificultades expresadas por los alumnos a través de la clase, llegamos a la conclusión de que:

- Los estudiantes en su mayoría no tienen sentido de pertenencia a ningún lugar, o bien asumen la pertenencia en relación a su propio agrado (el dibujo de mar, palmeras y arena pueden ser interpretados como una imagen de la costa, la que a su vez puede estar vinculada a sus vacaciones, período en donde no tienen responsabilidades académicas). Podemos explicar esta situación, con el siguiente comentario entregado por Elliot Eisner:

“... los niños procedentes de minorías con bajos ingresos, y especialmente los hijos de pobre que viven en guetos – En aquellas zonas que gozan de escuelas— no desarrollan ciertos tipos de capacidades perceptivas en la medida en que lo hacen los niños de padres más acaudalados. La experiencia que tienen – o que no tienen-- en sus casa o vecindarios tiende a impedir que se desarrolle su capacidad de distinguir aspectos sutiles de ciertas partes de su entorno⁴⁹.”

- Junto a lo expuesto, y mediante la técnica de observación en aula, hemos percibido además que nuestros estudiantes a lo largo de sus clases de Artes Visuales repiten la utilización de las mismas técnicas de trabajo artísticas tales como: la témpera, el papel y el pincel.

En relación a los resultados del diagnóstico, plantearemos dos cambios en relación a la unidad y técnicas artísticas a desarrollar:

1. Queremos abordar en nuestra propuesta manifestaciones artísticas innovadoras para el alumnado del contexto mencionado, como la performance y la instalación, ambos lenguajes visuales contemporáneos.
2. Hemos decidido proponer una nueva unidad o módulo que tenga como objetivo principal generar sentido de pertenencia a los alumnos a partir de la observación y representación de su entorno cultural. Sabemos que un ser humano a lo largo de su existencia se puede sentir perteneciente a muchos espacios y lugares. Como hemos visto una profunda carencia en los estudiantes en relación al pertenecer, definimos mediante un acuerdo generar sentido de pertenencia centrándonos en la familia, ya que es el principal núcleo social y afectivo al cual somos pertenecientes desde nuestro nacimiento. Estamos conscientes de que existen muchos tipos de familia a

⁴⁸ Análisis iconográfico: analiza los elementos que acompañan la obra, sus diferentes atributos o características, siguiendo los preceptos que el método propone. http://usuarios.multimania.es/odiseomalaga/art_02.htm Visitado el 04 de Enero del 2012.

⁴⁹ Eisner, 1995.

los cuales pertenecen éstos alumnos, especialmente por la condición social tan heterogénea que poseen, y consideraremos esto mediante las actividades que propondremos a lo largo de la Unidad creada por nosotros.

III.2. Abordaje teórico de una temática vinculada a la unidad/contenido seleccionado.

Dentro de nuestra propuesta pedagógica recogeremos conceptos contemporáneos relacionados con el área artística: Instalación y Performance, los cuales abordaremos a continuación. Además, integraremos los conceptos de “Sentido de pertenencia” y “Entorno cultural” aplicado a la observación artística.

III.2.1 Instalación y performance

Instalación:

“Estructuras artísticas complejas, que comprenden videos exhibidos en uno o varios monitores, diversos objetos, y otras manifestaciones plásticas; por lo general, incorporan también al espectador, por la vía de circuitos cerrados de TV.

Todos estos elementos son integrados en un espacio físico (sala de galería o museo), con una intención unitaria que se mantiene mientras existe la instalación, ya que una vez desmontada, deja de existir, para quedar solamente registrada en fotos o videos⁵⁰”.

Consideramos esta primera definición de instalación ligada más bien a espacios especializados (museos, galerías). Nuestro interés, se vincula más bien a integrar la instalación en el espacio cotidiano, por ofrecer mayores posibilidades de diálogo con la sociedad en su conjunto. Para esto, hemos propuesto el montaje de instalaciones dentro del colegio a fin de que en los momentos “libres” (recreos), la comunidad escolar pudiera observar las creaciones.

Performance:

“Concepto genérico creado durante los años setenta para todo lo referente al arte de acción teatral – gestual, en el que el público tan sólo observa. Esta tendencia abarca las autorrepresentaciones y el arte corporal. La presencia de público puede ser suplida con la grabación en video de la acción del artista⁵¹”.

Abordaremos la performance de tal modo que pueda ser una segunda opción para los estudiantes, a modo de representar las tradiciones familiares en lo que

⁵⁰ <http://www.portaldearte.cl/portal/2011/03/07/terminos-instalaciones/> Consultado 13 de Diciembre del 2011.

⁵¹ <http://www.portaldearte.cl/portal/2011/03/08/terminos-performance/> Consultado 13 de Diciembre del 2011

comprende a una representación artística corpórea de lo que los alumnos viven diariamente en sus hogares.

III.2.2 Entorno social, identidad cultural y sentido de pertenencia

En primera instancia debemos situar al estudiante, dentro un contexto social en el cual está inserto, relacionándose con el ambiente en que se desenvuelve a diario, a esto llamaremos entorno social, éste se refiere a:

“la cultura en la que el individuo fue educado y vive, y abarca a las personas e instituciones con las que el individuo interactúa de forma regular⁵²”.

Al internalizar este concepto, podemos situar al estudiante dentro de una comunidad que comparte ciertas características vivenciales – que aun no se han definido- interactuando constantemente. Para poder profundizar en el desarrollo social y psicológico de los estudiantes debemos incluir en el concepto recién expuesto la noción de identidad cultural. Sobre ésta se ha dicho que:

“Los individuos se definen por sus relaciones sociales... al construir sus identidades personales, los individuos comparten ciertas afiliaciones, características o lealtades grupales... las [identidades culturales] son formas colectivas de identidad porque se refieren a algunas características culturalmente definidas que son compartidas por muchos individuos⁵³”.

Como se ha expuesto en éste último punto, los estudiantes en cuestión comparten ciertas características que dan formación a su propia identidad, gracias a la continua interacción con los miembros de su entorno social, haciéndolos poseedores de identidades colectivas que deben ser rescatadas cuando éstas se han obviado, con el fin de encontrar su autorreconocimiento en sus proveniencias culturales. Por último nos referiremos al sentido de pertenencia, esto nos indica que:

“es la satisfacción personal de cada individuo auto reconocido como parte integrante de un grupo, implica una actitud consciente y comprometida afectivamente ante una determinada colectividad, en la que se participa activamente identificándose con los valores⁵⁴”.

⁵²Seminario Internacional de Educación Artística, 2008: 273

⁵³Larraín, 2004.

⁵⁴http://www.huellasdigitales.cl/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=3962:el-sentido-de-pertenencia&catid=48&Itemid=2 Consultado 4 de Diciembre del 2011

Teniendo presente los antecedentes teóricos recién expuestos, podemos decir que los individuos están insertos dentro de un entorno social, y éstos a su vez poseen identidad cultural, la cual hace referencia a que el conjunto de sus relaciones e interacciones sociales forman una identidad compartida por muchos individuos. El sentirse autorreconocido dentro de un grupo, la persona genera un lineamiento de actitudes ligadas a lo afectivo y a lo social, desencadenando un sentido de pertenencia.

III.2.3 Integración de los conceptos expuestos

“el integrar cultura a la enseñanza es algo que observamos... desaparecer de las prácticas en las escuelas occidentales por razones sociológicas y filosóficas⁵⁵”.

Señalada ésta carencia, la cual hemos confirmado en nuestro diagnóstico, hemos decidido integrar en nuestra propuesta la Pedagogía Cultural, la cual nos da lineamientos de cómo tratar los contenidos de ésta índole (cultural, identitaria y tradicional) en el contexto escolar ya mencionado. Para los alumnos en cuestión, la Pedagogía Cultural nos dice que:

“en la práctica, hemos observado ojos brillantes delante de una obra de arte o material nuevo propuesto, ojos que brillan porque tomamos a los niños en serio, porque abordamos temas fundamentales que les interesan, porque alimentamos su autoestima y les ayudamos a la formación de su propia identidad⁵⁶”.

En primera instancia abordamos dos disciplinas artísticas contemporáneas (performance e instalación), motivados por una necesidad de presentar contenidos innovadores. Hemos propuesto que mediante la performance e instalación, los alumnos puedan llegar a obtener un sentido de pertenencia a un núcleo social. ¿Cómo se relacionan éstos dos entramados teóricos? En primer lugar, al referirnos a la performance e instalación estamos hablando de expresiones artísticas que se relacionan y que se generan en el entorno social, de los cuales se extraen lecturas heterogéneas provenientes de las diversas identidades culturales. Además, cabe destacar que las performances e instalaciones en gran medida hablan desde la propia subjetividad, identidad y entorno del creador⁵⁷, por

⁵⁵ Seminario Internacional de Educación Artística, 2008: 266

⁵⁶ Seminario Internacional de Educación Artística, 2008: 267

⁵⁷ Visitar:

<http://www.phenomenaproject.org/node/41> Consultado 24 de Diciembre del 2011

<http://www.almamecomounapunzada.blogspot.com/> Consultado 24 de Diciembre del 2011

lo cual esta propuesta artística se condice y entra en relación con sus propios conceptos teóricos.

El cómo abordamos éstos nuevos conceptos y expresiones artísticas y los llevamos a la formación de un sentido de pertenencia también proviene de la Pedagogía Cultural, ya que en ésta se aborda la “apreciación cultural” en donde se asevera que “la creación se alimenta y se enriquece de la apreciación⁵⁸”. Por lo mismo, y ligado a nuestra actividad que tiene como objetivo generar sentido de pertenencia en el estudiante, presentaremos a continuación los dos énfasis en los cuales basamos ésta actividad:

[1.] “la observación como elemento clave y primero en la apreciación... observación o mejor dicho lectura que lleva a una interpretación personal, una búsqueda de sentido, una comprensión de signos, de símbolos.

[2.] “la apropiación: que puede ser cognitiva y afectiva. Entrar en contacto [con su propia identidad], interpretar a su manera, jugar con vestigios, objetos para entenderlos mejor, pero también expresar gusto y placer⁵⁹”.

Estos puntos tienen el fin de generar un proceso reflexivo-creativo en el estudiante, en el cual pueda preguntarse acerca de sus raíces, de sus costumbres y de la formación de su identidad a lo largo de su vida.

“La estatua de un conquistador en la plaza de armas les permite interrogarse sobre su pasado ¿Quién es? ¿De donde viene? ¿Por qué? ¿Por qué le hicieron una estatua? Más interesante aun si después se les muestra una reproducción de Dalí o Guayasamín sobre la llegada a América de Cristóbal Colón. No se trata de dar respuestas sino de ofrecer una oportunidad de interrogarse sobre su patrimonio. Esto constituye un ejemplo de interdisciplinariedad. Pasamos de una observación en estudio del medio a preguntas históricas y en seguida a una apreciación crítica y artística... y, sobre todo, llegamos a una reflexión cultural, intercultural de todo⁶⁰”.

⁵⁸ Seminario Internacional de Educación Artística, 2008: 273

⁵⁹ Seminario Internacional de Educación Artística, 2008: 273

⁶⁰ Seminario Internacional de Educación Artística, 2008: 268.



Colegio San Cristóbal de las Casas

Actividad de aprendizaje		Horas pedagógicas: 4 hp		
Subsector: Artes Visuales	Nivel: Enseñanza Media	Curso: 1º A	Profesor: Carla Delgadillo	
Mes: Diciembre	Unidad: Creando relaciones con el entorno personal			
Objetivos Fundamentales				
Profundizar en el concepto de familia e integrarlo con la producción de manifestaciones artísticas contemporáneas.				
Contenidos Mínimos Obligatorios				
Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética. Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.				
Aprendizajes esperados				
Los alumnos serán capaces de reconocer a la familia como principal núcleo de sociabilización y de generación de lazos afectivos.				
O.F.T				
Valorar el concepto y a la familia propiamente, desde su formación y experiencia personal con ella.				

Clase 1	
ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	Nº horas 2hp
Clase expositiva sobre las principales manifestaciones artísticas contemporáneas relacionadas con la instalación y <i>performance</i> . Construcción de una idea central para una instalación y de su puesta en práctica en el entorno cotidiano de los estudiantes (Escuela). Entrega de un boceto de la instalación.	
Clase 2	
ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	Nº horas 2hp
Instalación en el patio de la Escuela del proyecto artístico de los estudiantes. Interacción de la comunidad educativa. Desmontaje de las Instalaciones.	
EVALUACIONES : Sumativas	

III.3. Acción artístico-pedagógica.

Utilizaremos el mismo método de trabajo que se ha presentado en el contexto escolar mencionado (colegio San Cristóbal de las Casas) a lo largo de todo el semestre y que consiste en generar una actividad a lo largo de dos clases. Para describir estas clases (de dos horas pedagógicas cada una) adjuntaremos las planificaciones de la unidad y actividades propuesta por nosotros y la redacción de ambas clases.

III.3.1 Propuesta de planificación

Según formato de planificaciones internas del Colegio San Cristóbal de las Casas.

Objetivo General

Generar sentido de pertenencia a un espacio y lugar, mediante el desarrollo de una instalación o performance artística.

Objetivos Específicos

- Motivar la conversación y debate en torno a las tradiciones familiares propias en la comunidad escolar.
- Proyección de tradiciones familiares mediante la instalación o performance en las dependencias de la escuela.
- Estimular la creatividad y mejorar la motricidad en los alumnos.
- Fomentar la responsabilidad y dedicación hacia el trabajo en grupo

III.3.2 Desarrollo de las clases

Primera Clase

Dado que la actividad principal consiste en tratar la instalación en el espacio cotidiano, la primera clase se iniciará con una exposición verbal acerca del concepto de instalación, en el marco de las actividades artísticas generadas en la década de los setentas en adelante. Esta clase expositiva estará apoyada en material audiovisual que sitúe la instalación dentro de la línea de tiempo artística para que los estudiantes ubiquen ésta actividad dentro de un contexto. Se hará énfasis en la instalación en Chile como método de motivación para los alumnos. Además de la instalación, también se mencionará la performance.

Ya que consideramos que éste tipo de manifestaciones artísticas siempre están al filo de convertirse unas en otras.

Luego de la exposición, se dejará alrededor de una hora pedagógica para que los alumnos se agrupen mediante afinidad entre ellos y generen su propuesta de instalación en un proceso de retroalimentación junto al profesor a cargo, con el fin de inspirarlos y canalizar sus ideas. Se les explicará a los alumnos la actividad que deben realizar: esta consiste en utilizar una manifestación artística contemporánea basada en el concepto de familia y tradición íntima en ellas. Los estudiantes deberán elegir en grupo una tradición para proyectarla en una instalación. Al final de la clase los estudiantes entregarán sus bocetos de instalaciones al profesor para realizar una evaluación sumativa.

Segunda Clase

Se repiten los conceptos centrales sobre instalación y performance, posteriormente los alumnos se dedican a montar sus instalaciones en grupo en el patio de la escuela. Contarán con toda la hora pedagógica para preparar sus trabajos y luego de esto las instalaciones se someterán a evaluación. Se dejarán aproximadamente veinte minutos para que los estudiantes descansen y para que las instalaciones sean observadas por la comunidad educativa. Finalizado éste tiempo los estudiantes desmontarán sus obras.

En la aplicación de este trabajo, se formaron cuatro grupos reunidos por afinidad entre ellos y eligieron una acción-tradición que tuviera un punto en común entre todos. A continuación presentaremos un resumen de cada instalación propuesta por los alumnos:

Grupo 1: "Performance"

Temática: "Comida familiar del día domingo"

Se montará una mesa grande con comida (aludiendo al almuerzo familiar de los días domingos). Las alumnas se vestirán como un miembro diferente de cada familia (Ej.: madre, abuelo, niños, hijos adultos, etc.) y comerán un almuerzo completo.

Grupo 2: "Instalación"

Temática: "Ver una película en familia"

Se montará un sillón y una televisión que emita una película. En el sillón habrá ropa de las personas que en el grupo familiar se reúnen a ver películas.

III.4. Análisis de la propuesta.

a. Vínculos entre propuesta MINEDUC y la temática desarrollada

La propuesta realizada se basó inicialmente en los planes y programas dirigidos a primer año medio, para el subsector de artes visuales. Sin embargo, consideramos que éstos contenidos no estaban dirigidos a las reales necesidades de los estudiantes, y por lo mismo tuvimos que generar una nueva unidad con sus respectivas actividades para poder abordar la carencia (falta de sentido de pertenencia) que afectaba a los alumnos.

b. Relevancia sociocultural de la temática desarrollada

Los temas planteados a lo largo de éste capítulo de creación artística, dan cuenta de que el tratar temas como la familia, las culturas tradicionales y la formación de su identidad son esenciales en el proceso de formación personal. Los núcleos sociales para un adolescente son de gran importancia, y más específicamente la familia, ya que a pesar de que en la escuela se están formando nuevos lazos afectivos y sociales, el núcleo familiar nunca se desplaza ni desaparece en la mayoría de los casos:

“Amor, amistad, afecto, el sentirse reconocido y valorado, son necesidades psicológicas fundamentales para el ser humano. Lo hace sentir bien y le da sentido de pertenencia. Por esto es tan importante el grupo familiar en la vida de las personas⁶¹”.

Sabemos que un ser humano a lo largo de su existencia se puede sentir perteneciente a muchos lugares y espacios, sin embargo, a raíz de esta carencia tan profunda en los estudiantes definimos mediante un acuerdo generar sentido de pertenencia basado en la familia, ya que es el principal núcleo social y afectivo al cual somos pertenecientes desde nuestro nacimiento. Estamos conscientes de que existen muchos tipo de familia a los cuales pertenecen éstos alumnos, especialmente por la condición social tan heterogénea que poseen nuestros estudiantes.

⁶¹http://www.cpcb.com.ar/grupos_adolescentes.html (Visitado 01 de Diciembre del 2011)

c. Aplicación metodológica de la propuesta pedagógica

En la aplicación de la propuesta pedagógica, nos dimos cuenta que los estudiantes se sintieron muy motivados por el trabajo ya que eran contenidos nuevos a tratar en clases (performance e instalación). Consideramos que ésta propuesta es posible llevarla a cabo teniendo presente los distintos contextos escolares en los cuales se puede aplicar, ya que debemos tener presente los conocimientos previos y la realidad sociocultural y económica para las posibles modificaciones metodológicas. A continuación presentamos fotografías correspondientes a los resultados que obtuvimos en la aplicación de la propuesta:



Imagen N°3 : Performance “Comida familiar del día domingo”
Fuente: Archivo Carla Delgadillo



Imagen N°4 : Instalación “Ver una película en familia”
Fuente: Archivo Carla Delgadillo

d. Labor docente

En cuanto a la labor docente, consideramos imperativo que los profesores asuman las culturas tradicionales y la formación de la identidad como contenidos transversales en las aulas y los complementen con su especialidad, ya que con lo expuesto en éste capítulo hemos observado que los estudiantes, si bien pueden ser formados correctamente en cuanto a las especialidades que atañen a cada

asignatura, los elementos ligados a su formación identitaria suelen ser obviados generando consecuencias negativas en el alumnado, como su poca valoración a los núcleos sociales y a las tradiciones propias de su comunidad local.

IV. LA QUENA AYER, HOY Y MAÑANA: BREVE MÉTODO DE RECONOCIMIENTO, CONSTRUCCIÓN Y EJECUCIÓN.



Imagen N° 5: Quena de bambú adornada con colgador y pluma.

Fuente: Archivo Joseph Barahona.

Presentación

La **quena** o (**“quina” en voz quechua**) es una flauta vertical sin canal de insuflación cuya boquilla es una muesca o bisel. Sin duda, se ha encontrado presente en distintas culturas indígenas desde el Ecuador hasta el norte de Chile. Se le atribuye que es una de las flautas más antiguas del mundo, su origen estaría en la cultura **chavín de huántar** la cual...*“ha sido situada entre el 1500 a.C y el 500 d.C”*.⁶²

La mirada de la quena en este trabajo, muestra al instrumento como parte del patrimonio tangible heredado de nuestras culturas tradicionales, y que ve el conocimiento de su confección, como parte del patrimonio intangible que le acompaña. Por lo tanto, la finalidad de este trabajo, es responder a lo que nos sugiere el MINEDUC en los contenidos de los Planes y Programas de segundo año de enseñanza media y generar en el contexto escolar una posibilidad de formación identitaria integrando expresiones de la cultura tradicional, a través de un breve método que resume a la quena, su origen e historia; y que además, enseña de forma fácil, a construir una quena en tonalidad de Sol Mayor, con materiales de bajo costo y de fácil acceso como el PVC⁶³, el cual le da al instrumento, características ideales para un primer encuentro y fácil aprendizaje.

⁶²Aretz, 2003:45

⁶³Policarbonato de Vinilo.

IV.1. Selección de una unidad y/o contenido perteneciente a los planes y programas diseñados por MINEDUC para la Educación Artística.

Basándonos en el contenido “instrumentos tradicionales Chilenos y Latinoamericanos: Estudio y construcción”, pertenecientes a la Unidad II: “Los instrumentos en las tradiciones musicales de Chile y América Latina”, correspondiente a los Planes y Programas del MINEDUC para segundo año medio, la propuesta artístico-pedagógica de este capítulo es aportar una posibilidad de formación identitaria con la cultura tradicional, entregando al profesor y al estudiante un material que aborda a la *quena* y su proceso de construcción como una herencia ancestral y como patrimonio tangible e intangible de la cultura tradicional, fundamentándose así el desarrollo de este método introductorio de reconocimiento y construcción, que complementa y responde a lo sugerido por el MINEDUC (Ver cuadros n°6 y 7).

Unidad 2

Los instrumentos en las tradiciones musicales de Chile y América Latina

Contenidos

1. Música instrumental en el entorno cotidiano.
- 2 Instrumentos tradicionales chilenos y latinoamericanos: estudio y construcción.

Aprendizajes esperados

Los alumnos y las alumnas:

- Ejecutan algún instrumento tradicional chileno o latinoamericano, interpretando música propia de la región, practicando y respetando las formas de expresión originales o vigentes en el continente, realizando aportes creativos propios y logrando coordinación grupal en la realización musical.
- Reconocen y sistematizan, a partir de la audición, las principales características constructivas, expresivas y tímbricas de la música latinoamericana.
- Explican en forma breve y clara los usos más importantes de la música y la danza en las tradiciones latinoamericanas.

Simbología:  Contenido relacionado a la propuesta de trabajo.

Cuadro N°6: Unidad 2 Artes Musicales / Educación Artística Programa de Estudio, Segundo Año Medio, Formación General Educación Media.

Fuente: http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=17116&id_seccion=3264&c=10 .

2. Instrumentos tradicionales chilenos y latinoamericanos: estudio y construcción

- a. Observación y aplicación de elementos del diseño instrumental: forma, dimensiones, materiales, resonancia, ornamentación visual, etc.
- b. Diseño y construcción de instrumentos tradicionales o invención de nuevos instrumentos basados en referentes tradicionales (étnicos, folclóricos o populares).
- c. Análisis de la arquitectura y principios de sonoridad de los instrumentos estudiados.
- d. Arreglo y ejecución instrumental de música tradicional chilena o latinoamericana. Interpretación de música de otros estratos.

Ejemplos de actividades

Ejemplo **A** Registrar con diversos medios (fotografía, video, dibujo, etc.) elementos visuales del diseño de uno o varios instrumentos tradicionales: diversidad de variantes, características materiales y su influencia en la sonoridad, proceso de lutería o construcción, etc. Observar, comparar y extraer conclusiones. Asesorarse por el profesor o profesora y otros docentes (por ejemplo, de Física y Educación Tecnológica).

Ejemplo **B** Completar la construcción y perfeccionar la ejecución del instrumento. Ornamentar conforme a la costumbre del lugar de origen.

Ejemplo **C** Interpretar, con los instrumentos contruidos por los estudiantes u otros traídos a la clase (tradicionales, no tradicionales, de generación electrónica o medios informáticos), música de alguna región de Chile y/o Latinoamérica, empleando formas de ejecución propias de cada tradición musical. Improvisar y arreglar recurriendo a procedimientos hasta ahora conocidos. Acompañar instrumentalmente la interpretación vocal.

Simbología: **A** = Contenido relacionado a la propuesta de trabajo.

Cuadro N°7: *Contenido 2 Instrumentos tradicionales chilenos y latinoamericanos. Unidad 2 Artes Musicales / Educación Artística Programa de Estudio, Segundo Año Medio, Formación General Educación Media.*

Fuente: http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=17116&id_seccion=3264&c=10

IV.2. Abordaje teórico de una temática vinculada a la unidad/contenido seleccionado, complementado con una práctica artística.

IV.2.1 La *quena*, instrumento musical de las culturas andinas

Etimológicamente la palabra **quena**...”viene de la castellanización de las voces quechuas: *Qina*, *KkenaKkena*, *Kjena* y *Khoana*, que significan **hueco**⁶⁴. Debido a sus características morfológicas se le atribuyó su nombre, ya que, su cuerpo es un elemento tubular, el cual no cuenta con un canal de insuflación o aeroducto, y que tiene por embocadura, un bisel o muesca (ver imagen nº5).



Imagen Nº5: Fotografías de una Quena de bambú vista desde varios ángulos.

Fuente: Archivo Joseph Barahona.

“La quena es una flauta vertical sin aeroducto, con una muesca característica en su embocadura y orificios de digitación redondos que oscilan entre 3 y 8, siendo más común 5,6 o 7⁶⁵”. (Ver imagen Nº 4, 5 y 6)

⁶⁴<http://sangreyletra.es.tripod.com/clubtaita/id9.html> consultado el 15 de noviembre del 2011.

⁶⁵Izikowitz: 1935; en Grebe, 1974:34.



Imagen N°6: Fotografías de quenas de hueso.

Fuente: *Sonidos de América. Museo chileno de Arte Precolombino: 1995, pág. 63.*

Con exactitud, no se sabe sobre su génesis real, pero la *quena* ha estado presente en culturas tan antiguas como la Caral-supe, Chavín de huántar, Chibcha, Nazca, Tiahuanaco, Inca, entre otras. Existen distintos datos sobre sus primeros hallazgos, pero el más antiguo, atribuye su presencia a la **cultura Chinchorro**: “Ellos vivieron en el 5^o Milenio a.C en la costa sur del Perú y principalmente en el norte de Chile, aproximadamente entre Tacna, Arica y Tarapacá⁶⁶”.

“La quena fue uno de los instrumentos más populares en el área andina en tiempos prehispanicos. Sus primeros antecedentes fabricados en hueso... se encuentran en el litoral hacia el 6000 a.C⁶⁷”.

La *quena*, tradicionalmente ha sido utilizada en ceremonias y rituales, en donde la música obedece a un sentido y finalidad festivo-ritual. En relación a esto, en las comunidades aymaras la utilización de la *quena* junto con otros instrumentos como: *sikus*, *pinquillos*, *lichwayus* y *charangos*, está definida por:

“Un calendario cíclico anual durante el cual, las comunidades renuevan sus vínculos de reciprocidad y dependencia continua con Dios, los Santos, sus muertos, diablos...⁶⁸”.

⁶⁶<http://www.historiacultural.com/2010/04/cultura-chinchorro-momias.html> consultado el 16 de noviembre del 2011.

⁶⁷ Sonidos de América. Museo chileno de arte Precolombino, 1995:54.

⁶⁸ Sánchez, 1989:1.

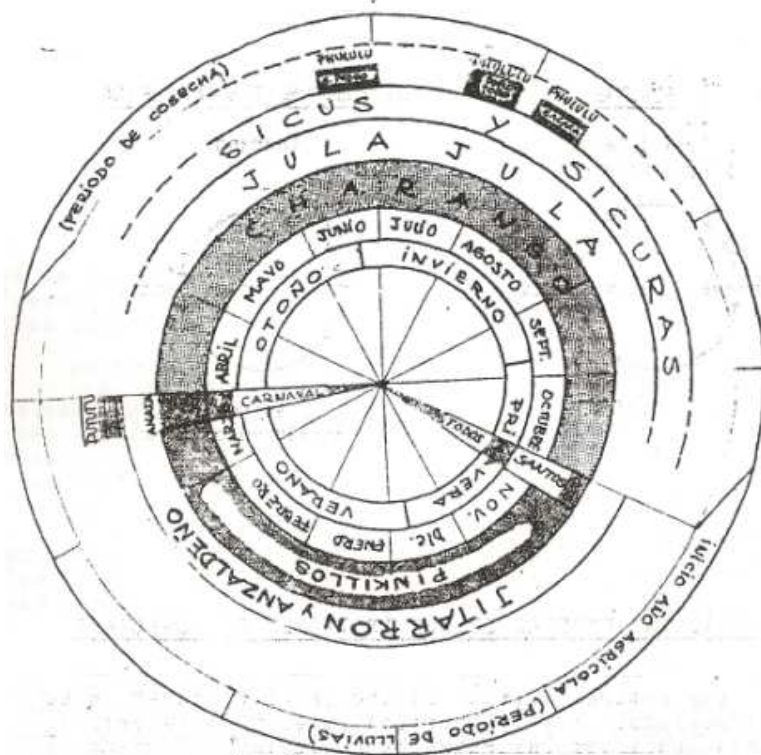


Imagen Nº 7: Calendario musical aymara.

Fuente: Walter Sánchez, 1989: 3.

“Los aymaras dividen el año en dos mitades en cuyos periodos a nivel musical, quedan claramente diferenciados; los instrumentos musicales, el ritmo y su funcionalidad simbólica y ritual⁶⁹”.

“El indígena no intenta hacer una demostración de destreza o virtuosismo con su arte sino honrar y ofrendar a sus divinidades; intenta crear un puente que una su mundo con el de los dioses. La música no es tocada solo para provocar una emoción estética sino para despertar un hondo fervor religioso y preparar el clima adecuado para llevar a cabo complejos rituales⁷⁰”.

Dado lo anterior, es importante señalar que si bien tradicionalmente el uso de los instrumentos musicales en las comunidades indígenas ha estado reservado para ciertos periodos del año o distintas ceremonias y rituales, tras la invasión española, y el choque entre ambas culturas (indígena- occidental), el sincretismo trajo consigo una serie de cambios que son importantes destacar, como por ejemplo, la inserción de un sistema musical dodecafónico y la afinación (sistema temperado), muy distinto al sistema musical utilizado por las comunidades indígenas. Con el paso de los años, la música y el instrumento, ha sufrido continuas transformaciones, adaptándose a los requerimientos de la música occidental y su sistema temperado-dodecafónico⁷¹.

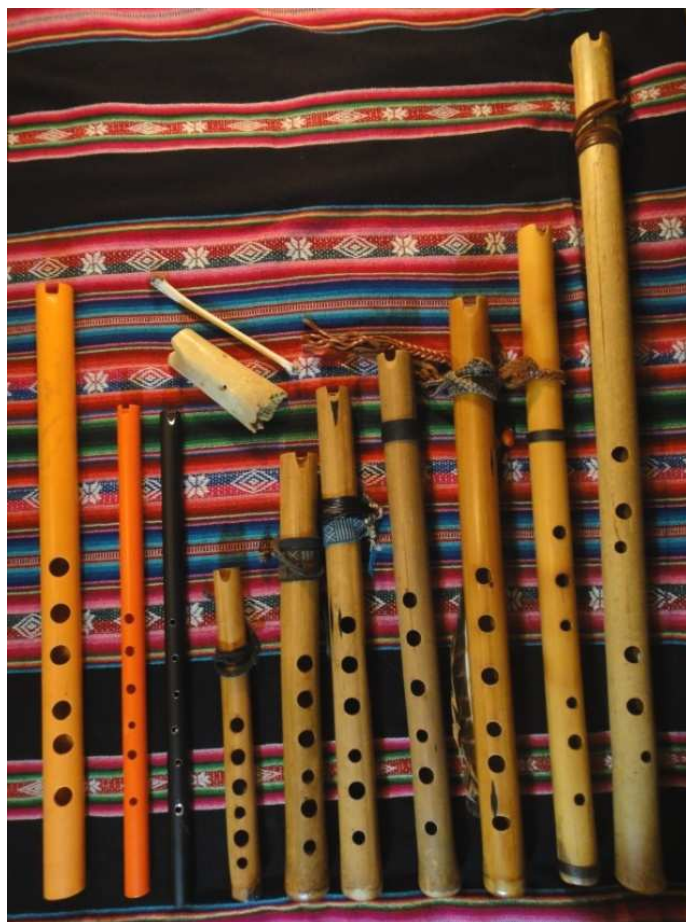
⁶⁹ Sánchez, 1989:2.

⁷⁰ Sonidos de América. Museo chileno de arte Precolombino, 1995:12.

⁷¹ Existen otros estudios que abordan a la *quena* como un instrumento moderno, en los cuales tratan técnicas y ejercicios de interpretación, repertorio occidental de música clásica, jazz, etc. Algunos exponentes de esta línea de estudio de la quena son: Antonio Morales, Gilbert Favre, Leonardo García, Jorge González, entre otros.

IV.2.2 Usos actuales de la quena

En la actualidad, el uso de la *quena* ya no es un elemento perteneciente solo a las comunidades indígenas, sino que su uso hoy en día se mueve en una amplia gama de estilos musicales, que van principalmente desde el folklore al jazz fusión o la música electrónica. En cuanto al instrumento mismo, hoy en día podemos encontrar *quenas* con distintas características que pueden variar en cuanto al **material que están construidas** (hueso, madera, bambú, metal, PVC, fibras de carbono), lo cual influye en el timbre del instrumento y la estabilidad de la afinación; el **tipo de boquilla o bisel** (cuadrado, redondo en C, U o en V), lo que también define el timbre pero por sobre todo, la precisión en la afinación y la intensidad del volumen; **la afinación** (DO M, RE M, MI M, FA M, SOL M), lo cual permite tocar música en distintas tonalidades y facilita la digitación al intérprete. (ver imagen N°8 y 9)



*ciones y construidas en hueso,
PVC.*

ahona.



iel en la quena actual.

ahona.

IV.2.3 Constructores

Tanto en el pasado precolombino como hoy en día, este instrumento aerófono, ha sido utilizado en distintos contextos. Si bien en la antigüedad, las quenas eran fabricadas en distintos materiales tales como huesos de aves, humanos, auquénidos, piedra, cerámica y cañas de bambú; en la actualidad podemos encontrar quenas de madera, metal, fibras de carbono o PVC.

En cuanto a la construcción de la *quena*, tradicionalmente esta tarea estaba a cargo de los “*Luriris (constructores de instrumentos)*”⁷², los cuales eran los encargados de confeccionar los instrumentos para su comunidad. De esto, es importante señalar que su construcción no se hacía en serie, como se realiza hoy en día en muchos lugares. De esta manera el *luriris* es el personaje que posee el conocimiento de cómo se construye el instrumento, el cual guarda consigo una sabiduría heredada por los antepasados, y que por sobre todo, tiene el deber de entregar ese conocimiento a un miembro de su comunidad para asegurar la conservación y tradición de esta práctica (la construcción de *quenas*).

⁷² <http://entornoalmundo.wordpress.com/2008/04/10/de-cusco-al-qollasuyo-2/> consultado el 16 de noviembre del 2011

IV.2.4 Enseñanza de instrumentos andinos en el contexto escolar.

En la actualidad a nivel escolar se ha puesto en práctica la enseñanza de algunos instrumentos andinos como la *lakita* o el *siku* (*zampoña*), abordando el conocimiento de su construcción y técnicas interpretativas de estos, la transmisión de este conocimiento se ha desarrollado a tal nivel de conformar comparsas de *lakitas* y tropas de *sikus*, prácticas musicales tradicionales de la cultura andina en las cuales se desarrolla un trabajo colectivo cuyo elemento de expresión integrador ha obtenido significativos logros . Un ejemplo de esto es la realización de algunos trabajos como: “*Lakitas en el aula*”⁷³, “*Música andina en el contexto escolar*”⁷⁴ o el “*Taller sikuri colegio cardenal Raúl Silva Henríquez (Puente Alto 2009)*”⁷⁵, (ver imagen N° 10,11 y 12).

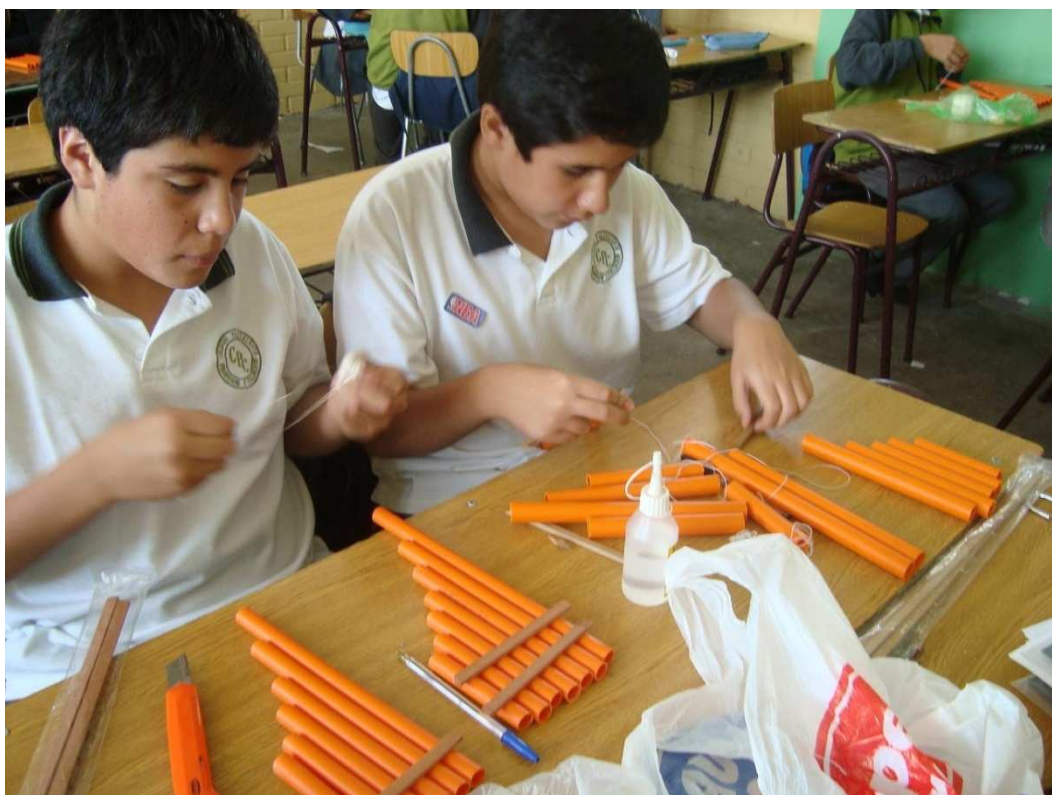


Imagen N°10: Colegio Idefonso Calderón (Puente Alto 2009).

Fuente: Archivo Miguel Ibarra.

⁷³ Memoria para optar al título de profesor en Educación musical, “Lakitas en el aula”.

⁷⁴-Para obtener más información revisar:
<http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=196584>

<http://www.lun.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=2009-06-17&NewsID=49335&BodyID=0&PaginaId=36>

⁷⁵Para obtener más información revisar:
<http://www.redinnovemos.org/content/view/1193/17/lang,sp/>

www.innovemosdoc.cl/diversidad_equidad/practica/tallersikuri.doc

LA PRÁCTICA DE SIKÚ (ZAMPOÑA): Colegio recibió reconocimiento por innovador taller



Actualmente el taller se desarrolla en el Colegio Polivalente Profesor Ildefonso Calderón de Puente Alto.

DOCTRINA CATOLICA

Imagen N°12: Recorte diario Puente Alto 2009.

Fuente: Archivo Miguel Ibarra



Imagen N°13: Taller de Sikuri Colegio Cardenal Raúl Silva Henríquez. Puente Alto 2009.

Fuente: Archivo Miguel Ibarra.

IV.2.5 Práctica artística: aprender haciendo

“Las formas y fuentes del conocimiento andino tienen que ver, según Adán Pari, con el *yachay*, saber del mundo quechua relacionado con la práctica. Antes de buscar el método y las leyes que emanan de la investigación, dice este intelectual quechua, ‘se busca demostrar haciendo aquello que se sabe’, lo cual implica que el conocimiento no sea concebido como un proceso enteramente mental sino más bien empírico, que ‘abarca también el campo de las habilidades... y la adquisición de un hábito. Quien sabe algo debe saber demostrarlo por medio de la aplicación de ese conocimiento’⁷⁶”.

El planteamiento de esta temática responde a un conjunto de experiencias personales que han tomado forma con el paso del tiempo. Más de quince años estudiando y tocando la *quena*, aprendiendo y compartiendo sus técnicas interpretativas y de construcción, una década interpretando el instrumento en pequeños y grandes escenarios de la escena nacional e internacional, destacando la participación hasta hoy en día en el grupo SOL Y LLUVIA⁷⁷. También destacamos la experiencia llevada al aula, tanto a un contexto escolar como al nivel superior⁷⁸. Todos estos antecedentes dan cuenta de que es posible desarrollar un estudio de la *quena* que considere al instrumento como elemento tangible de nuestro patrimonio cultural, y valorar el conocimiento de sus técnicas de construcción y ejecución como un elemento intangible del patrimonio cultural tradicional, generando un proceso de reflexión y construcción en torno a la *quena* y nuestra identidad.



Imagen N°14: Fotografía de Joseph Barahona tocando su quena.

Fuente: Archivo Joseph Barahona.

⁷⁶Pari: 2005, en Machaca: 2007.

⁷⁷Es un grupo chileno fundado en 1976 por los hermanos Amaro Labra, Jonny Labra y Charles Labra. Sol y Lluvia es uno de los grupos más populares de la música chilena” http://es.wikipedia.org/wiki/Sol_y_Lluvia consultado el 01 de diciembre del 2011.

⁷⁸Como por ejemplo, en noviembre del año 2009 en una ponencia sobre “La quena y su construcción en materiales de desecho como el pvc” en una pasantía y encuentro de estudiantes de pedagogía en artes musicales en la escuela de música de la Universidad Nacional de Cuyo en Mendoza, Argentina.

IV.3. Acción artístico-pedagógica.

IV.3.1. Construcción de un método.

Al momento de mostrar a la *quena* como instrumento musical, es de suma importancia entregar algunos antecedentes (ver punto nº IV.2), cual es su origen, su evolución en la historia y principales usos en la música. Una vez realizada esta primera etapa, nos introduciremos en los procesos de construcción de una *Quena* en Sol Mayor construida en PVC. Este proceso ha sido registrado y editado en un material audiovisual⁷⁹ complementario a cuatro cuadros que servirán de apoyo visual para conocer (1) las dimensiones y medidas de la quena a construir, y (2) la ejecución del instrumento, la correcta digitación de las pisadas de cada nota en una escala cromática ascendente en la primera, segunda y tercera octava con la respectiva ubicación de cada nota en el pentagrama.

Trataremos de evocar en cada uno de nosotros al *Iuriris* (constructor de instrumentos) y su conocimiento de la *quena*, identificándonos con él y la herencia ancestral a la hora de construir nuestro propio instrumento. Esta construcción tiene un doble significado, debido a que no sólo construiremos una *quena* (patrimonio tangible,) sino que también, construiremos nuestra propia identidad al momento de adquirir el conocimiento sobre la construcción de ésta (patrimonio intangible).

IV.3.2. Listado de materiales y herramientas para la construcción de la *quena*:

- Una cañería de PVC (naranja) de **20 mm** de diámetro y **407mm** de largo.
- Un taladro de mano.
- Una fresa de desbaste de **9mm**
- Un limatón de madera de **9mm**
- Una lija fina.

⁷⁹Adjuntamos, como material anexo (Nº1) a nuestro capítulo, los siguientes videos:

Nº1: Preparación de los materiales y herramientas.

Nº2: Construcción de la boquilla o bisel.

Nº3: Construcción de los orificios y acabado.

Nº4: Correcta embocadura, digitación y afinación.

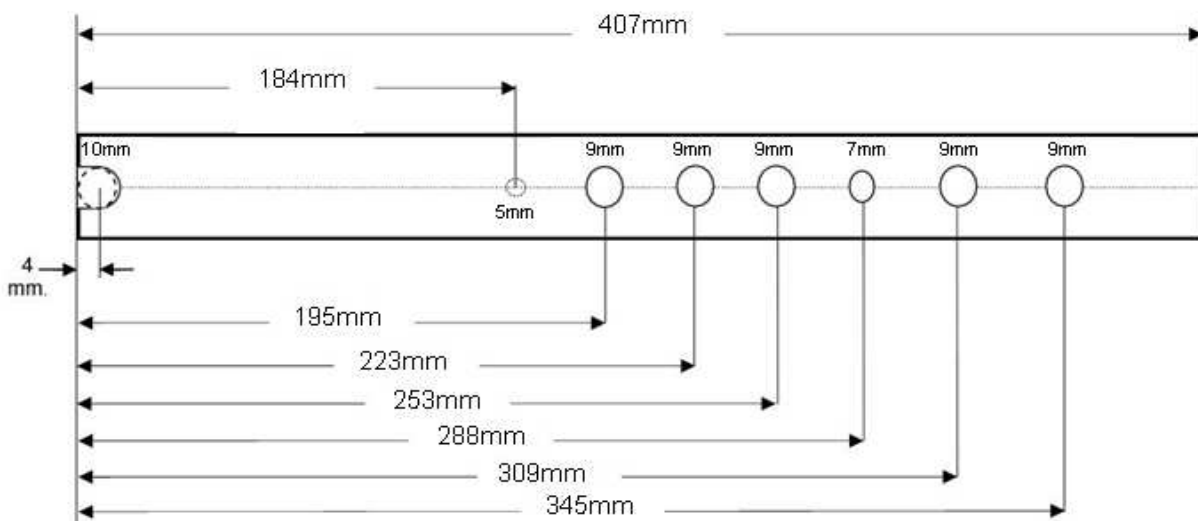
- Un plumón de pizarra (permanente)
- Una regla o guincha de medir.

IV.3.3 Sobre los materiales, herramientas y construcción, ofrecemos las siguientes sugerencias:

- Es importante que el tubo PVC esté bien derecho y sea cortado con un corta tubos o un marco sierra con mucha precisión, luego de cortar se debe lijar la zona para evitar asperezas .
- Se recomienda el uso del tubo PVC eléctrico marca tigre (color naranja)
- Se recomienda el uso de una fresa (piedra de esmerilar) marca Dremel N° 952
- Es importante trabajar con cuidado y de forma segura al manipular las herramientas para evitar accidentes.
- Es recomendable trabajar en un espacio limpio y ordenado para evitar la pérdida de herramientas.

IV.3.4 Dimensiones de la quena a construir

En el siguiente cuadro (N° 8) se muestran las dimensiones, diámetros y distancias de la quena a construir. A la hora de la construcción es de suma importancia respetar con precisión todas las medidas señaladas, ya que la relación existente entre el diámetro de los orificios y las distancias entre cada uno de ellos, determinan con exactitud la afinación de cada nota del instrumento (Escala de Sol M 440hz).

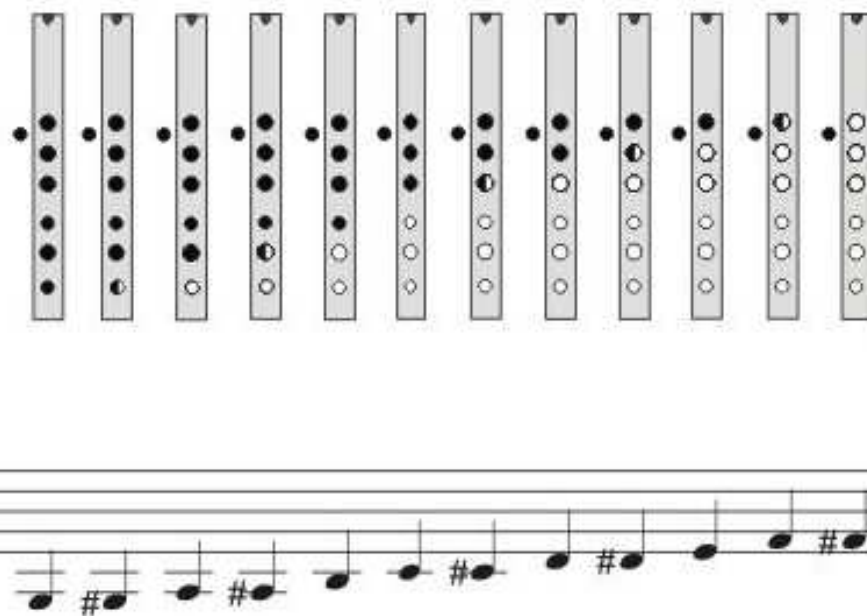


Cuadro N° 8: "Dimensiones y medidas de la quena a construir"
 Aquí aparecen señalados: el diámetro de cada orificio y su ubicación medidos milimétricamente desde extremo superior de la quena (lado izquierdo).

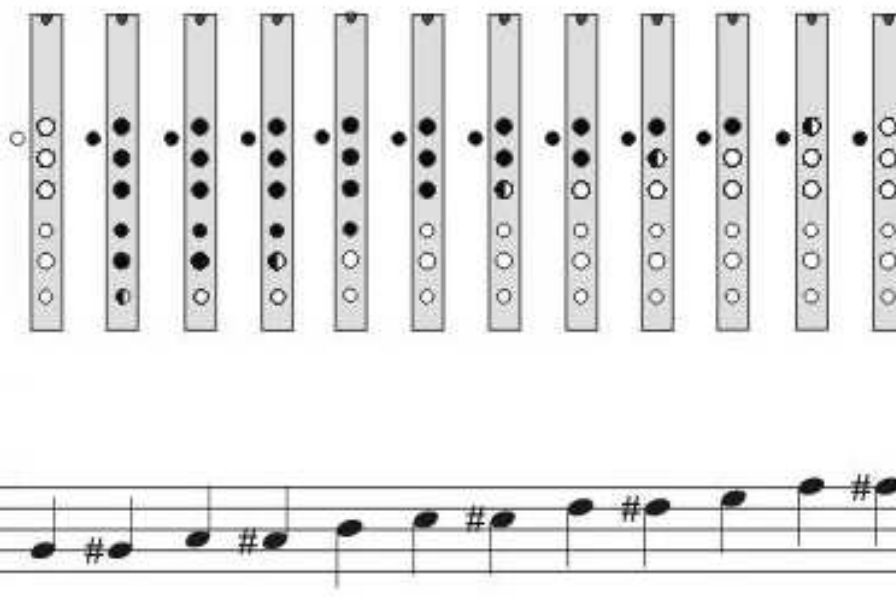
Fuente: Archivo Joseph Barahona.

IV.3.5 Algunos apuntes sobre la ejecución de la *quena*.

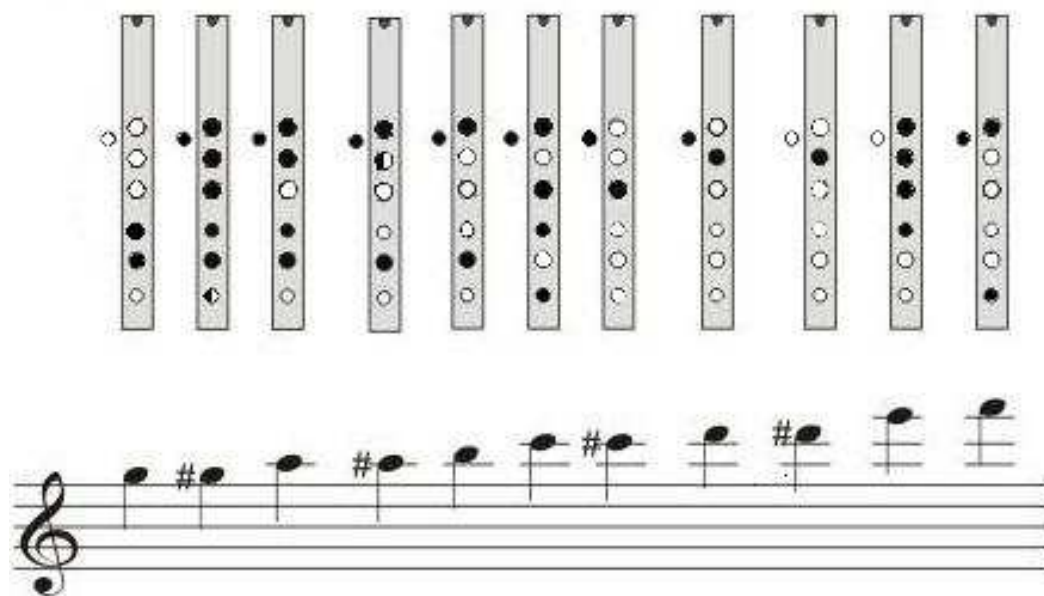
En los siguientes cuadros (Nº9, 10 y 11), mostramos la correcta digitación de las pisadas de cada nota en una escala cromática ascendente en la primera, segunda y tercera octava, con la respectiva ubicación de cada nota en el pentagrama.



Cuadro 9, Primera octava: aquí aparece la digitación de las pisadas para cada nota y su ubicación en el pentagrama. En esta octava el soplo es suave pero debe tener la suficiente presión para llegar a cada nota.
Fuente: Archivo Joseph Barahona.



Cuadro 10. Segunda octava: aquí aparece la digitación de las pisadas para cada nota y su ubicación en el pentagrama. En esta octava es muy similar a la anterior pero para llegar al registro el soplo debe tener más presión de aire al momento de atacar la nota.
Fuente: Archivo Joseph Barahona.



Cuadro 11, Tercera octava: aquí aparece la digitación de las pisadas para cada nota y su ubicación en el pentagrama. Esta octava es diferente a las demás, ya que su digitación es cruzada y requiere una mayor presión de aire al momento de atacar cada nota.

Fuente: Archivo Joseph Barahona.

IV.4. Análisis de la propuesta.

a. Vínculos entre propuesta MINEDUC y la temática desarrollada

El abordaje teórico-práctico de esta propuesta artístico-pedagógica responde a lo sugerido por el MINEDUC en sus Planes y Programas, específicamente en los contenidos: “Instrumentos tradicionales Chilenos y Latinoamericanos: Estudio y construcción”, pertenecientes a la Unidad II: “Los instrumentos en las tradiciones musicales de Chile y América Latina”. La labor desplegada entrega antecedentes históricos de la *quena* y su proceso de construcción, fundamentándose así el objetivo de este trabajo introductorio de reconocimiento y construcción de un instrumento musical tradicional (Ver cuadros n°1 y 2).

b. Relevancia sociocultural de la temática abordada

La relevancia sociocultural de este trabajo se encuentra en la transmisión del conocimiento de la *quena* y sus técnicas de construcción. Por medio de esto, estamos generando un proceso de reconstrucción en torno a las culturas tradicionales y nuestra propia identidad, asegurándonos así, la permanencia, conservación y proyección en el tiempo de este legado patrimonial en la memoria colectiva de la comunidad.

c. Aplicación metodológica de la propuesta artístico-pedagógica

El acercamiento de la *quena* al contexto escolar, sus antecedentes históricos, origen y principales usos en la música, son parte del plano teórico de esta propuesta. Por otra parte, el proceso de construcción en PVC y ejecución son la aplicación práctica del saber. De aquí que hacemos mención a la transmisión de dos elementos - un elemento tangible (la *quena*) y un elemento intangible (el proceso de construcción y ejecución)- estos dos son parte del patrimonio heredado por las culturas tradicionales. Para el estudiante o el profesor el hecho mismo de introducirse en el reconocimiento del instrumento y construir una *quena* con sus propias manos con materiales de fácil acceso como el PVC, da a esta construcción un doble significado y una doble valoración sobre nuestro instrumento, haciendo posible una posibilidad de formación identitaria con la cultura tradicional a través la educación artística.

d. Labor docente

En lo musical y en lo pedagógico, la *quena* es un instrumento que nos da muchas posibilidades, por lo tanto en nuestra labor docente está el eslabón entre el conocimiento y la transmisión de éste a la comunidad escolar. En cuanto a lo desarrollado en este trabajo y a la hora de aplicarlo en el aula, es de suma importancia la labor del profesor, el cual debe mostrar conocimiento del tema y ser un sujeto activo, capaz de persuadir y encantar a los estudiantes con la aplicación de este método, ser consciente y enfatizar el reconocimiento y valoración de la *quena* y su proceso de construcción como parte del legado ancestral heredado por nuestros antepasados, para que de esta forma, al momento de sentir la *quena* entre nuestras manos, logremos nada más que identificarnos y sentirnos a nosotros mismos.

**V. CANTANDO NUESTRA HISTORIA: LA CANCIÓN Y EL CANTO
TRADICIONAL COMO HERRAMIENTAS IDENTITARIAS EN EL
CONTEXTO ESCOLAR**

Presentación

Este capítulo pretende abordar elementos propios del canto y la poesía tradicional chilena, además de aportar una propuesta pedagógica relacionada con la tercera unidad de Segundo año de Enseñanza Media de los planes y programas del MINEDUC: “La canción su evolución y presencia en las diversas culturas, repertorios y estilos musicales⁸⁰”.

Se pretende variar la orientación y el enfoque de esta unidad con el fin de generar en el aula canciones con textos poéticos creados por los propios estudiantes en su trabajo escolar, para así proyectar a través de estos, su historia e identidad personal y la de su comunidad. En la construcción de nuestro sustento teórico, hemos indagado en referencias bibliográficas de diferentes autores. De manera complementaria, realizamos una serie de entrevistas semiestructuradas a distintos actores del ámbito artístico-pedagógico local. Todo este material ha sido canalizado con la intención de formular y proponer una herramienta didáctica al servicio del docente de Educación Artística, la cual posibilitará a través de la cultura tradicional una formación identitaria en los estudiantes.

⁸⁰ Para revisar esta Unidad y sus contenidos, recomendamos visitar. http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=13293&id_seccion=3264&c=346
Consultado el 3 de enero de 2012

V.1. Selección de una unidad y/o contenido perteneciente a los planes y programas diseñados por MINEDUC para la Educación Artística.

Para llevar a cabo nuestra propuesta pedagógica, abordaremos un contenido correspondiente a Segundo año de Educación Media de Educación Artística del MINEDUC, el cual lleva por nombre: “La canción su evolución y presencia en las diversas culturas, repertorios y estilos musicales”.

Unidad 3

La canción: su evolución y presencia en las diferentes culturas, repertorios y estilos musicales

Contenidos

1. La canción como unidad formal: sus elementos constituyentes.
- 2 La canción folclórica: tipos y funciones culturales en Chile y Latinoamérica.
- 3 Las canciones en el mundo: una aproximación histórica.
4. La canción en la época de los medios de comunicación masiva y la industria musical: canción y cultura juvenil.

Simbología  = Contenido relacionado a la propuesta de trabajo.

Cuadro N°12 : *Unidad 3 Artes Musicales / Educación Artística Programa de Estudio, Segundo Año Medio, Formación General Educación Media.*

Fuente: http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=13293&id_seccion=3264&c=346

El contenido número dos que nos plantea el MINEDUC, sugiere adentrarse en distintas funciones que tiene la canción desde una perspectiva folklórica tanto de Chile como de Latinoamérica.

2. La canción folclórica: tipos y funciones culturales en Chile y Latinoamérica

- ritual o religiosa,
- festiva,
- de entretenimiento,
- de curación,
- de nacimiento,
- de matrimonio,
- de muerte, etc.

Cuadro N°13 : *Contenido 2 La canción folclórica: tipos y funciones culturales en Chile y Latinoamérica. Unidad 3 Artes Musicales / Educación Artística Programa de Estudio, Segundo Año Medio, Formación General Educación Media.*

Fuente:http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=13293&id_seccion=3264&c=346

Una de las actividades que se sugieren para poder trabajar este contenido en el aula, y que sintoniza en parte con lo nuestra propuesta de unidad, es la siguiente:

Ejemplo A Escuchar registros fonográficos u observar videos con interpretaciones de canciones tradicionales chilenas en diferentes contextos: cantos de machi, cantos de guillatún, "despedimentos" de angelito, cantos y danzas de carnaval, cantos y danzas de fiestas religiosas y comunitarias, ruedas de cantores populares, tonadas festivas, tonadas al Niño Dios, cantos de trabajo, de competencias (payas), etc. Cantar, percutir el ritmo, ejecutar en algún instrumento, responder corporalmente a fragmentos de algunas de ellas. Profundizar el conocimiento de las circunstancias en que se practican, consultando bibliografía, investigando en la comunidad y reflexionando en grupo.

Cuadro N°14 : *ejemplo de actividad contenido N2.*

Fuente:http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=13293&id_seccion=3264&c=346

Destacamos las posibilidades de incorporar algunos de los elementos que aparecen en este ejemplo hacia nuestra propuesta, pero enfatizando aún más cada uno de ellos.

Por su parte, el tercer contenido que remarcamos en la unidad del MINEDUC, nos ofrece lo siguiente

3. Las canciones en el mundo: una aproximación histórica

- a. Tipos y funciones en las diferentes épocas: religiosa, social, estética, amenizadora, etc.
- b. Variaciones en los elementos que las constituyen.

Cuadro N°15 : *Contenido 3 Las canciones en el mundo: una aproximación histórica. Unidad 3 Artes Musicales / Educación Artística Programa de Estudio, Segundo Año Medio, Formación General Educación Media.*

Fuente: http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=13293&id_seccion=3264&c=346

En cuanto a lo que enuncia este contenido, remarcamos principalmente el punto “a”, en donde se deja explícito que se abarcarán los distintos tipos y funciones del canto y la canción. En relación a lo anterior, subrayamos un ejemplo de actividad que se ofrece para que el docente lo ponga en práctica.

Ejemplo B Informarse acerca de los contextos socioculturales de la canción en las diferentes épocas: usos y funciones del género, instrumentaciones, formas y estilos de ejecución. En la medida de lo posible, escuchar ejemplos de interpretaciones que contemplen criterios históricos y estilísticos (instrumentos e instrumentaciones originales, técnicas de canto y ejecución históricas, etc.). Relacionar las canciones escuchadas con formas y géneros musicales instrumentales y con otras expresiones artísticas contemporáneas. Registrar los hallazgos mediante cuadros resumen, gráficos o similares.

Cuadro N°16 : *ejemplo de actividad contenido N3.*

Fuente: http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=13293&id_seccion=3264_&c=346

La diferencia que planteamos al respecto con este ejemplo y lo que nosotros desarrollaremos, es enfatizar en cómo el docente recopila, busca y proyecta esa información, acercándola a él de manera reflexiva pero por sobre todo que sea capaz de incorporarla de modo activo y participativo.

Basándonos en la temática de esta unidad, plantearemos una variación en su enfoque y contenidos, adoptando una línea de canción tradicional chilena para así posibilitar a través del canto una formación identitaria en el estudiante.

V.2. Abordaje teórico de una temática vinculada a la unidad/contenido seleccionado.

*“Mi canto es una cadena,
sin comienzo ni final,
y en cada eslabón se encuentra,
el canto de los demás⁸¹”.*

Las manifestaciones artísticas son acciones que comunican en varias ocasiones la interioridad de las personas, permitiéndoles expresar paisajes internos y externos de su vida. A lo largo de nuestra existencia las canciones y el canto nos han acompañado en una serie de pasajes, tanto emocionales como psicológicos. Muchas canciones en determinados momentos, nos rememoran vivencias, como también nos relacionan con sentimientos, emociones y experiencias que percibimos a través de nuestra imaginación. El canto es una manifestación en donde las palabras y la música se complementan generando un discurso, el cual muchas veces comunica y encierra lo que la música y el texto no pueden hacer por separados.

La experiencia e importancia del canto y las canciones no pasan desapercibidas en la vida de las personas, ya que -como mencionamos anteriormente-, estos son elementos que acompañan su existencia, por lo tanto creemos que cumplen un rol importante en la formación de la identidad de las personas. Para reafirmar lo expuesto estableceremos de manera breve el desarrollo y evolución histórica de la canción en occidente hasta nuestro país, para luego dar paso a un análisis sociológico de la canción incorporando y estableciendo los conceptos de código musical, código verbal, canción y canto. Finalmente describiremos las características y funciones de un canto a lo poeta, forma de canto tradicional de Chile.

⁸¹ Víctor Jara, “Canto Libre”, 1973.

V.2.1 Breve historia de la canción

V.2.1.1 La canción en occidente

Uno de los tantos motores que están activamente en función de la memoria colectiva y la historia social es la música, más específicamente -y en servicio de nuestro capítulo- **la canción**. La canción y el canto desde siempre han tenido un lugar preponderante en el desarrollo histórico de los seres humanos, situándose como sustancias musicales capaces de expresar distintos hechos, motivos, sentimientos o significados, ligados a épocas y contextos determinados. La voz es el instrumento que no discrimina clase social, etnia, sexo o raza: todos podemos utilizarla para encauzar nuestras manifestaciones musicales y proyectarlas en el tiempo y espacio. Si revisamos la historia de la canción, descubriremos distintas funciones y movimientos que ésta ha tenido y generado en el tiempo.

Ya en los egipcios se encuentran cantores que son acompañados por instrumentos de la época como la flauta o el arpa⁸². Estos cantos cumplían labor en dos escenarios;

“correspondían a cantos entonados en contextos sacerdotales, como el culto a las diosas Isis y Hator, donde se empleaba **arpas** y especialmente **sistros**⁸³, o se producían afuera en los pórticos de los templos e incluían liras y tambores, producto de la influencia asiria, Notemos que ya en esta primera descripción de los lugares del canto podemos hallar la polaridad sacro / profano que [**se**] va impregnando [en toda la historia de la música]...con diferentes contenidos⁸⁴”.

Por su parte, para otra sociedad antigua como la griega, también fue importante la canción y la palabra. Éstos incluso situaron a la música en un lugar predominante en la composición y desarrollo de los que conformaban su civilización. Aquí se halla la presencia de varios ejemplos de himnos religiosos en ofrenda a los dioses.⁸⁵

“los músicos griegos más antiguos de existencia comprobada se remontan al siglo VIII a.C....Son legendarios el mítico Orfeo, hijo de la musa Calíope, el que tocaba la lira que le había regalado Apolo, [Dios de la música], y que con su música y su canto – la leyenda subraya su bella voz- puede descender incólume hasta el Hades en busca de Eurídice, su amada...para los griegos, la música tenía poder sobre las personas, y esta influencia podía ser positiva o negativa⁸⁶”.

⁸² Muñoz-Hidalgo, 2003:16.

⁸³ Para ahondar en la comprensión, utilización y características de estos instrumentos, recomendamos visitar: <http://www.jimena.com/egipto/apartados/musica.htm> y <http://historiarte.net/egipto/sistro.html> . consultadas el 07 de diciembre de 2011.

⁸⁴ Muñoz-Hidalgo, op.cit.

⁸⁵ González, Peña, Santa María, 1992:111.

⁸⁶ Muñoz-Hidalgo, 2003:18-19.

A través de estos primeros datos, incrustados en dos civilizaciones pilares del actual mundo occidental, evidenciamos cómo la canción ha formado parte trascendental de la existencia y relación que fluye entre el hombre y la sociedad. Para el siglo XI “en plena Edad Media, encontramos testimonios de una canción popular con características propias⁸⁷”. Comienza en esta época a producirse contribuciones interrelacionadas entre el texto y la música, lo que hizo evolucionar a la canción popular. Es en el Medioevo donde aparecen los juglares (comerciantes, plebeyos, cómicos ambulantes, entre otros) a adquirir un rol protagónico en la canción. La iglesia y los reinados, dominadores de las artes en el mundo occidental, los persiguió porque consideraban que propagaban ideas y gustos paganos, considerándolos como potentes enemigos de la fe⁸⁸.

“[Estos] cantores populares...mostraban su arte en las plazas públicas. En sus canciones recogían temas de tradición popular y relataban hechos heroicos glorificando a sus protagonistas. Estos juglares cantaban a una sola voz con un instrumento, en el cual iban improvisando un acompañamiento. En ocasiones, estos músicos acompañaban con sus instrumentos a los trovadores, que eran poetas y compositores que mostraban sus canciones amorosas y satíricas en los castillos feudales. Este tipo de canción sobrevive hoy en la música tradicional, a través de los cantores populares, cantautores y payadores⁸⁹”.

El nacimiento de los juglares constituye el primer movimiento musical conocido que se hace cargo de relatar la historia del pueblo y de ir contra los poderes dominantes en sus canciones. Exaltan, en distintos encuentros y espacios tales como fiestas, ferias, pueblos o aldeas, las ideas que ocurren en la base popular y las esparcen por todas las clases sociales de la época. Los juglares son el precedente de los que se iniciaron luego como portadores del canto y la canción: los trovadores. El surgimiento de los trovadores coincide con una especie de

“rudimentaria conciencia nacional, tanto por la consolidación de las cortes reales como por el desarrollo de las lenguas tradicionales... [El castellano, el portugués, el alemán, el italiano, y cada uno de los diversos idiomas que se ubican en Europa, dan origen a]...un primer sentimiento de identidad comunitaria que gradualmente llevará al concepto moderno de ‘Nación’, el conjunto de los nacidos⁹⁰”.

A pesar de la contribución que hicieron los trovadores en arraigar una identidad en las naciones generándola a nivel comunitario, en los siglos que continuaron el cantor vagabundo y noble que encarnaron éstos ya no aparece con dignidad ni en el Renacimiento ni en las siguientes décadas⁹¹.

La canción fue evolucionando en forma y complejidad. Los ritmos se multiplicaron y el canto fue sumando cada vez más voces a la interpretación de

⁸⁷ González, Peña, Santa María, 1992:112.

⁸⁸ Muñoz-Hidalgo, 2003:29.

⁸⁹ González, Peña, Santa María, op.cit.

⁹⁰ Muñoz-Hidalgo, 2003:43.

⁹¹ Muñoz-Hidalgo, 2003:46.

una canción. Fue en el siglo XVI, y a consecuencia de lo mencionado anteriormente, que surgieron por ejemplo los *madrigales* italianos y la *chanson* francesa. Ya a partir del siglo XVIII, se vuelve a

“...encontrar una elaboración de la canción más simplificada, retomando nuevamente su origen popular. El texto prevalece sobre lo musical e incluso se usan las mismas melodías que se adaptan a nuevos textos⁹²”.

Durante el siglo XIX se halla en Alemania lo que se conoce como *Lied*. Los *Lied* son poemas que forman parte de una composición musical y que generalmente es acompañada por un piano, siendo su temática casi siempre de tipo amorosa. Hacia el siglo XX, y dado el auge de la industria musical y las comunicaciones globales, la canción se ha diversificado en formatos, estructuras y contenidos, construyéndose taxonomías y clasificaciones sobre ella, las que perduran hasta nuestros días⁹³.

V.2.1.2 La canción en Latinoamérica y Chile

En vista y considerando los datos entregados sobre la historia de la canción en occidente, cabe preguntarse sobre qué ha pasado con el canto y la canción en nuestra región. Sobre esto podemos decir que la mayoría de las culturas precolombinas fueron masacradas al producirse la colonización por parte de españoles y portugueses en América Latina, desterrando sus credos, tradiciones y costumbres, consiguiendo así los conquistadores europeos imponer por la sangre sus ideas y manifestaciones en el continente. Por ende, muchas melodías y textos de estos pueblos se perdieron. A pesar de esto, existen prácticas musicales que han permanecido –con transformaciones y adaptaciones- hasta nuestros días. En relación a lo comentado, se ha dicho que

“la mayor parte de las tradiciones nativas precortesianas son de naturaleza oral, lo que ha permitido que sobrevivan sólo algunos elementos en la medida que han sido atesorados, conservados y repetidos por boca de conspicuos y anónimos miembros de cada generación y en cada comunidad autóctona, especialmente en las que permanecieron en relativo aislamiento hasta tiempos más actuales⁹⁴”.

La riqueza espiritual de la música es una de las características fundamentales de cada pueblo que habitó y habita el continente americano:

“la música de estas comunidades primitivas tiene un sentido gregario [impersonal] y mágico completamente acordes con el mundo natural y social en

⁹² González, Peña, Santa María, 1992:112.

⁹³ Para un estudio sobre las clasificaciones de canciones en folklórica, aborigen, popular y docta, hemos revisado González, Peña, Santa María:1992:112,113

⁹⁴ Muñoz-Hidalgo, 2003:49.

que se desenvuelve. Se trata primordialmente de música tribal, en comunidades donde lo individual está supeditado a lo colectivo⁹⁵”.

Como señalamos previamente, la conquista y colonización destruyó sangrientamente gran parte de lo que fueron y significaron las culturas precolombinas. No obstante, las diferencias raciales, étnicas, sociales o económicas, -cada una de estas consecuencia de la otra-, dieron fundamento a la edificación de distintas versiones de la historia, expresándose en manifestaciones artísticas que los identificaron entre sí. Generalmente, cada clase, grupo o nivel social que ha surgido en el continente americano, gusta o tiene sus propias expresiones musicales.

Adentrándonos de lleno en lo que es el contexto nacional de la segunda mitad del siglo XX, cabe destacar el auge y vorágine musical que ocurrieron en las décadas del 60 y 70. Durante estos años, en Chile emerge un movimiento musical conocido como **La Nueva Canción Chilena**. Este movimiento ayuda a configurar de manera definitiva todo lo que venía elaborándose de manera “amorfa”, transformándolo en un discurso coherente y de unidad interna⁹⁶. Una descripción más detallada, nos dice que La Nueva Canción Chilena está

“...basada en la recuperación de la música folclórica, sus cultores agregaron factores propios de la música continental, incorporando instrumentos y ritmos de toda el área hispanoamericana. Sin embargo, sus principales antecedentes lo constituyeron importantes folcloristas, compositores e investigadores nacionales, entre los que destacaron: Violeta Parra, Margot Loyola, Gabriela Pizarro y Héctor Pavez...En este sentido, fue parte de un gran fenómeno conocido como Nueva Canción Latinoamericana, dentro del que se puede reconocer, por ejemplo, a La Nueva Trova Cubana...la Nueva Canción incorporó un fuerte compromiso con el proceso de cambios sociales que vivía Chile en los años sesenta y setenta...transformándose en un movimiento musical con una clara militancia política...El movimiento se vio violentamente truncado con el golpe de estado del 11 de septiembre de 1973. Desde ese momento, y producto del exilio y la represión de muchos de sus integrantes, el movimiento siguió desarrollándose en el extranjero. Desde esa fecha en Chile, y principalmente en Santiago, se desarrolló un nuevo estilo heredero conocido como Canto Nuevo⁹⁷”.

La Nueva Canción Chilena inaugura, por lo tanto, una actitud crítica abierta hacia lo establecido, comprometida con las causas sociales, y consciente del rol que la canción y el canto debían tener para la transformación social. Esto la convirtió en modelo para todo movimiento que naciera posteriormente⁹⁸. Justamente la nueva Canción Chilena tiene como sucesor al movimiento conocido como **Canto Nuevo**, fundado tras la tragedia y el drama político que se originó al producirse la dictadura militar. Aquí se destaca

⁹⁵ Muñoz-Hidalgo, 2003:50.

⁹⁶ Muñoz-Hidalgo, 2003:102.

⁹⁷ http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=lanuevacancionchilena. Consultada el 8 de diciembre de 2011.

⁹⁸ Muñoz-Hidalgo, 2003:103.

“...una tendencia que el cantor chileno mostrará durante los próximos años: alto nivel letrístico, junto con una progresiva ampliación del horizonte musical... [El Canto Nuevo se desarrolla]... al amparo de parroquias cristianas y claustros universitarios, junto a centros culturales y peñas folklóricas de “segunda generación⁹⁹”.

Este movimiento fue el canalizador de los dolores y represión que sufrió gran parte del pueblo chileno, encerrando en él, una visión y espíritu comunitario que supo forjar la identidad de toda una generación.

V.2.1.3 Apuntes sobre el canto a lo poeta

En este capítulo hemos dado énfasis a la utilización del canto tradicional, abocándonos en la función que éste puede lograr en la escuela como generador activo de identidad, debido a lo cual le otorgamos un papel protagónico en la elaboración de nuestra propuesta artística-pedagógica.

A continuación, desarrollaremos brevemente algunos antecedentes sobre qué es el canto a lo poeta y cómo este a traspasado las barreras del tiempo, siendo parte importante de la cultura tradicional campesina del valle central de Chile.

Décimas con doble función: a lo humano y a lo divino

La décima es una forma métrica “cuya paternidad se le atribuye al poeta español del siglo XVI Vicente de Espinel¹⁰⁰”, que se difundió sobre todo, en la época colonial. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX es en donde adquiere mayor importancia, siendo un género que se expande por todo el valle central chileno. Cuando hace aparición la *Lira popular*, -que consiste en hojas impresas de versos que se divulgaban por los sectores más populares del país¹⁰¹- significó un elemento fundamental en la propagación de la décima en la poesía popular, ya que “a través de ella...se divulgó gran parte del actual corpus de los cantores rurales¹⁰²”.

El canto a lo poeta se divide en dos ejes temáticos; el canto a lo humano y el canto a lo divino. Esta división, refleja la frontera entre los mundos del hombre

⁹⁹ Muñoz-Hidalgo, 2003:146-148.

¹⁰⁰ http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=cancionero Consultado el 12 de diciembre de 2011

¹⁰¹ Para mayores antecedentes sobre la “lira popular”, recomendamos visitar http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=literaturadecordelolirapopular Consultado el 12 de diciembre de 2011

¹⁰² http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=cancionero Consultado el 12 de diciembre de 2011

y la divinidad, los cuales, a pesar de esta separación, están en constante y activa relación.

“En el caso del canto a lo divino éstos incluyen los fundamentos de historia sagrada, personajes de la vida de Jesús en el Nuevo Testamento, además de santos y la Virgen María y la despedida de angelito. En el canto a lo humano los principales fundamentos son los versos por historia humana, los por geografía, por astronomía y literatura, así como los versos por amor, los del mundo al revés, los de desafío y los de ponderación...En los versos a lo humano es posible encontrar una caracterización de distintos tipos populares, que encarnan categorías sociales y actitudes ante el mundo¹⁰³”.

El canto a lo poeta no debe apartarse de su contexto. El canto a lo divino siempre tiene que estar inserto dentro de alguna ceremonia religiosa como por ejemplo, un velorio de un “angelito”, sin embargo, en ocasiones, el canto a lo humano puede variar y utilizarse en situaciones más festivas, donde los cantores se desafían mutuamente en competencias por medio de payas y contrapuntos.

Cabe destacar que, a pesar de los cambios socioculturales que ha vivido el país, este género se ha mantenido vivo como expresión de la cultura tradicional, permitiéndonos de esta manera, tomarlo como recurso fundamental para la exploración, manifestación y creación artística, de los estudiantes y de los docentes.



Imagen N°15: Francisco Astorga, cantor y guitarrero.

Fuente: <http://enlasorillasdeloceanocosmico.blogspot.com/2010/09/canto-lo-poeta-un-documental.html> Consultada el 10 de enero de 2012

¹⁰³http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=cancionero Consultado el 12 de diciembre de 2011. Para conocer sobre “la despedida del angelito”, escuchar el “Rin del Angelito” de Violeta Parra, permitirá relacionarse de manera práctica y sensible con esta temática. Por otro lado, para un estudio sobre los distintos tipos populares que usa en sus temáticas el canto a lo humano, recomendamos revisar los textos: “TIPOS HUMANOS EN LA POESÍA FOLCLÓRICA CHILENA ensayo filológico, antropológico y sociológico” de Manuel Dannemann, y “Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX” de Juan Uribe Echevarría.



ImagenN°16: Santos Rubio. Cantor y guitarronero.¹⁰⁴

Fuente: <http://www.biobiochile.cl/2011/05/24/muere-santos-rubio-leyenda-de-la-paya-y-el-canto-a-lo-poeta.shtml> Consultada el 10 de enero de 2012.



ImagenN°17: "Rueda de Canto a lo Divino, Los Hornos, Aculeo, 1985".

Fuente: http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle2.asp?id=MC0004385



Imagen18: "hombres tocando guitarra".

Fuente: http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle2.asp?id=MC0004651

¹⁰⁴ Para conocer la vida y obra de este cantor, recomendamos visitar <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=342> Consultado el 10 de enero de 2012



Brindis de una cantora

Brindo porque soi cantora
 En esta fonda cantando
 Con mi guitarra tocando
 Como el diablo la
 tambora.
 Topéen huasos ahora
 I quiebren la vara, lesos
 Aunque abracen los
 pescuesos.
 A mi no importa nada
 porque por una ti...rada
 Gano diez o veinte pesos.

José Hipólito C. Cardero
 Colección Rockafallo Lenz

Brindis de un helador

Yo soi un simple helador
 Que a todos me les ofrezco,
 Yo fabrico mi refresco
 Porque apagan el calor.
 Mi bote me da valor
 Porque me llena el bolsillo.
 Al pobre i al futrecillo
 Igualmente los distingo,
 I a esas damas les brindo
 Las copas como un castillo



Brindis de una costurera

Yo soi una costurera
 La mejor i mas ladina,
 En lo que es costura fina
 No me avanza cualesquiera.
 Mi maquina es la primera
 Que me hace ganar la vida,
 También la aguja en seguida
 I la tijera descojo,
 I para cortar a ojo
 Me voi como por medida.

José Hipólito C. Cardero
 Colección Rockafallo Lenz

José Hipólito C. Cardero
 Colección Rockafallo Lenz



Imagen19: Detalle de lira popular

Fuente: <http://blog.hostalrioamazonas.cl/tag/lira-popular/>

V.2.2 Hacia un análisis sociológico de la canción

Para entender la canción como fenómeno social y cultural, primero debemos profundizar en los conceptos de **código verbal** y **código musical**. El sicólogo y licenciado en Ciencias Sociales, Mariano Muñoz-Hidalgo, nos aporta sobre la idea de código verbal lo siguiente:

“La llamada “letra” de una canción...es, en primera instancia, portadora de un significado verbal, que constituye el “tema” de dicha canción...Cada texto en una canción puede, además, ser portador de diversas connotaciones, cultas emocionales o de cualquier índole, según el nivel de codificación en que se realice la escucha¹⁰⁵”.

Por otro lado, el código musical hace referencia a que:

“La sonoridad de una canción, es un complejo conjunto de elementos, absolutamente ligados entre sí y complementarios de la letra y sus contenidos. La música con que se profiere, es lo que distingue a una canción de un poema, y ello es una razón estructural, no estética. Vale decir, la calidad poética de un texto puede darse por igual en un poema o la letra de una canción, más la distinción fundamental o la diferencia específica es que la canción es un texto puesto en música¹⁰⁶”.

¹⁰⁵Muñoz-Hidalgo,2003:193

¹⁰⁶Muñoz-Hidalgo,2003:201

Muñoz-Hidalgo dice que al hacer un análisis sobre el código musical, aparecen dos componentes estructurales esenciales que lo conforman, los cuales son; la melodía y el ritmo. Sobre lo anterior, estableceremos que:

“[La melodía] es la disposición de las notas en una secuencia específica. Ello produce una estructura de sonidos única que le da su peculiaridad musical a la canción. Se trata de una ordenación de las notas según el completo arbitrio del compositor...comunicacionalmente..., con respecto a una canción, las notas de una melodía se corresponden con los fonemas de la frase literaria: de este modo, se produce la inseparabilidad entre texto y música. [Con respecto al ritmo, apuntaremos que]. La secuencia de notas que es la melodía, al sucederse una tras otras en su diversa duración, requiere del tiempo como condición de existencia. El modo de dividir y marcar el tiempo, la regulación de la duración y velocidad de la secuencia de notas es el ritmo¹⁰⁷”.

Lo determinado previamente, conlleva a delimitar que la melodía ayuda a la definición de una composición o arreglo musical, mientras que por su parte, el ritmo facilita advertir a qué género pertenece la obra creada, interpretada, oída, etc. Estas dos características del código musical son las que por medio de sus desarrollados y elaborados procesos, conforman finalmente una **canción**. Intentando una definición del concepto canción apuntaremos, principalmente abocados a su función, lo siguiente:

“Es importante destacar la importante función que ha tenido la canción a lo largo de la historia. La identificación de canciones con situaciones determinadas...produce un aglutinamiento y fervor colectivo más eficaz y permanente que cualquier discurso o predica... [También] describe características de un país o región con el cual se siente identificado, como [además] la emoción que produce oír [cualquier pieza que nos ligue a nuestra comunidad local o sentir espiritual]¹⁰⁸”.

Un elemento que está en constante participación con la canción es el **canto**. Este juega un rol importantísimo a la hora de poder expresar el código poético del cual hiciéramos mención antes, ya que el canto

...“es un acto de habla...”cantar” es realizar la canción [proyectar su función]...Cantar le confiere materialidad comunicacional a la canción, la realiza, la lleva a efecto. Y tal efecto es **interpersonal**: ocurre cuando la voz de quién canta es escuchada por el receptor...La canción es un texto y el cantante un hablante situacional, que “dice” la canción de un modo particular...es una traducción personal que hace el cantante...que aporta un significado emocional notorio a cada canción, significado emocional que es más importante que la calidad técnico-vocal misma...constituye, en gruesa medida, un motivo de **proyección e identificación** del oyente **con el hablante de la canción**¹⁰⁹”.

Dicho lo anterior, podemos considerar el proceso de cantar como una acción compartida entre (1) los códigos poético-musicales puestos en una canción, (2) su interlocutor situacional: “quien canta” y (3) quien escucha, la sociedad que

¹⁰⁷Muñoz-Hidalgo,2003:201

¹⁰⁸ González, Peña, Santa María, 1992:118.

¹⁰⁹Muñoz-Hidalgo, 2003:205:206.

(re)interpreta lo cantado. Se produce una dinámica de diálogo entre estos componentes, lo cual otorga una relevancia social¹¹⁰ y cultural al acto de cantar, crear y escuchar una canción.

V.2.3 Complemento teórico: entrevistas semiestructuradas a especialistas

Conversaciones sobre el canto y la canción

Para complementar este modelo analítico con la práctica musical, hemos realizado entrevistas a actores ligados al ámbito artístico y pedagógico, quienes han involucrado en su trabajo el canto y la canción popular y tradicional. Adjuntamos a continuación las transcripciones de las conversaciones que hemos sostenido con tres personas vinculadas al mundo de la canción.

V.2.3.1 Entrevista a Amaro Labra¹¹¹.

- ¿Qué significa el canto para usted?

- Para mí es una expresión vital. Es como hablar, caminar, sentir, algo que de niño aprendí a hacer. Es mi manera de poder expresar cosas que socialmente, a lo mejor por timidez, no me atrevo a decirlas de otra manera. El canto es una pieza vital en lo que soy.

- ¿Porque en sus composiciones utilizó instrumentos de raíz folclórica?

- Bueno, lo que tomamos era lo que teníamos más cerca, y nacimos en un momento (1970) en que las expresiones del folclore, estaban muy vivas. Toda nuestra juventud la vivimos muy apegada a las expresiones folclóricas, sobre todo con la Violeta Parra, como madre de la canción, que nos enseñó a “cantar en chileno”, no solo a cantar lo interno y externo, sino también los paisajes sociales. Entonces usar ritmos relacionados con lo nativo y tradicional, fue muy normal para nosotros. Además la fusión de todas las influencias imperiales de EE.UU. e Inglaterra y todo el Rock, también era fuerte para nosotros.

¹¹⁰<http://www.sibetrans.com/trans/a301/la-idea-de-relevancia-social-aplicada-al-estudio-del-fenomeno-musical> Consultado el 10 de diciembre de 2011.

¹¹¹Cantante, compositor y fundador del grupo musical chileno “Sol y Lluvia”.

-¿Piensa que el texto poético-musical, es fundamental en la composición de la memoria colectiva?

- *No es que lo piense, sino que lo creo, y no lo digo yo, sino también grandes historiadores, como Gabriel Salazar, quién nos menciona en su último libro como parte de esa cultura oral que se va transmitiendo y que va generando memoria y también acción.*

- ¿Cree Ud. que el discurso musical y poético debe ser más directo en cuanto a su elaboración? Porque ustedes al ser “una segunda camada del canto nuevo”, su lenguaje cambia. Porque primero estaba “Congreso” o aquellos grupos, relacionados con un lenguaje más metafórico y ustedes fueron mucho más directos.

- *Nosotros fuimos parte de un lenguaje más directo, en nuestro modo de decir las cosas.*

- ¿Y eso sería como una ventaja en el sentido de elaborar la canción y que la gente entienda mucho más lo que ustedes hacen?

- *No, yo creo que vivimos situaciones distintas. Venimos de lugares distintos que los que formaron el Canto Nuevo. Nosotros venimos de una población, donde se acostumbra a hablar directamente. Los del Canto Nuevo eran estudiantes universitarios, donde la poesía era la práctica que tenían, para nosotros la poesía era mucho más brutal y mucho más directa, más callejera.*

- ¿Con su experiencia, como cree que se puede rescatar la esencia, las vivencias y la identidad del pueblo?

- *Yo creo que viviendo cerca de lo que son sus expresiones más naturales. Nosotros tuvimos la suerte de vivir muy cerca de lo que es la media del pueblo chileno. Yo creo que es vivir atento, vivir sintiendo lo que está alrededor de uno y también buscando lo que no está cerca, investigando, como lo hizo la Violeta, quien investigó en la ciudad, el campo, el norte, etc. y reflejó los dolores y alegrías del pueblo muy bien, a través, de una poesía urbana, poesía campesino. Para mí lo importante es vivir atento, más que salir a recorrer, sino, vivir pendiente de lo que está pasando alrededor de uno.*

- ¿Según usted, cuál debiera ser la actitud de un artista y un profesor, con respecto al arte?

- *No me gustaría tener que decirlo yo, pero yo creo que hay que intentar ser consecuente siempre. Hay gente a quien le costó muy caro el ser consecuente, como Víctor Jara o a otros en realidad. Yo creo que hay que vivir como uno piensa y eso es lo que hay que hacer, no me atrevería a dar lecciones a nadie. Yo creo que uno vive más tranquilo, vive mucho más alegre cuando hace lo que quiere.*

- ¿Y del profesor también opina lo mismo?

- De quien guardo mejores recuerdos, fue de mis profesores, de los cuales yo sentía que la pedagogía era importante, potente, alegre para ellos. Yo creo que en todo oficio, cualquier profesión, uno debiera hacer lo que le guste hacer, que lo haga contento, bien remunerado y así trascendente, en los que aprenden de uno y también aprender de ellos.

- ¿Qué función cree Ud. que le deberíamos dar los docentes a la canción en la escuela?

- Creo que es súper importante que uno aprenda a cantar, que aprenda a hacer música, hacer de la música parte de la vida. Quien no desarrolla el canto, pierde una parte muy importante de su vida.



Imagen N°20 : Amaro Labra.

Fuente: <http://www.elvacanudo.cl/admin/render/noticia/16930>
(Consultado el 12 de diciembre de 2011).

V.2.3.2 Entrevista a Francisco Astorga¹¹².



Imagen N°21 : Francisco Astorga.

Fuente: <http://www.cantorespoetas.ohlog.com/francisco-astorga-arredondo.oh138765.html> (Consultado el 12 de diciembre de 2011).

- ¿Qué significa el canto o la canción para usted?

- Personalmente, el canto es muy importante en mi vida. Yo lo aprendí por tradición y de ahí para adelante formó parte de mi familia, de las celebraciones, de fiestas, de las alegrías y las penas también, o sea, todo unido en torno al canto.

- ¿Cree usted, que el discurso verbal o poético es fundamental, para generar memoria colectiva?

- Si, yo creo que sí, porque nuestro canto y poesía tradicional es una sumatoria de los saberes que el pueblo tiene, que la comunidad ha ido atesorando y no es una sola persona, son varias. Por eso yo creo que la consagración de un cantor o poeta popular, es el anonimato. Al revés de cómo lo ven muchos, la música, la poesía, el arte popular, es parte de la comunidad, entonces el cantor en el fondo quiere que su canto permanezca, no su autoría, sino que la poesía, el pueblo la tome y la cante, eso es lo más trascendental.

- Con su experiencia ¿Cómo cree que se puede rescatar a través del canto, la esencia, las vivencias e identidad del pueblo?

- No es fácil, porque es un proceso largo, hay que partir por motivar a la juventud a partir de sus vivencias, no que vayan a buscar lejos, al norte, al sur la identidad, sino que miren a su alrededor, conversar con los papás, tíos, amigos, sobre adivinanzas, cantos, cuentos, que la mayoría están en versos y por ahí van saliendo versos, cantos y cuentos, es como una cadena que ayuda a descubrir lo nuestro.

¹¹²Cantor popular, guitarronero y docente de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación UMCE.

¿Quizás actores importantes dentro de este proceso de rescate de la identidad, serían los artistas y los profesores?

- *Sí, pero creo que los profesores de música por ejemplo deberían capacitarse en lo que es primeramente nuestra música, nuestra poesía, para hablar con conocimiento sobre lo que enseñamos y no como un mero acto funcional.*

- ¿Qué función cree usted, que debiéramos dar los profesores de educación artística a la canción en la escuela?

- *La poesía y la música, no se puede ver como una fórmula matemática, como diciendo: la décima es A, B, B, A, A, por ejemplo, "aquí tiene la formula hágala", no. A lo mejor eso puede ayudar, pero no lo es todo. Hay que estar inserto en esto, hay que formarse. La música tiene que llegar a todos y cada uno lo hace como puede. Quien cante afinado que lo haga, quien baile bien también, el que tiene talento que lo desarrolle, porque a veces se cree que porque es música chilena que la haga como salga, es importante que haya referentes, por eso hay que hacer lo mejor que se pueda y de la mejor forma con la música.*

- ¿Con que propósito, se ha decidido incorporar asignaturas relacionadas con la cultura tradicional como el guitarrón, rabel, etc. En la UMCE?

- *Desde el año 1995, que se enseña la guitarra traspuesta, el rabel, el guitarrón chileno, es una labor pionera. Acá hay una mirada más cercana a nuestra cultura, no tanto desde afuera, sino que buscamos que uno se sienta parte de esta cultura, integrado. No mirar todo desde lejos, sino desde adentro, que algo nos diga la cultura tradicional. Yo siempre pienso que la gente dice "Santiago no tiene identidad" y yo tengo un dicho: "debajo del pavimento siempre hay tierra". Entonces la tradición está con nosotros, es cosa de observar y darnos cuenta que está presente. Hay varios hechos que son parte de un proceso. Fidel Sepúlveda fue un gran precursor en los profesores, nos motivó a enseñar en la universidad lo que nosotros normalmente enseñábamos en nuestra familia acerca de la tradición popular. Cuando yo estudié en la universidad,- y que además era gratis-, estuve con un profesor de metodología de la educación musical, Arturo Urbina, quién fue fundador y director musical del Conjunto Cuncumén. Él siempre se alegraba mucho con lo que yo hacía y con el tiempo formulamos el proyecto para enseñar instrumentos chilenos como el guitarrón, rabel, arpa, guitarra traspuesta, en la Universidad.*

- ¿Cree usted, que las escuelas de música en Chile deben enfatizar y acercar mucho más el folclore tradicional a sus aulas?

- *Sin duda. Yo creo que ahora se hace necesario e imperioso. Debería existir una política universitaria. En la carrera de música deberían haber asignaturas que formen en cuanto a la cultura tradicional y a la estética de la música, porque esto*

no es solo cantar y tocar, la cultura tradicional conlleva una serie de valores, que se debieran enseñar. Yo creo que nuestra música, nuestra poesía, nuestra tradición, nos ayuda a descubrir nuestra riqueza personal y también la de nuestra familia.

V.2.3.3 Entrevista a Lucy Casanova¹¹³.



Imagen N°22 : Lucy Casanova.

Fuente: Archivo Mijail Cáceres, Felipe Rodríguez.

- ¿Cuál es la importancia de la canción para la escuela?

- La canción es un tema muy lindo para desarrollar en la escuela. Con ella puedes hacer maravillas. Es el único instrumento que poseen todos los alumnos, y nosotros como profesores debemos dirigirlo, porque hay que saber para qué los alumnos pueden usar su voz. Con el canto y su voz, pueden generar conciencia y aprender al mismo tiempo, sobre la vida y sobre determinadas asignaturas.

- ¿Cómo se podría generar un canto con trascendencia en la escuela?

- Primero, que el texto literario sea representativo de la comunidad educativa. Uno guía por ejemplo en el primer verso de un texto, el cual puede relacionarse con la realidad del contexto escolar, luego le das cierta libertad al estudiante y él mismo representará lo que está sucediendo a su alrededor, pero siempre uno debe ser el que orienta, porque uno es el que sabe y ese conocimiento debe guiarlo, para generar trascendencia en el aprendizaje del estudiante y también en su comunidad.

- ¿Cómo se podría generar un canto con identidad en la escuela?

- Desgraciadamente hoy la identidad ha quedado cubierta por influencias propias de la globalización. Yo veo chiquillos sin claridad en lo que les gusta. La claridad la tiene que tener uno, por ejemplo aquella pregunta: “¿qué quieren cantar?”, ¡eso no

¹¹³Profesora de Educación Musical y especialista en folklore chileno.

sirve! La clase la tiene que dirigir uno y generar un asiento cultural en los estudiantes.

- ¿Cómo observa su experiencia con el canto y la canción en la escuela?

-A los estudiantes les interesa contar su historia, pero no puedes intentar a un chiquillo enfrentarlo a la teoría a primeras. Lo primero es que él haga música y que uno como profesor los gane a ellos para la música, es el principal objetivo.

- ¿Qué función se le debe dar a la canción en la escuela?

- La canción debe ser enseñada y dirigida en forma de proceso. Tú no debes dar libertad en la creación de los estudiantes, si nunca han creado una canción. Por ejemplo, tú puedes enseñar décimas y cuartetos, en conjunto con melodías de la tradición popular y a través de estas, los estudiantes que cuenten su historia. El profesor además de enseñar las melodías y las poesías propias de la tradición, debe conocer, interiorizarse en el mundo de la tradición popular.

- ¿Qué piensa respecto a los profesores de educación musical?

- Desgraciadamente, todas las carreras de pedagogía en música se dedican a formar músicos y no pedagogos. Los conocimientos musicales para enseñar en la escuela, no son tantos, pero sí es importante saber dirigir lo que quiero enseñar, transmitir conocimiento, y también recibir conocimiento, ya que a la larga, también serán parte de tu accionar pedagógico.

V.2.4 Reflexión de antecedentes y complementos

De lo expuesto en los antecedentes, más lo que hemos recogido en las entrevistas, cabe extraer la importancia del canto y las canciones en la existencia de las personas, las cuales logran crear y expresar a través de esta manifestación representaciones internas y externas de su entorno.

La enseñanza de las canciones y el canto en la escuela se ha situado en un enfoque y una metodología muchas veces funcional, prestando atención a su forma y restándole cuidado al fondo de éstas manifestaciones, logrando que a fin de cuentas la canción y el canto no alcancen un papel significativo ni trascendente en las expresiones y creaciones de los estudiantes, ni que aporten relevantemente en su formación identitaria. Sin embargo, el canto es una manifestación transversal en las personas, puesto que no discrimina estratos sociales ni condiciones físicas. Todos los estudiantes lo poseen, y el saber dirigirlo y enseñarlo, produce que éste sea un aporte a la identidad y autoafirmación de las personas.

La música tradicional en Chile posee diversos estilos y formas como por ejemplo el canto a lo poeta, en donde intervienen diversos códigos musicales y verbales en torno a describir distintos relatos humanos y divinos. Además de éste, existen una variedad de estilos y formas musicales tradicionales chilenos como por ejemplo la tonada, la sirilla, las coplas, entre otras.¹¹⁴

Como bien nos dice Francisco Astorga, lo tradicional tenemos que observarlo desde adentro, desde donde estamos. No es necesario buscar las expresiones tradicionales en el exterior, sino que debemos sentir y experimentar la cultura tradicional desde nuestro propio contexto.

Como consecuencia de los antecedentes entregados, hemos decidido incorporar en nuestro capítulo una herramienta didáctica al servicio de los docentes de Educación Artística, enfatizando la enseñanza de algunos elementos del canto tradicional en la escuela para así relacionar ésta manifestación artística con las culturas locales y posibilitar una formación identitaria en los estudiantes.

¹¹⁴ Para un estudio sobre estos y otros tipos y etilos de canto tradicional, recomendamos revisar <http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?GUID=fbd3102b-831d-4200-b248-bc3b2c8dde19&ID=210413><http://www.memoriachilena.cl/musica/tradicional.asp> Consultado 6 de enero de 2012.

V.3. Acción artístico-pedagógica

V.3.1 Descripción

Nuestra iniciativa consiste en proponer una herramienta didáctica que se enfoque en la enseñanza de la cultura tradicional y que además fortalezca la identidad de cada sujeto o grupo, a través de un elemento trascendental como lo es el canto. Así mismo, este material pretende generar en los estudiantes un fuerte vínculo entre su historia personal y la de su comunidad, y que esta sea posible proyectarla en obras musicales ligadas a elementos de la tradición.

Para llevar a cabo esto, hemos relacionado nuestra Unidad con la tercera Unidad correspondiente a Segundo Año Medio de educación musical del MINEDUC “La canción: su evolución y presencia en las diferentes culturas, repertorios y estilos musicales.¹¹⁵”. Esta planificación de creación adopta un enfoque y orientación ligado a lo tradicional contemplando una serie de procesos de enseñanza que abarcan: métodos compositivos de canción tradicional, historia de la canción y sus movimientos, creación de canciones, presentaciones de las obras y la posterior elaboración de un material fono-audiovisual que contenga éstas.

¹¹⁵ Para conocer el modelo propuesto por el MINEDUC, recomendamos visitar: http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=13293&id_seccion=3264&c=346

V.3.2 Modulo Temático

Unidad: Cantando Nuestra Historia.

Curso: 2° Medio.

Tiempo estimado: entre 11 y 13 semanas¹¹⁶.

Objetivos Fundamentales Verticales

Desarrollar proyectos musicales relacionados con discursos poéticos-musicales, provenientes de la tradición popular.

Objetivos Fundamentales Transversales

Crecimiento y autoafirmación personal: Se pretende que los estudiantes a través de la reflexión crítica, la creación y la interpretación musical, se sientan agentes de cambio activos e importantes dentro de su contexto, logrando identificarse conscientemente con este, y en donde sus sentimientos sean reflejados, a través de elementos artísticos tradicionales con un sentido y significado trascendente.

La persona y su entorno: se pretende que los estudiantes comprendan el rol identitario de la música visto desde dos perspectivas: la música influyente en el entorno/ el entorno influyente en la música. Esto, con el fin de crear obras musicales tradicionales propias a su identidad y su contexto.

¹¹⁶ Acotamos estas semanas, debido a lo que propone el MINEDUC como tiempo estimativo para desarrollar cada unidad. En los planes y programas dice: “(*) A este rango de semanas estimado se agrega la proporción de tiempo eventualmente restado a la o las unidad(es) en las que se comience, paralelamente, el trabajo de proyectos. Una vez comenzado el proyecto, su realización deberá extenderse hasta el final del año lectivo. La planificación de tiempos asignados a cada unidad debe contemplar una distribución que en total no supere las 40 semanas”.

Unidad:

Cantando Nuestra Historia

Contenidos

1. Historia de la canción occidental, latinoamericana y chilena: proyecciones de la realidad local.
2. El canto y la poesía tradicional: usos, funciones y modelos compositivos.
3. Trabajo grupal: Creación de piezas poético-musicales tradicionales.
4. Presentación final y evaluación; grabación fono-audiovisual de las obras musicales.

Aprendizajes esperados

Los alumnos y alumnas:

- Reflexionan críticamente sobre los hechos y acontecimientos que se originan en la historia local de su comunidad.
- Comprenden la importancia de la creación artística y cómo esta proyecta y manifiesta la historia social de un país.
- Construyen desde su reserva emocional y cognitiva los elementos necesarios para formar una base identitaria.
- Construyen canciones sustentadas en textos poéticos tradicionales.

Orientaciones didácticas

Esta unidad apunta a brindar en el estudiante distintas perspectivas teóricas e históricas de lo que ha significado la canción para el ser humano a través de su progreso sociocultural, a la vez que integran los conocimientos, habilidades y disposiciones adquiridos a través del trabajo desarrollado.

El método a utilizar, hace imperativo en el docente proporcionar las diversas herramientas de la cultura tradicional, en función de facilitar la proyección histórica

de los estudiantes y por otro lado, la disposición identitaria de éstos para con su comunidad.

Esta modalidad de trabajo, que culmina en la creación y representación de obras musicales, hace más atractivo e interesante la labor artístico-musical, incentivando, promoviendo y enfatizando aspectos tales como:

- a. La participación activa de todos los alumnos y alumnas para que puedan crear y expresarse a través de la música.
- b. El desarrollo de talentos y habilidades de acuerdo a las necesidades e intereses personales y del equipo de trabajo, lo que supone desempeñar distintas funciones.
- c. La libre elección de los materiales sonoros y técnicas de ejecución.
- d. Los procesos de investigación y la resolución de problemas, que supone el desarrollo de una actitud abierta, imaginativa, colaborativa y perseverante.
- e. Una orientación del trabajo en función de temas o centros de interés que son enfocados desde distintas perspectivas (apreciativa, interpretativa, compositiva).

Creemos importante señalar que la relación entre los estudiantes y el profesor sea activa, reflexiva, crítica y sujeta a plasmar los diversos hechos que la historia individual convierte en memoria colectiva y en la historia del país.

1. Historia de la canción occidental, latinoamericana y chilena: proyecciones de la realidad local.

Ejemplos de actividades

Ejemplo A	Informarse acerca de los diversos contextos sociales en los que se hace presente la canción como expresión de relatos en común entre los sujetos. Para permitir una mejor relación entre teoría y práctica, escuchar ejemplos de canciones analizando el contenido y lenguaje literario de éstas.
Ejemplo B	Compartir experiencias en relación a los distintos movimientos musicales latinoamericanos y nacionales.
Ejemplo C	Escuchar música de autores relevantes de las distintas épocas estudiadas y reflexionar sobre la vigencia de sus mensajes.
Ejemplo D	Entregar una guía con distintos hechos históricos y noticiosos de los últimos 30 años, en donde los alumnos proyecten la memoria de su familia y la de ellos, de acuerdo a lo expuesto en la guía, encontrando relaciones significativas entre los relatos de los estudiantes.
Ejemplo E	Presentar documentales audiovisuales que hablen de La Nueva Canción Chilena y el Canto Nuevo, junto con la exposición de documentales y/o películas que abarquen el contexto en donde se desarrollan estos movimientos musicales.

2. El canto y la poesía tradicional: usos, funciones y modelos compositivos.

Ejemplos de actividades

Ejemplo A	Desarrollar la historia del canto y la poesía tradicional chilena desde su nacimiento, hasta nuestros días, profundizando en los distintos usos y funciones de éstos.
Ejemplo B	Estudiar textos, visualizando la métrica compositiva de éstos.
Ejemplo C	Utilizar la nemotecnia, para la elaboración conjunta de textos que relacionen la historia; del colegio, del barrio en donde se encuentra este, de los que lo componen, de los negocios, plazas o parques que lo rodean, etc.
Ejemplo D	Componer textos utilizando distintos modelos compositivos por ej; la décima y la cuarteta por, acompañándolos de diversas melodías de la música tradicional, que expresen y manifiesten hechos noticiosos y/o históricos que han ocurrido durante el año en vigencia.
Ejemplo E	Escuchar distintos autores que utilicen como modelo literario los que se encuentran en la poesía tradicional. Presentar audiovisuales con información sobre algunos cantores estudiados.
Ejemplo F	Visitar localidades en donde estas manifestaciones tradicionales estén vigentes de manera activa y presentar los trabajos que los alumnos y alumnas han desarrollado, compartiendo experiencias con distintos cultores del género. Invitar a cantores o gente relacionada con el canto a lo poeta, a que hagan una clase sobre su trabajo y lo que ha significado para ellos la trascendencia de sus obras, en relación con la comunidad.

3. Trabajo Grupal: Creación de piezas poético-musicales tradicionales.

Ejemplos de actividades

Ejemplo A	Crear textos y melodías del canto y la poesía tradicional, en grupos de 4 a 6 estudiantes, eligiendo un determinado estilo compositivo de estos.
Ejemplo B	Elegir una temática y crear en grupo un discurso verbal para composiciones, enfatizando acontecimientos históricos y reflexiones sobre; la familia, la escuela, la comunidad, el país.
Ejemplo C	Argumentan frente al curso, la importancia de sus temáticas elaboradas en relación a la composición.

4. Presentación final y evaluación; grabación fono-audiovisual de las canciones

Ejemplos de actividades

Ejemplo A	Presentar y compartir con el curso el trabajo realizado, en un contexto acústico y espacio temporal apropiado.
Ejemplo B	Grabar las obras musicales en formato de audio y video, para luego exponerlas frente a la comunidad escolar y local

Indicaciones al docente

Para trabajar esta unidad, el docente debe considerar y manejar ciertos elementos básicos de la cultura tradicional, además de estar en constante ejercicio investigativo, informativo y práctico sobre estas manifestaciones.

Para el contenido número dos, se hace necesario que el profesor integre distintos métodos compositivos de la poesía y la música tradicional chilena, para poder entregar de mejor manera la enseñanza de estos géneros y además relacionar estos con el contexto en donde imparte su enseñanza. Por ejemplo; si el profesor ejerce en una escuela de la zona sur, es recomendable que se interiorice con la localidad en la que se encuentra y así con las diferentes zonas y regiones del país, facilitando de esta manera la práctica, la enseñanza y el aprendizaje de las expresiones propias de cada lugar, poniendo énfasis en que el estudiante se identifique con su contexto.

Finalmente, esta unidad facilita la interconexión entre las asignaturas de Comprensión de la sociedad, Artes Visuales y Talleres como Teatro, Folclore o Danza.

Para el contenido número cuatro el docente debe enfatizar en lograr la interpretación de las obras musicales por parte de los estudiantes, ya sea, en sala de clases o en actos conmemorativos de la escuela, para dar a conocer a la comunidad estas composiciones, además de esto, es necesario que la realización del material audio-fonográfico se lleve a cabo, puesto que es importante el aporte que pueden lograr estos materiales concretos en la conformación del patrimonio tangible.

V.4. Análisis de la propuesta.

a. Vínculos entre propuesta MINEDUC y la temática desarrollada

La propuesta elaborada relaciona y atiende las sugerencias del MINEDUC de una manera concreta y profunda en torno a una práctica artística de referentes tradicionales. Por medio del estudio de la canción y el canto intentamos aproximarnos a elementos propios de la tradición popular, con el fin de contribuir al cimiento de futuras propuestas metodológicas ligadas al contexto escolar y que estén en función de una Educación Artística basada en manifestaciones locales. Creemos que el MINEDUC debiese adoptar la enseñanza del canto tradicional de manera orgánica y no insertarlo como un complemento más dentro de unidades, contenidos, actividades o sugerencias didácticas, sino como parte integral y relevante de los ejes temáticos o el marco curricular para que permita un mejor desarrollo y aprendizaje-enseñanza de la voz ligada al contexto local.

b. Relevancia sociocultural de la temática desarrollada

Lo indagado y expuesto en el punto 2 de la propuesta, nos devela la importancia y relevancia que ha tenido el canto y la canción en la construcción de la identidad de los grupos humanos a través del tiempo. En el proceso de crear canciones y cantarlas se revitaliza el patrimonio de una persona y una comunidad por medio de la representación creativa de la memoria colectiva. Además de esto, el sujeto logra alcanzar otras esferas que contribuyen potencialmente a su disposición identitaria, abrazando el hecho de que, y como bien nos menciona Amaro Labra, quien no desarrolla el canto pierde una parte muy importante de su vida ya que limita su expresión y reconocimiento. Por ende, creemos que no es coincidencia que proyectemos nuestro trabajo en la canción y el canto tradicional y popular, más bien, es la propia historia la que nos presenta los argumentos necesarios para enfocarnos en lo importante que puede ser abordar estos elementos en el contexto escolar, aportando a la construcción de sujetos activamente relacionados con su entorno.

c. Aplicación metodológica de la acción artístico-pedagógica

Consideramos que esta forma de abordar la enseñanza del canto y la canción efectivamente se puede llevar a cabo, ya que las experiencias compartidas por nuestros entrevistados nos revelan que es posible generar esta forma de canto y por medio de este posibilitar una formación identitaria en el aula.

Cuando Lucy Casanova nos comentó su experiencia como profesora de Artes Musicales, nos relató que elaboró y aplicó este tipo y enfoque de trabajo por distintos contextos socioculturales y escolares en donde los estudiantes se comprometían con la labor, ya que se sentían parte importante dentro del proceso de la clase y además ésta se vinculaba con su propia historia. Por su parte, y para afirmar lo anterior, Francisco Astorga nos develó que los prejuicios en torno a lo tradicional y su lejanía con el medio y los individuos no existían al momento de acercar y enseñar elementos propios del canto y la canción tradicional y popular a los estudiantes, ya que ellos al escuchar, interpretar y/o crear en base a formas tradicionales, sentían que éstas alguna relación directa tenían con su persona.

Por otro lado, cabe mencionar la relación que puede tener esta unidad junto a otras áreas del conocimiento como Historia, Artes Visuales, Lenguaje y Comunicación o talleres extra programáticos como Teatro, Danza, Cine, entre otros, y así aplicarla de manera más amplia, atendiendo a la idea de que las tradiciones son actividades transversales en las actividades creativas e intelectuales de los grupos humanos.

Sentimos y creemos que esta propuesta no debe mirarse desde una perspectiva netamente teórica, sino más bien visualizarla en la realización práctica para que esta facilite un descubrimiento trascendental y significativo que tanto el estudiante como el profesor, puedan realizar por medio del acercamiento participativo a la canción y el canto tradicional y popular como parte del reconocimiento y valoración de su historia personal y colectiva.

d. Labor docente

En vista de lo que hemos desarrollado en el presente capítulo, hacemos conciencia de un factor preponderante a la hora de utilizar esta herramienta metodológica: el conocimiento y recorrido que debe y le corresponde desarrollar al profesor. Se hace necesario para el educador estar involucrado y ser parte consciente y activa de las diversas expresiones artísticas que pretende enseñar, ya que no sólo se debe tener un conocimiento teórico avanzado sobre éstas (y traspasar recetas y métodos para su aprendizaje), sino que también le atañe poseer un grado de relación vivencial, entendiendo su forma pero por sobre todo el sentido de cada una de las manifestaciones artísticas que propone en el aula, en nuestro caso expresiones tradicionales.

Recalamos que el profesor debe ser un sujeto activo en cuanto a la creación artística-pedagógica (ligada en este caso a lo tradicional), ya que de esa forma puede adaptarse a los distintos contextos físicos y sociales para aportar al crecimiento de la comunidad en donde se encuentra ejerciendo.

Conclusiones

Por medio de la realización de lo presente estudio, el cual aborda algunas posibilidades teórico-prácticas para la integración de las culturas tradicionales y la construcción identitaria desde la Educación Artística, consideramos que hemos cumplido con los objetivos de nuestro trabajo, confirmando así nuestra hipótesis y respondiendo a nuestras preguntas de investigación.

Es importante señalar que el desarrollo del presente estudio nace desde el interés por responder a (1) una necesidad académico-intelectual y (2) una problemática de interés colectivo. La creación de propuestas artístico-pedagógicas que permitan la integración de elementos, conceptos y prácticas actualmente denominadas tradicionales en la Educación Artística en el contexto escolar local, y el posterior análisis de cada una de las propuestas construidas, nos han servido para tomar conciencia en torno a este fenómeno y generar un punto de inicio para futuras investigaciones.

Una vez finalizada nuestra investigación, podemos decir que efectivamente la integración de conceptos y expresiones actualizadas en torno a lo tradicional y lo identitario en el contexto escolar actual requieren que el docente asuma su rol como ente activo, creativo y participativo en la formación cultural y social de sus estudiantes. En este sentido, la Educación Artística ofrece posibilidades teóricas y metodológicas que nos permiten realizar una pedagogía consciente y en sintonía con la diversidad cultural y social en la que habitamos.

Finalmente, queremos señalar que consideramos de suma importancia la integración en las aulas del patrimonio heredado por las culturas tradicionales, pues ellas aportan al diálogo entre la escuela, la educación artística y la formación identitaria.

Bibliografía

Aguilar, M. (2002) *Fragmentos de La Memoria Colectiva*. Revisado Noviembre 30, 2011, en <http://ddd.uab.es/pub/athdig/15788946n2a5.pdf>

Aretz, I. (2003). *Música prehispánica de las altas culturas de andinas*. Buenos Aires: Editorial Lumen, 208 pp.

Casanova, L. (1994). *Cultura tradicional, base para la acción educativa en el aula*. Santiago: MINEDUC, 132 pp.

Consejo nacional de la cultura y las artes. (2008). *Seminario internacional de educación artística. Desafíos para un acceso democrático y de calidad*. Valparaíso: CNCA, 348 pp.

Cultura Chinchorro. Revisado Noviembre 16, 2011, en <http://www.historiacultural.com/2010/04/cultura-chinchorro-momias.html>

De Rojas, J. (2010). *La etnohistoria de América: los indígenas protagonistas de su historia*. Argentina: Editorial Sb, 144 pp.

Donoso, K. (2006) *La batalla del folklore. Los conflictos por la representación de la cultura popular chilena en el siglo XX*. Tesis para optar al grado académico de Licenciada en Historia. Santiago de Chile: USACH. 173 pp.

EducarChile, “*El diálogo del Siku*”. Revisado Enero 9, 2012 en <http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=196584>

Eltit, D. (2008). *El control de la cultura y las artes, Entrevista a Diamela Eltit*” Revista Docencia, edición N°36, pág. 26.

González, J.P., Peña, C., & Santa María, E. (1992). *Explorando el mundo de la música*. Santiago: Editorial Universitaria S.A. 154 pp.

González, J.P., Rolle, C., & Ohlsen, O., (2009). *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*. Santiago: Ediciones UC 198 pp.

Grebe, M.E. (1974). *Instrumentos musicales precolombinos de Chile*. Revisado Noviembre 9, 2011, en <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/11966/12326>

Hernández, R. (1991). *Metodología de la investigación cualitativa*, Revisado Enero 10, 2012, en <http://gerenciasocial.net/libros/IMSDH/MI2000.pdf>

Infonegocios, “*Chile ocupa el 4 lugar en deserción escolar dentro de la OECD (el vaso medio vacío)*”. Revisado Enero 5, 2012 en <http://www.infonegocios.cl/Nota.asp?nrc=20764&nprt=1>.

Instalaciones. Revisada Diciembre 13, 2011, en <http://www.portaldearte.cl/portal/2011/03/07/terminos-instalaciones/>

Instrumentos folklóricos. Revisado Noviembre 15, 2011, en <http://sangreyletra.es.tripod.com/clubtaita/id9.html>

Ivestigación-Acción, Revisada Enero 9, 2012 en http://bvs.sld.cu/revistas/ems/vol21_4_07/ems12407.html

Jara, V. Inti-Illimani. (Compositor, Productor) (1970). *Canto Libre*. Emi Odeón.

Jelin, E. *¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?* Revisado Noviembre 28, 2011, en <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/JelinCap2.pdf>

Larraín, J. (2004). *Identidad Chilena*. Santiago: Lom Ediciones, 274 pp.

Machaca, A (2007). *La escuela argentina en la celebración del encuentro con el "nosotros indígena"*. Argentina: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. Presidencia de la Argentina/PROEIB Andes/Plural editores. 182 pp.

Mamani, L. (2008). *Un Luriri de La Paz*. Revisado Noviembre 16, 2011, en <http://entornoalmundo.wordpress.com/2008/04/10/de-cusco-al-qollasuyo-2/>

María, I. *Culturas Adolescentes*. Revisada Diciembre 1, 2011, en http://www.cpcbacom.ar/grupos_adolescentes.html"http://www.cpcbacom.ar/grupos_adolescentes.html

Martí, J. (1995). *La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical*. Revisada Diciembre 10, 2011, en <http://www.sibetrans.com/trans/a301/la-idea-de-relevancia-social-aplicada-al-estudio-del-fenomeno-musical>

Memoria Chilena. Revisada Enero 4, 2012. <http://www.memoriachilena.cl/index.asp>

Memoria Chilena, *Canto a lo poeta*. Revisado Diciembre 12, 2011, en http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=cancionero

Memoria Chilena, *La nueva canción chilena*. Revisado Diciembre 8, 2011, en http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=lanuevacancionchilena.

Memoria Chilena. *Lira popular (1885-1930)*. Revisado Diciembre 12, 2011, en http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=literaturadecordelolirapopular

Memoria Chilena, *Tipos y cantos tradicionales*. Revisado Enero 6, 2012, en <http://www.memoriachilena.cl/musica/tradicional.asp>

MINEDUC. (1998). *Educación Artística. Programa de estudio Quinto Año Básico / Nivel Básico 3*. Santiago: MINEDUC, 73 pp.

MINEDUC, *Planes y programas*. Revisado Diciembre 7, 2011, en http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=13293&id_seccion=3264&c=346

MINEDUC, *Educación Artística. Programa de estudio Tercer Año Básico / Nivel Básico 2*. Santiago: MINEDUC, en http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=13293&id_seccion=3264&c=10

MINEDUC, *Planes y programas de Educación Musical, Segundo Año de Enseñanza Media*. Revisado 3 de enero de 2012 en http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=13293&id_seccion=3264&c=346

Muñoz-Hidalgo, M. (2003). *El cuerpo en-cantado: De la antigua canción occidental al canto popular en Cuba y Chile*. Santiago Facultad de Humanidades/ Instituto de Estudios Avanzados, 2003: Universidad de Santiago de Chile, 245 pp.

Museo chileno de arte Precolombino. (1995). *Sonidos de América*. (Versión electrónica) Revisado Noviembre 12, 2011 en <http://www.precolombino.cl/mods/biblioteca/pdf/publicacion.php?id=17>

Música Popular. *Biografía Santos Rubio*, Revisado Enero 10, 2012, en <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=342>

Nuestro.cl. *Conceptos clave. Diccionario patrimonial*. Revisado Noviembre 21, 2011, en <http://www.nuestro.cl/biblioteca/textos/diccionario.htm#cultura>

Performance. Revisado Diciembre 13, 2011, en <http://www.portaldearte.cl/portal/2011/03/08/terminos-performance/>

Pilco, E. (2011). *Cantos Religiosos en Quechua*. Revisado 05 Enero 2012, en <http://cantosreligiososenquechua.weebly.com/index.html>

Read, H. (1955). *Educación por el arte*. España: Editorial Paidós.

Polo, C. *Los instrumentos musicales a través del arte*. Revisado 07, 2011, en <http://historiarte.net/egipto/sistro.html>

Ros, E. (2002). *El lenguaje artístico, la educación y la creación*. Revisado en <http://www.rieoei.org/deloslectores/677Ros107.PDF>

Sabino, C. (1994). *Como hacer una tesis*. Caracas: Panapo, 240 pp.

Salinas, M. (2004). *Informe sobre el estado de las fiestas populares en Chile*. Texto inédito. Santiago.

Sánchez, W. (1989), *Música autóctona del norte del Potosí: El calendario musical e instrumenta” Boletín N°12 Abril-Mayo*. Bolivia: Centro pedagógico y cultural de Portales, 38 pp.

San Martín, H. (1970). *Nosotros los chilenos. Tres ensayos antropológicos de interpretación*. Santiago de Chile: Editorial Austral, 288 pp.

Sistro. Revisado Diciembre 7, 2011, en <http://www.jimena.com/egipto/apartados/musica.htm>

Trabba, M. (2005). *Dos décadas vulnerables*. Argentina: Editorial Siglo XIX Editores, 248 pp.

UNESCO (1989), *Cultura tradicional*. Revisado Octubre 07, 2011. En http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO. (1986). *Definición de patrimonio*. Revisado Noviembre 28, 2011, en <http://www.mav.cl/patrimonio/contenidos/definicion.htm>

UNESCO. (2001). *La educación artística en el sistema educacional chileno*. Revisado Noviembre 03, 2011, en <http://portal.unesco.org/culture/en/files/40444/12668488733errazuriz.pdf/errazuriz.pdf>

UNESCO, *Red Innovemos*. Revisado enero 9 de 2012
[www.innovemosdoc.cl/diversidad equidad/practica/tallersikuri.doc](http://www.innovemosdoc.cl/diversidad_equidad/practica/tallersikuri.doc)

UNESCO, *Red Innovemos "Educación y Patrimonio"*, revisado enero de 2012 en
<http://www.redinnovemos.org/content/view/26/35/lang,sp/>

UNESCO, *Red Innovemos, "Integración de la tradición musical andina en el contexto escolar: la práctica del siku"*. Revisado 9 de enero de 2012
<http://www.redinnovemos.org/content/view/1193/17/lang,sp/>

UNESCO. *Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial*. Revisado Noviembre 03,2011, en
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00053>

Zamorano, P. (2007). *Educación artística en Chile. Fernando Álvarez de Sotomayor, Juan Francisco González y Pablo Burchard, tres maestros emblemáticos*. Revisado Diciembre 01, 2011, en
www.scielo.cl/pdf/atenea/n495/art11.pdf

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Medios Expresivos Gráficos I	Medios Expresivos Gráficos II	Técnicas Experimentales I	Técnicas Experimentales II	Taller del Espacio I	Taller del Espacio II	Taller de Producción I	Taller de Producción II		
Pintura I	Pintura II	Medios Audiovisuales I	Medios Audiovisuales II	Arte y Origen I	Arte y Origen II	Arte y Política	Arte y Prácticas Colaborativas		
Fotografía I	Fotografía II	Modernidad y Vanguardias	Neo Vanguardias y Contemporaneidad		Arte y Naturaleza	Arte y Cuerpo			
Escultura I	Escultura II		Arte Educación	Didáctica del Arte y las Ciencias		Didáctica Arte y Diversidad		Taller Integrado de Especialidad	
Aprender en la Universidad I	Aprender en la Universidad II	Historia Contemporánea	Antropología Visual	Pasaje Sonoro	Geografía			Estética I	Estética II
Seminario de Integración a la Universidad									Seminario de Título
Formación Profesional Docente	Educación y Corrientes Pedagógicas Contemp.	Psicología Educacional y del Aprendizaje	Curriculo	Evaluación para el Aprendizaje	Orientación e Inclusión Educativa	Gestión Educativa	Investigación Educativa	Práctica Final	Seminario de Inv Educat. Aplic.
	Estudio Integrado del Adolescente	Políticas y Reformas Educativas en Chile							
		Electivo de Formación General	Electivo de Formación General						
					Electivo de Formación General				

Universidad: Viña del Mar, Pedagogía en Artes Visuales.

Fuente: <http://www.uvm.cl/artes.shtml>

Sem.	Nº	Asignatura	Código	Nº Horas	Requisitos
I	1	Arte y Pensamiento y Arte de los Orígenes	PLA1025	6	Sin requisito
	2	Configuración del Color y las Formas	PLA1048	4	Sin requisito
	3	Configuración del Espacio	PLA1049	4	Sin requisito
	4	Dibujo como Configuración	PLA1056	4	Sin requisito
	5	Educación y Pedagogía y Práctica I	PED1028	6	Sin requisito
	6	Sociología de la Educación	PED1144	4	Sin requisito
II	7	Semiótica de la Imagen	PLA2263	2	1
	8	La Imagen Computacional	PLA2200	4	Sin requisito
	9	Taller Estructural de Dibujo, Pintura y Volumen	PLA2292	12	2-3-4
	10	Didáctica de las Artes visuales I	PLA2065	2	Sin requisito
	11	Desarrollo Psicológico	PED1025	4	5
	12	Políticas Educativas Actuales	PED1104	4	6
III	13	Arte Antiguo	PLA3008	2	7
	14	Diseño de las Formas	PLA3069	4	8
	15	Taller de Representación de Objetos en Dibujo, Pintura y Modelado	PLA3289	12	9
	16	Modelos y Enfoques Educativos y Práctica II	PED3089	6	12
	17	Psicología Educativa	PED1127	4	11
IV	18	Arte Moderno	PLA4018	4	13
	19	Diseño del Espacio y el Entorno	PLA4019	4	14
	20	Taller de Figura Humana en Dibujo, Pintura y Volumen	PLA4020	12	15
	21	Didáctica de las Artes Visuales II	PLA4021	4	10
	22	Curriculum Educativa	PED1024	4	16
V	23	Arte Americano	PLA5401	6	1
	24	Fotografía	PLA5402	4	Sin requisito
	25	Grabado	PLA6147	4	Sin requisito
	26	Didáctica de las Artes Visuales III y Práctica III	PLA5403	6	21
	27	Evaluación Educativa	PED1043	4	22
	28	Investigación Educativa	PED1080	4	16-22

Universidad: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Pedagogía en Artes Visuales.

Fuente: <http://www.umce.cl/2011/admision/pregrado/facultad-de-artes-y-educacion-fisica-umce/licenciatura-en-educacion-y-pedagogia-en-artes-visuales.html>

PRIMER AÑO ANUAL (Semestres 1 y 2)

3 SEMESTRE

Lectura Musical 1
Piano 1
Práctica Coral 1
Música de Tradición Oral
Organología

Lectura Musical 2
Polifonía 2
Análisis 2
Historia de la Música 2
Piano 2

Práctica Coral 2
Informática Musical 1
Guitarra 1
Práctica Docente Inicial
Identidad Profesional Docente

4 SEMESTRE

Lectura Musical 3
Polifonía 3
Análisis 3
Historia de la Música 3
Piano 3
Práctica Coral 3

Informática Musical 2
Guitarra 2
Psicología de la Niñez y Adolescencia

6 SEMESTRE

Lectura Musical 4
Polifonía 4
Análisis 4
Historia de la Música 4
Piano 4

Flauta Dulce 1
Técnica Vocal Aplicada 1
Guitarra 3
Pensamiento Pedagógico Contemporáneo
Psicología Social Aplicada

6 SEMESTRE

Lectura Musical 5
Polifonía 5
Análisis 5
Historia de la Música 5
Piano 5
Flauta Dulce 2

7 SEMESTRE

Seminario de Lenguaje Musical 1
Problemáticas de la Música 1
Armonía Popular
Flauta Dulce 3
Técnica Vocal Aplicada 3

Dirección de Conjuntos 1
Didáctica de la Cultura Tradicional 1
Práctica Docente Intermedia
Planificación Curricular

8 SEMESTRE

Seminario de Lenguaje Musical 2
Problemáticas de la Música 2
Metodología de la Investigación
Conjunto Instrumental
Taller de Percusión
Dirección de Conjuntos 2

Metodología de la Educación Musical 2
Didáctica de la Cultura Tradicional 2
Evaluación para el Aprendizaje
Taller de Aprendizaje en Contextos Escolares

9 SEMESTRE

Seminario de Título
Práctica Docente Final
Asignatura de Especialización

El Plan de Estudios puede tener modificaciones de optimización a futuro.

Universidad: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Pedagogía en Artes Musicales.

Fuente: http://www.ucv.cl/p3_admision/site/asocfile/ASOCFILE420111021111902.pdf

UNIVERSIDAD ANDRÉS BELLO

Educación Musical

Año 1

Año 2

Año 3

Año 4

semestre	1	2	3	4	5	6	7	8
Antropología Filológica	Sociología	Metodología de la Investigación I	Repertorio para Piano	Estética de la Música	Música de Cámara I	Música de Cámara II	Secundario de Grado	
Base Metodológica del Aprendizaje	Lógica	Historia de la Música y Acentos Diferentes I	Cultura Tradicional II	Historia de la Música y Acentos Diferentes II	División Coral I	División Coral II	Práctico Profesional	
Educación en Chile	Psicología del Desarrollo	Cultura Tradicional I	Metodología de la Investigación Musical I	Taller Instrumental	Metodología de la Investigación Musical III	Análisis de la Composición	Ética	
Aplicación Práctica	Taller de Integración Musical I	Taller de Integración Musical II	Lectura Musical IV	Metodología de la Investigación Musical II	Armonía II	Armonía III		
Lectura Musical I	Lectura Musical II	Lectura Musical III	Formación Instrumental IV Piano	Armonía I	Instrumento Principal II	Metodología de la Investigación II		
Formación Instrumental I Piano	Formación Instrumental II Piano	Formación Instrumental III Piano	Formación Instrumental IV Piano	Instrumento Principal I	Electivo de Formación General III	Práctica Avanzada II Segundo Ciclo Básico		
Formación Instrumental I Piano	Formación Instrumental II Piano	Formación Instrumental III Piano	Formación Instrumental IV Piano	Electivo de Formación General II	Práctica Avanzada II Primer Ciclo Básico			
Formación Instrumental I Guitarra	Formación Instrumental II Guitarra	Formación Instrumental III Guitarra	Formación Instrumental IV Guitarra	Práctica Avanzada I Preseleción				
Formación Instrumental I Voz	Formación Instrumental II Voz	Formación Instrumental III Voz	Currículum y Evaluación					
Introducción a la Investigación	Informática Educativa II	Multimedia y Educación Musical	Educación Musical e Informática					
Informática Educativa I	Repertorio de Vozes Iguales	Electivo de Formación General I						

Licenciatura
Título Profesional

+ malla sujeta a modificación

Universidad: Andrés Bello, Pedagogía en Artes Musicales.
Fuente: <http://facultades.unab.cl/fhe/carreras/educacion-musical/malla/>

1º AÑO		2º AÑO		3º AÑO		4º AÑO		5º AÑO	
Semestre I	Semestre II	Semestre III	Semestre IV	Semestre V	Semestre VI	Semestre VII	Semestre VIII	Semestre IX	Semestre X
1. Fund. Psic. Sociocultural y Filosóficas de la Educación	10. Historia del Aprendizaje Educ. en Chile	27. Temas y Mod. Contemporáneos	27. Temas y Mod. Contemporáneos	36. Planamiento Curricular en Música	45. Investigación Educativa I	54. Trabajo de Investigación I	64. Trabajo de Investigación II	75. Prácticas Profesionales en Educación Básica (53, 55, 60)	75. Prácticas Profesionales en Educación Media (71)
11. Pedagogía Social	11. Pedagogía Social	28. Educ. y Des. Psicológico	28. Educ. y Des. Psicológico	37. Psicología Educativa I	46. Investigación Educativa II	55. Evaluación de los Aprendizajes	65. Orientación Educativa	76. Prácticas Profesionales en la Especialidad	77. Prácticas Profesionales en la Especialidad
2. Expresión Vocal I	12. Expresión Vocal II	19. Introducción a la Armonía	19. Introducción a la Armonía	38. Armonía II	47. Acústica y Creación de Org. Sonoras	56. Creación y Arreglos Musicales I	66. Desarrollo Profesional Musical II	78. Examen de Título	
3. Teclado Funcional I	13. Teclado Funcional II	20. Taller de Expresión Coral	30. Armonía I	39. Solfeo y análisis de la Música I	48. Historia y Análisis de la Música II	57. Música del Siglo XX (49)	67. Creación y Arreglos Musicales II		
4. Guitarra Funcional I	14. Guitarra Funcional II	21. Formación Instrumental I	31. Dirección Coral I	40. Dirección Coral II	49. Conjunto Instrumental I	58. Conjunto Instrumental II	68. Estética de la Música		
5. Instrumento de Viento I	15. Instrumento de Viento II	22. Formación Instrumental II	32. Formación Instrumental II	41. Instrumento Principal I	50. Instrumento Principal II	59. Instrumento Principal III	69. Taller de Música Juvenil		
6. Lengua Musical I	16. Lengua Musical II	23. Lengua Musical III	33. Lengua Musical IV	42. Copos de Especialidad (Percusión o Danza)	51. Copos de Especialidad (Percusión o Danza)	60. Solistas de la Música para Educ. Básica	70. Instrumento Principal IV		
7. Taller de Tecnologías y Multimedia	17. Taller de Tecnologías y Multimedia	13. Cultura Tradicional Chilena I	34. Cultura Tradicional Chilena II	43. Percusión Acorde	52. Prácticas de Orientación Participativa en Educ. Básica	61. Orientación Participativa en Educ. Básica (Música Electrónica)	71. Solistas de la Música para Educación Media		
8. Habilidades Comunicativas Escritas	17. Comprensión Lectora	24. Habilidades Común Oral y Escrita Persuasiva	24. Habilidades Común Oral y Escrita Persuasiva	44. Redes Chile e Internacional	53. Estrategia y Espiritu Empresarial	62. Diversidad e Integración	72. Copos de Especialidad V (Música de Cámara o Música Análoga)		
9. Orientación Académica	18. Prácticas de Observación	25. Diseño y Evaluación de Proyectos Educativos y Sociales	25. Diseño y Evaluación de Proyectos Educativos y Sociales					75. Examen de Cultura y Sociedad en Inglés	79. Examen de Cultura y Sociedad en Inglés

BACHILLER EN ESTUDIOS INICIALES EN ARTES MUSICALES

LICENCIADO (A) EN EDUCACIÓN

TÍTULO PROFESIONAL: PROFESOR (A) DE ARTES MUSICALES PARA ENSEÑANZA BÁSICA Y MEDIA

MAGISTER ARTES MUSICALES: MENCIONES EN: DIRECCIÓN CORAL / DIRECCIÓN DE CONJUNTOS INSTRUMENTALES Y BANDAS / DIDÁCTICA ESPECIAL DE LA MÚSICA / CURRÍCULUM Y EVALUACIÓN / MAGISTER EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN (MENCIONES: ADMINISTRACIÓN Y GESTIÓN EDUCACIONAL / CURRÍCULUM Y EVALUACIÓN / ORIENTACIÓN, RELACIONES HUMANAS Y FAMILIA)

6º AÑO

Universidad: Universidad Mayor, Pedagogía en Artes Visuales.
Fuente: <http://www.umayor.cl/um/pedagogia-artes-musicales-umayor/>

ANEXO 2

Nº1: Preparación de los materiales y herramientas

Nº2: Construcción de la boquilla o bisel.

Nº3: Construcción de los orificios y acabado

Nº4: Correcta embocadura, digitación y afinación