

# **“La cueca como recurso pedagógico en la asignatura de educación musical en sexto, séptimo y octavo básico”**

**Tesis para postular al título de profesor de música**

Nombre: Diego Cabello

Profesor guía: Mario Carvajal

Fecha: 09/12/22

# Contenido

Introducción .....	2
1.- Planteamiento del problema .....	4
1.1.- Pregunta de investigación .....	5
1.2.-Objetivos.....	5
1.2.1.- Objetivo General:.....	5
1.2.2.- Objetivos específicos: .....	6
1.3.- Tipo de investigación .....	6
1.4.- Alcance de la investigación.....	6
1.5.- Método de la investigación .....	6
2.- Marco teórico .....	7
2.1.- Antecedentes curriculares para sexto, séptimo y octavo básico en asignatura de música .....	7
2.1.1.- Sexto básico .....	8
2.1.2.- Séptimo básico .....	9
2.1.3.- Octavo básico .....	10
2.2.- Teoría del Aprendizaje significativo.....	11
2.2.1.- Recursos audiovisuales.....	12
3.- Resultado de la investigación .....	14
3.1.- MATERIAL DIDACTICO PARA EL ESTUDIO Y COMPRESIÓN DE LA CUECA CHILENA	
15	
Conclusiones.....	65
Bibliografía.....	67

## Introducción

*“¡La cueca! ¡Qué de evocaciones lejanas y replegadas a cada instante en que aquella surge ufana, dicharachera y descarnada!, Nada hay de seguro, tan preñado de sortilegios. Corren los años y se pierden esas evanescencias de albahacas o aquellos crispantes organillos vespertinos y hasta desaparecen las ramadas y las fondas. ¡Qué más da! ¡Siempre fue igual! Para es nació altanera y garbosa, entre alborozos del esclavaje moreno y metralla ululante junto al tricolor estrellado, con todo cruza 150 años y más (...) después de las latitudes del tango y de los sobresaltos del rock and roll, urge hirsuta y desafiante triunfa. ¿Importa algo que no haya llegado a la fronda sinfónica? Si es pueblo, pues, y del genuino y eterno”<sup>1</sup>*

*(Pablo Garrido)*

La cueca chilena es una manifestación artística que reúne varias expresiones artísticas, entre ellas la danza, la música, la historia y la poesía, es además nuestra danza nacional por decreto, y es parte del repertorio popular y de los géneros musicales que permiten hablar de música chilena.

Los profesores de artes musicales deben enseñar música de raíz chilena, está presente en el curriculum nacional, sobre todo en sexto, séptimo y octavo básico respectivamente.

Por otra parte, en la mayoría de los establecimientos educacionales se celebran las fiestas patrias y es en donde particularmente los profesores de música deben desplegar sus conocimientos para el desarrollo de montajes musicales en conjunto con otras asignaturas.

Es posible observar, en los recursos de partituras y audios que disponen los planes y programas del ministerio de educación una serie de canciones chilenas y de

---

<sup>1</sup> Donoso Fritz, Karen, librito disco “cuatro elementos”, orquesta Punta de diamante, año 2017

música latinoamericana, sin embargo el material que existe en relación a la cueca chilena en estos cursos, es muy escaso.

El material que se pretende desarrollar, intenta dar solución a la escases de recursos en torno a la cueca chilena, también plantea ser una plataforma lúdica, que permita desarrollar la creatividad, experiencias de aprendizajes significativos en torno a la historia y a la práctica instrumental del género y ser una solución para profesores que no han tenido formación en relación a la cueca.

## 1.- Planteamiento del problema

La cueca chilena es un estilo profundo, recoge la sabiduría del pueblo chileno de norte a sur, está presente de manera espontánea desde Arica hasta Punta Arenas, sobre todo en la actualidad, donde ha resurgido desde sus códigos musicales. Sin embargo en las escuelas de música como conservatorios, o escuelas de música popular, no se ha tratado como objeto de estudio, esto se puede explicar teniendo como antecedente por ejemplo, la reforma del conservatorio nacional de música de Chile de 1928, así lo comenta Pablo Rojas:

*“La reforma del conservatorio Nacional de música de Chile de 1928 tiene consecuencias hasta el día de hoy en su institución heredera, el Departamento de música de la Universidad de Chile. En ésta, la música popular ha sido excluida de la formación académica y el desarrollo disciplinar, no solamente en cuanto al repertorio, sino también en cuanto a la experiencia musical misma”<sup>2</sup>.*

A pesar de que cada vez es más masiva, y su ejecución espontánea ocurre cada vez más, en distintos lugares de Chile, en los planes y programas del ministerio de educación aún existe poco material.

En los establecimientos educacionales los profesores se enfrentan año a año a desarrollar montajes en torno al género, con el gran problema de no contar con escaso material de calidad para poder entender y comprender su funcionamiento rítmico melódico y poético, de esta manera el género ha sido, por sobre todo, transmitido desde la manifestación dancística.

Es desde sexto a octavo básico en donde existe mayor presencia de contenidos relacionados con la cueca chilena, sin embargo, se puede observar que en los planes y programas donde los profesores cuentan con recursos de apoyo como partituras, audios y actividades sugeridas, existen solo algunos audios de cueca, pero ningún material de apoyo que permita desarrollar un montaje musical.

---

<sup>2</sup> (Rojas, Pablo. 2017).

Surgen muchas preguntas a raíz de conocer la maravillosa profundidad que contiene la cueca, y la capacidad de poder entrelazarla con otras asignaturas, surgen también muchas ideas para revalorizar el género en los establecimientos educacionales, pero lo que más aqueja es poder contar con un material lúdico, que sea significativo y que promueva la creación y la expresión sensible de los estudiantes usando la cueca, para que se deje de usar recordando el pasado, sino como motor de expresiones actuales.

### **1.1.- Pregunta de investigación**

¿Cómo se puede establecer un material de trabajo que le permita a los profesores de música desarrollar los objetivos de aprendizaje correspondientes a sexto, séptimo y octavo básico, utilizando la cueca como recurso pedagógico?

### **1.2.-Objetivos**

#### **1.2.1.- Objetivo General:**

“Aportar al desarrollo de las habilidades mencionadas en los planes y programas del ministerio de educación, utilizando la cueca como recurso pedagógico, y medio para el desarrollo de la creación y el desarrollo cultural de los estudiantes de sexto a octavo básico”

### **1.2.2.- Objetivos específicos:**

1. Desarrollar un material didáctico sobre la cueca, que le permita al profesor profundizar en el género, y poder transmitirlo en los cursos de sexto a octavo básico.
2. Entregar herramientas para el desarrollo del “aprendizaje significativo”.
3. Desarrollar el trabajo colaborativo por medio de la práctica instrumental
4. Desarrollar la creatividad a través del lenguaje de la cueca
5. Promover el uso de la música de raíz folclórica como medio expresión que sea capaz de reflejar la realidad local ( sus historias, preocupaciones, entre otras)

### **1.3.- Tipo de investigación**

Es de carácter “descriptiva” dado que busca describir de manera inmediata la situación de falta de material para abordar contenidos relacionados a la cueca chilena, y se propone solución con la creación de material pedagógico.

### **1.4.- Alcance de la investigación**

Esta investigación comprende el uso específico de la cueca chilena como recurso pedagógico, medio de expresión y aprendizaje musical, en los cursos de sexto, séptimo y octavo básico

### **1.5.- Método de la investigación**

Se establece como fuente principal la investigación bibliográfica y la observación participante.

## **2.- Marco teórico**

La educación escolar chilena se divide en tres ciclos, pre básico, básico y medio, en todos ellos la educación musical está presente, abordando distintos y variados contenidos, particularmente en sexto, séptimo y octavo básico se enfatiza en el estudio de la música chilena, sin embargo, se puede observar escaso material, relacionado a la cueca chilena, a disposición en los planes y programas del ministerio de educación.

A continuación se muestran los antecedentes curriculares correspondientes a los planes y programas del ministerio de educación del ciclo básico que comprende los cursos: sexto, séptimo y octavo básico en la asignatura de educación musical

### **2.1.- Antecedentes curriculares para sexto, séptimo y octavo básico en asignatura de música**

En sexto año básico existen dos unidades que están relacionadas con la música chilena, en donde es posible incluir a la cueca como medio de expresión. En la siguiente tabla se puede observar las unidades relacionadas con el género, sus objetivos y recursos.

### 2.1.1.- Sexto básico<sup>3</sup>

Curso	Unidades	Objetivos	Recursos	Habilidades
<b>Sexto año básico</b>	<b>Unidad I:</b> “Descubrir la música chilena y sus influencias musicales”	Conocer y participar en manifestaciones musicales chilenas incorporando diversos medios de expresión. Valorar su propia cultura y desarrollar el respeto hacia otras culturas en el mundo”	<b>Partituras:</b> no existen <b>Audios:</b> “ Adiós Santiago querido” “Asalto” “La violeta y la parra” “Los lagos de Chile”	Crear Contextualizar Reflexionar Describir Expresar Reflexionar
	<b>Unidad II:</b> “Profundizar en interpretación y creación incorporando elementos musicales chilenos”	Incorporar elementos musicales chilenos en la interpretación y creación musical. Música ligada a otros medios de expresión. Planteamiento de proyectos, trabajos de recopilación e investigación; registros, portafolios y otros.	<b>Partituras:</b> no existen <b>Audios:</b> “ Adiós Santiago querido” “Asalto” “La violeta y la parra” “Los lagos de Chile”	Crear Contextualizar Reflexionar Describir Expresar Reflexionar

<sup>3</sup> [https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-20711\\_programa.pdf](https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-20711_programa.pdf)

Se puede observar que el material existente en relación a la cueca chilena, es solo material de audio. A pesar de que ambas unidades tienen como objetivo profundizar en el lenguaje de la música chilena, en ninguna de ellas existe material para poder comprender el funcionamiento rítmico, poético, y melódico de la cueca.

### 2.1.2.- Séptimo básico<sup>4</sup>

Curso	Unidades	Objetivos	Recursos	Habilidades
<b>Séptimo básico</b>	<b>UNIDAD I:</b> “Conociendo nuestra identidad musical”	Conocer y comprender elementos constitutivos de la música latinoamericana. Reconocer y valorar la diversidad de expresiones artísticas y musicales en diferentes tiempos y lugares.	<b>Partituras:</b> no existen <b>Audios:</b> “ Adiós Santiago querido” “Asalto” “La violeta y la parra” “Los lagos de Chile”	Crear Contextualizar Reflexionar Describir Expresar Reflexionar

En séptimo básico, la primera unidad se titula “conociendo nuestra herencia musical”, se puede observar que el material es el mismo que para sexto básico, y aunque esta unidad también está relacionada con la música latinoamericana, es posible visitar el género de la cueca desde el punto de vista musical, poético e histórico.

<sup>4</sup> [https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-20712\\_programa.pdf](https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-20712_programa.pdf)

### 2.1.3.- Octavo básico<sup>5</sup>

En octavo básico se promueve la ejecución de instrumentos y la interpretación de música chilena y latinoamericana.

Curso	Unidades	Objetivos	Recursos	Habilidades
Octavo básico	<b>Unidad I:</b> Escuchando, cantando y tocando	Comunicar sentimientos, sensaciones e ideas al escuchar manifestaciones y obras musicales de Chile y el mundo, presentes en la tradición, oral, escrita y popular, integrando sus conocimientos en expresiones verbales, visuales	No existe material relacionado con el aprendizaje de la cueca chilena	Crear Contextualizar Reflexionar Describir Expresar Reflexionar

Se puede observar también, que en octavo básico no existen materiales de apoyo relacionados con el aprendizaje de la cueca chilena. Si bien, en esta unidad no se profundiza tanto en el estudio de la música chilena, como si se hace en sexto básico, también es posible abordar la interpretación y ejecución musical de la cueca.

En cuanto a las habilidades que se esperan desarrollar a partir de los objetivos y actividades sugeridas en los planes y programas, se observa en los tres cursos se contempla el trabajo en habilidades como, reflexionar, crear, contextualizar, describir, expresar.

---

<sup>5</sup> [https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-34941\\_programa.pdf](https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-34941_programa.pdf)

En resumen, en los tres cursos se espera que el estudiante, escuche y analice, pueda crear e interpretar música, y finalmente reflexionar y evaluar. En sexto y séptimo se enfatiza en que esto se haga mediante el estudio de la música chilena, y en octavo se menciona como sugerencia, la posibilidad de que la música ejecutada, sea chilena.

## 2.2.- Teoría del Aprendizaje significativo

El autor David Ausubel plantea que el aprendizaje depende de lo que el alumno ya sabe y como es capaz de relacionarlo con la nueva información, así, dice el autor, permitiría una mejor labor docente.

Ausubel dice: *"Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría este: El factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averígüese esto y enséñese consecuentemente"*.<sup>6</sup>

En rigor el aprendizaje significativo ocurre cuando la nueva información "se conecta" con un concepto que ya existe en el alumno, así lo describe el autor de la teoría de aprendizaje significativo David Ausubel *"Un aprendizaje es significativo cuando los contenidos: Son relacionados de modo no arbitrario y sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe. Por relación sustancial y no arbitraria se debe entender que las ideas se relacionan con algún aspecto existente específicamente relevante de la estructura cognoscitiva del alumno, como una imagen, un símbolo ya significativo, un concepto o una proposición"*<sup>7</sup>

La Unesco, hace referencia al aprendizaje significativo cuando se refiere a la calidad de la educación, pues señala que esta se constituiría, *"dependiendo de las corrientes interpretativas que la interpelen. En el enfoque humanista, por ejemplo, la calidad se constituye como la entrega de la enseñanza cuyo fin es el aprendizaje significativo, motivado a raíz de sus mismas limitaciones, talentos y capacidades, en donde el educador se vuelve un mediador antes que un mero dador de conocimientos"*<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> \* <http://www.educainformatica.com.ar/docentes/tuarticulo/educacion/ausubel/index.html>

<sup>7</sup> \* ídem.

<sup>8</sup> Pena Cariola, T. B., & Uribe López, M. B. (2016). Modelo de gestión cultural para la educación básica.

En el “modelo de gestión cultural para educación básica” de Pena Cariola, también define lo que expone la Unicef, que es el “Fondo de las naciones unidad para la infancia” en su artículo 29, *“el tema de la humanización de las personas que son educadas, en función de sus aptitudes y capacidades, maximizándolas de tal modo que el individuo comprenda derechos y libertades universales. Se trata de promover además la identidad cultural y el sentido de pertenecer a un determinado contexto socio cultural. Se trata de fomentar el respeto a la diversidad de su entorno y el medio ambiente”*<sup>9</sup>

### **2.2.1.- Recursos audiovisuales**

Se hace entonces preciso buscar estrategias que puedan provocar estas experiencias de aprendizajes significativos, que generen la conexión con lo que los estudiantes ya conocen, y ya “traen” desde sus experiencias de vida, desde ese punto de vista una de las estrategias que se han incorporado a la educación es el uso de medios audiovisuales, entiéndase como aquellos que tienen que ver con la fotografía y el audio, entre ellos se pueden nombrar, la diapositiva, la transparencia, la proyección de opacos, los diaporamas y el video. El estudio de *“Los medios audiovisuales y su influencia en la educación desde alternativas de análisis”* de Carlos Barros Bastida y de Rusvel Barros Morales, enfatiza en *“Incorporar los medios en la escuela significa integrar, revalorizar y resignificar la cultura cotidiana de los alumnos. En este sentido se resalta la importancia de los sistemas multimedia, consisten en la integración de varios medios: imagen, sonido, texto, gráficos, tratados en imagen fija o en movimiento y gobernados por ordenador. Estos sistemas prometen un papel didáctico significativo en la enseñanza del futuro, al transmitir información por canales diversos, se pueden utilizar de modo individual e interactivo, se produce el aprendizaje según la capacidad y el interés individual. La transmisión de mensaje es bidireccional, el usuario responde a las cuestiones planteadas y estas son evaluadas; incluso alguno de los sistemas admite modificaciones del texto, de las imágenes etc.*

---

<sup>9</sup> Idem

*Acercar estos estudios a las aulas, hacerlos valederos e importantes para la transformación positiva de las nuevas generaciones es un tema que debe ser recurrente en los escenarios educativos, sobre todo si estos medios forman parte del quehacer del estudiante.<sup>10</sup>*

En este contexto la música, transmitida mediante medios audiovisuales se convierte en una potente herramienta de desarrollo de aprendizajes significativos.

La conexión para establecer experiencias de aprendizaje significativos vinculados al aprendizaje de la cueca chilena, resultaría a raíz de la composición de cuecas de parte de los estudiantes, usando experiencias propias para la construcción de sus relatos, de esta manera se pretende utilizar lo que ya “traen” los estudiantes para realizar montajes musicales, que por supuesto puedan estar, también vinculados a otras asignaturas.

Además el material comprende el uso de capsulas audiovisuales, con el objetivo de generar un lenguaje conocido para los estudiantes que permita montar con mayor facilidad una cueca desde la práctica instrumental. Así el material se sitúa con una potencialidad importante para el desarrollo de experiencias de aprendizaje significativo.

---

<sup>10</sup> [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2218-36202015000300005](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202015000300005)

### **3.- Resultado de la investigación**

La conexión para establecer experiencias de aprendizaje significativos vinculados al aprendizaje de la cueca chilena, resultaría por ejemplo, a raíz de la composición de cuecas de parte de los estudiantes, usando experiencias propias para la construcción de sus relatos, de esta manera se pretende utilizar lo que ya “treaen” los estudiantes para realizar montajes musicales, que por supuesto puedan estar, también vinculados a otras asignaturas.

Además el material comprende el uso de capsulas audiovisuales, con el objetivo de generar un lenguaje conocido para los estudiantes que permita montar con mayor facilidad una cueca desde la práctica instrumental. Así el material se sitúa con una potencialidad importante para el desarrollo de experiencias de aprendizaje significativo.

De acuerdo a los antecedentes presentados, a continuación se desarrolla un material pedagógico que dote de herramientas a los profesores de música, permitiéndoles profundizar en el funcionamiento musical y poético de la cueca chilena, con el objetivo de cubrir las necesidades formativas en los cursos de sexto, séptimo y octavo básico, que se caracterizan por el estudio de la música chilena según lo establecido por los planes y programas del ministerio de educación.

El material pedagógico incluye:

- Antecedentes históricos de la cueca
- Patrones rítmicos de instrumentos utilizados en la cueca
- Códigos musicales de la cueca
- Funcionamiento poético
- Sugerencia de actividades
- Rúbricas de evaluación
- Capsulas audiovisuales para el montaje de una cueca
- Partituras y partichelas

### 3.1.- MATERIAL DIDACTICO PARA EL ESTUDIO Y COMPRESIÓN DE LA CUECA CHILENA

#### 1.- Antecedentes históricos de la cueca chilena

Existen variadas teorías sobre el origen de la cueca chilena, Benjamín Vicuña Mackenna plantea que su origen es absolutamente africano, otros como Pedro Humberto Allende que es básicamente de herencia española, con todo el acervo árabe que la cultura española trajo hacia el continente. Pues bien, para generar una idea citaremos algunos fragmentos del libro “Cueca” de Antonio Acevedo Hernández, en donde el autor da a conocer investigaciones tanto de Vicuña Mackenna como de Carlos Vega, Pedro Humberto Allende entre otros, que definitivamente pueden armar un panorama sobre el origen de la cueca.

Benjamín Vicuña Mackenna publica en 1882 un estudio sobre la cueca, que luego es reproducido por la Revista chilena en 1922, en donde asegura su origen negro, gracias a la experiencia de un viajero francés que en 1814 pasó por Quillota en donde vio bailar la zamacueca, así describe lo visto aquel viajero francés:

*“Esta danza, dice, se ejecuta al son de la guitarra y del canto. Los hombres se colocan frente a frente a las mujeres, y los espectadores forman un círculo a su alrededor, los cuales cantan y palmotean las manos mientras los bailarines, con los brazos un poco levantados, saltan, se dan vuelta, hacen movimientos atrás y adelante, se acercan los unos con los otros y retroceden en cadencia hasta que el sonido del instrumento o el tono de la voz les indica que vuelvan a juntarse”<sup>11</sup>.*

Es curioso, agrega Acevedo Hernández, que el escritor Alberto Blest Gana en su novela “Durante la reconquista” haya escrito sobre una pareja que baila cueca situándolos en la misma fecha, 1814. Se puede observar que las teorías se encuentran y desencuentran.

---

<sup>11</sup> Acevedo Hernández. A, 1953, “Cueca”, pag. 19.

En las palabras del francés Jullien Mellet, quien fue el viajero francés que pasó por Quillota, ya se deja ver una mirada algo despectiva hacia la danza de origen africano que vio por su paso por aquel lugar, en donde dice: “Se asombrarían en Francia con un baile tan indecente; PERO CASI ES COMÚN A TODOS LOS PAISES DE LA AMERICA MERIDIONAL”<sup>12</sup>

Se puede ver, entonces, que una de las primeras teorías conocidas y difundidas fue esta, que gracias al francés Jullien Mellet, Benjamín Vicuña Mackenna pudo dar a conocer en sus publicaciones. Sin embargo existen otras miradas, Don Pedro Humberto Allende, músico, compositor y pianista dice lo siguiente: “el origen de la música criolla hay que buscarlo en los colonizadores solamente, ya que la música indígena no ha influido en lo absoluto en su formación”<sup>13</sup>, profundiza además en el origen de la cultura española y prosigue: “*no hay duda de que fueron ellos quienes nos transmitieron su música. Por esto, para exponer mejor lo que hemos conservado y lo que hemos rechazado, es necesario hacer un paralelo del desarrollo del arte musical entre España y Chile.*

*El arte popular español procede de Oriente.*

*En Chile, en los gestos de la danza popular, en los ritmos y en algunos giros melódicos se reconoce también su origen oriental”*

Se puede ver claramente entonces que existen dos teorías muy claras respecto al origen, una, fundada en la experiencia y relatos acerca del paso por Quillota de españoles, moros y africanos, en donde se atribuye el parecido de la cueca a una danza de origen africano y otra, difundida por personas como Pedro Humberto Allende, Carlos Vega y Antonio Acevedo Hernández, fundada básicamente en la herencia musical poética, musical y respecto también de rasgos culturales como las palmas que hacen los espectadores en rueda alrededor de los bailarines, como lo explica Pedro Humberto Allende, “ *El uso de batir palmas los espectadores que rodean a los danzantes, de modo que todos resulten actuando en la diversión, se practica tanto entre los moros como entre los andaluces, o entre nuestros campesinos”* .

---

<sup>12</sup> Acevedo Hernández, A, 1953, “Cueca” pag 20

<sup>13</sup> Acevedo Hernández ,A, 1953, “Cueca” pag. 30

Carlos Vega, investigador Argentino y dueño de una de las teorías más aceptadas hasta el día de hoy, plantea que el origen de la cueca proviene del fandango andaluz.

También es posible encontrar letras de cuecas que aún se cantan, orígenes españoles y moros, como en la siguiente cueca:

La siguiente cueca anónima que según lo que se cuenta es que está armada con letras de distintas cuecas antiguas, dice así:

Tuvo el canto de la arabia <sup>14</sup>

Los poderes celestiales

Y rebotaron en Chile

Jardines espirituales

Tiene el canto de la daira

Porque Dios quiso

Coplas y seguirillas

Del paraíso

Del paraíso sí

Fue el padre santo

Que a la copia del cielo

La volvió canto

Y es cultura Beduina

La carrerina

Yo soy de abolengo moro <sup>15</sup>

Tengo un nombre que es postizo

---

<sup>14</sup> Claro Valdés S. 1994 " Chilena o cueca tradicional" pag.194

<sup>15</sup> Claro Valdés S, "Cueca o chilena tradicional" 1994, pag. 193

Y mi color es moreno  
como el de cualquier mestizo

Y el solazo de Arabia  
La ardiente arena  
Son el padre y la madre  
De la chilena  
De la chilena sí  
Que nació en el desierto  
La flor de Chile

Y es la tabla divina  
La de Medina

En estas cuecas se observa la influencia de España en la cueca chilena, y tomando en cuenta además los instrumentos que a lo largo del tiempo se han usado en esta, se puede observar también que en su práctica se prefieren los instrumentos de cuerda que de percusión, se observa además que se cultivan rasgos españoles muy similares a los cantos del repertorio folclórico español, como el de las palmas y avives, que ya se mencionaron antes, además se pueden observar una cantidad muy grande de letras anónimas que hablan de la influencia árabe o española.

Cual sea la verdad, es innegable que son nuestros colonizadores, como decía Pedro Humberto Allende, y los que además llegaron a raíz de la colonización, los que han influenciado y aportado a la materialización de lo que hoy conocemos cueca chilena.

## **2.- LA CUECA EN LA ACTUALIDAD**

La cueca hoy se canta de norte a sur, en ruedas que espontáneamente funcionan semanalmente. Para que eso hoy sea posible son muchas las personas que han aportado a la divulgación y promoción del género, pero una de las personalidades más importantes es la del maestro Hernán Núñez Oyarce quien es además uno de los compositores más importantes de la cueca, compositor de “Los chileneros”, abrió las puertas de su casa para enseñar acerca de la cueca a las nuevas generaciones, así es como grupos como “Los Santiaguinos”, “Los tricolores” y “Los trukeros”, quienes a su vez han sido impulsores de nuevos sonidos y fuentes de sabiduría para nuevas generaciones.

La cueca avanza y no se detiene, cada día son más los jóvenes que siguiendo el impulso de las generaciones pasadas, cultivan y componen nuevas cuecas, mezclan estilos, experimentan con su rítmica. Podemos nombrar 2 expresiones que sin duda han revitalizado el sonido de la cueca, el primer disco de “Orquesta punta e diamante”, llamado Cuatro elementos, (2017), con un sonido particular, este disco difunde cuecas de la generación del 2000, orquestadas para cuarteto de cuerdas, gracias a la frescura que significó en la escena de la música chilena, esta producción ganó el premio Pulsar el año 2018, siendo el primer disco de cuecas que gana el galardón.

Otra de las experiencias notables que han ocurrido, es la de la producción de “Chilena orquesta” llamada “La cueca me cautivó” (2022), se caracteriza por su sonido, que nace desde un ensamble que contiene Trompeta, fagot, chelo, 2 guitarras, piano, percusiones propias de la cueca, voces, y zapateo.

### **3.- PATRONES RÍTMICOS Y MELÓDICOS DE LOS INSTRUMENTOS MÁS USADOS EN LA CUECA CHILENA**

#### **3.1.- INSTRUMENTOS DE PERCUCIÓN**

Los patrones rítmicos de la cueca si bien no son fijos, es decir, pueden ir variando en la medida que esta toma intensidad, son claros y no corresponde generar tantas variaciones de este, ya que puede interrumpir el canto y a su vez la poesía y su contenido.

El patrón rítmico más constante y carente de variaciones es el que se ejecuta en un instrumento de percusión de frecuencias graves, puede ser un cajón, el bombo de la batería, o un bombo leguero. Actualmente el cajón peruano es sumamente usado para desarrollar este patrón.

El patrón rítmico debe ser constante, como dije antes, sin variaciones que interrumpen la melodía y el canto, solo se ejecutan algunas variaciones para anunciar las vueltas de la danza que justamente coinciden con los pasos de copla a seguidillas y de seguidillas al remate.

### Patrón para bombo o cajón



En el otro instrumento de percusión que generalmente se usa, se permiten más variaciones ya que el tormento o tañador son instrumentos con frecuencias más agudas, que permiten “dibujar ritmos” con mayor libertad, aunque también se percibe en las grabaciones o en las palabras de cultores este patrón rítmico:

## Patrón rítmico para tañador



La cueca, en su percusión tiene algo de mantra, de ritual, su base rítmica es muy constante, a diferencia de la marinera peruana en donde las percusiones tienen mayor libertad de improvisación. Yo me atrevería a decir que esa constancia se debe a su mezcla con el Purrún Mapuche.

El pandero es uno de los instrumentos más llamativos, brillante, y reconocible como uno de los instrumentos más importantes de la cueca. Su rítmica al igual que la de los otros instrumentos puede ser constante y variable en cuanto no moleste o interrumpa a la melodía. La técnica para ejecutarlo consta de golpes con la mano cerrada y lo que se conoce como “rulo” o tremolo, que es básicamente pasar el dedo pulgar, ojala “humedecido”, habitualmente con la saliba del intérprete por el borde del cuero. El rulo ocupa el tiempo 2 y 3 del compás.

Ej:

## Patrón rítmico para el pandero



Existen otros instrumentos de percusión que se usan en la cueca, en palabras de Hernán Nuñez: “El roto usaba cualquier cosa, tapa barro, conchas de choros, hasta de ostiones, cualquiera cosa da” (documental Bitácora de los chilenos), es decir se han usado un sinnúmero de instrumentos no convencionales para percudir la cueca, los más usados hasta la actualidad son los platitos de café, las cucharas soperas y los dedos para coser.

Estos instrumentos desarrollan variaciones sobre los instrumentos presentados anteriormente.

### 3.2.- LA GUITARRA

La guitarra cumple dos funciones en la cueca chilena, la primera es rítmico armónica, mediante el rasgueo y la segunda es melódica, generando “floreos” o melodías que sobre todo se interpretan al comenzar las cuecas a modo de introducción.

Para entender esto explicare con algunos ejemplos en partitura:

Patrones rítmicos de la cueca en la función rítmico armónica:

The image shows two systems of musical notation for guitar, both in G major and 6/8 time. The first system, labeled 'Guitar', is marked 'CIII' and consists of ten measures. The first six measures feature a G chord with a rhythmic pattern of eighth notes. The last four measures feature a D7 chord with a similar rhythmic pattern. The second system, labeled 'Gtr.', also consists of ten measures. The first six measures feature a G chord with a rhythmic pattern of eighth notes. The last four measures feature a D7 chord with a similar rhythmic pattern. Both systems include fingerings (3, 2, 3) for the melodic lines.

En esta forma de rasgueo se puede observar que la manera correcta de ejecutarlo es separando bajos de agudos. También se observa que este rasgueo se caracteriza por el uso de sincopas.

## Introducción de cueca en sol mayor



Desde su función melódica, la guitarra, al igual que el piano y el acordeón está encargada de generar las introducciones y “florear” que significa generar melodías entre el canto, teniendo cuidado con no interrumpir la melodía de este.

Existen guitarristas que han marcado pauta, entre ellos podemos nombrar a José “Pepe” Fuentes, Humberto Campos, Eugenio Mougliá, Roberto Parra, entre otros.

### 3.3.-EL CONTRABAJO O BAJO ELÉCTRICO

La función del bajo es ser el soporte rítmico melódico, para eso su ejecución debe estar muy conectada sobre todo con el patrón rítmico del bombo o cajón o del instrumento de percusión que ocupe las frecuencias más graves. Sus variaciones generalmente están asociadas a las partes en donde los bailarines cambian de lado o en donde se pasa de la copla a la seguidilla o de las seguidillas al remate.



Al igual que en la percusión como bombo o cajón, el patrón que se observa consiste en marcar el tiempo 2, 3 y 5 y 6 del compás.

### **3.4.- EL PIANO**

El piano es un instrumento que le ha dado mucha vida a la cueca, así también lo menciona Hernán Nuñez en el documental “La bitácora de los chilenos”, debe ser uno de los instrumentos junto con el acordeón que más frases típicas tiene. Sus intérpretes más reconocidos eran también músicos de sesión para jazz, cumbia y música popular en general, entre ellos podemos nombrar a Rafael Traslaviña, Raúl Lizama (el perico chileno), entre otros.

Escribiré acá algunas transcripciones de introducciones de los maestros y algunas más simples para que los estudiantes sin conocimientos puedan practicar y ejecutarlas.

Ejemplo: <sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Sepúlveda Fuentes, P. “Manual de piano para la interpretación de la cueca” 2008, pág. 29

RAÚL "PERICO" LIZAMA Prof.  
Patricio Fuentes

Variación 1  
Lizama

The musical score is written for piano and consists of four systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system begins with a G chord. The second system features a D7 chord, followed by a G chord, and another D7 chord. The third system includes a G chord, a D7 chord, and a final G chord. The fourth system is a single G chord. Fingerings and other performance markings are provided throughout the piece.

Ejemplo: 17

<sup>17</sup> Sepúlveda Fuentes, P. "Manual de piano para la interpretación de la cueca" 2008, pág. 30

Variación 1  
Olivares

Musical score for Variación 1 Olivares. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves: the upper staff contains a melodic line with eighth-note patterns, and the lower staff contains a bass line with quarter notes. Chords A6 and E7 are indicated above the first two measures. The second system also has two staves, with the upper staff continuing the melodic line and the lower staff providing harmonic support. Chords D, C#m, Bm, and A6 are indicated above the measures. A fermata is placed over the final measure of the second system.

Variación 2  
Olivares

Musical score for Variación 2 Olivares. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves: the upper staff contains a melodic line with eighth-note patterns, and the lower staff contains a bass line with quarter notes. Chords A6, E7, D, C#m, and Bm are indicated above the measures. Fingerings (1, 2, 3, 5) and accents (j) are marked on the notes. The second system has two staves, with the upper staff continuing the melodic line and the lower staff providing harmonic support. A chord A6 is indicated above the first measure. A fermata is placed over the final measure of the second system.

#### 4.- INTRODUCCIONES DE CUECA EN INSTRUMENTOS MELÓDICOS

Tanto para el piano, como el acordeón y la guitarra y en realidad cualquier instrumento con la capacidad de hacer melodías, la función más requerida es la de

generar las introducciones y de ir desarrollando el acompañamiento durante la cueca. Para establecer un cierto criterio en estas introducciones, se puede decir que estas se construyen tradicionalmente encima de dos acordes, tónica y dominante. Generalmente se construye un camino desde la tónica hacia la dominante, en la llegada a la dominante se concluye con un arpeggio de dominante, y de vuelta, se construye un camino hacia la tónica, con el que también se concluye con un arpeggio de tónica. Esto no es una regla, pero es un cliché del estilo y se usa hasta la actualidad.

### Introducción de cueca en sol mayor



**EJ:**

#### 5.- CODIGOS MUSICALES USADOS PARA COMENZAR A CANTAR UNA CUECA

Después de las introducciones melódicas los cantores pueden comenzar a cantar sin ningún aviso, comenzando en el acorde que corresponda a la melodía de la

cueca a entonar. Sin embargo en las cuecas que comienzan en acorde de dominante que va al cuarto grado, o justamente después del dominante, en el tiempo fuerte del cuarto grado, existe un código muy usado sobre todo en las ruedas de cantores, en donde generalmente nadie sabe que cuecas se van a cantar. Para estas cuecas existe un código en donde el cantor que va a comenzar la cueca, avisa a los músicos con una frase que dice: “Vamos palla” que justamente significa que los músicos una vez que llegan a la tónica, deben transformarla en dominante del cuarto grado para ir al cuarto.

Ejemplo:

**Intro: 6/8 Mi – Si7 “Vamos palla” MI – MI7- La Mi7 La**  
**Ya repi can las campanas**

En este ejemplo se puede apreciar que la introducción de la conocida cueca “Ya repican las campanas” se ejecuta con dos acordes, mi mayor y si7, al decir la frase “vamos palla” desde el si7 se vuelve al mi mayor y en el siguiente compás se transforma en dominante, al terminar el compás de dominante comienza el canto, llegando a la mayor, al cuarto grado.

Esta fórmula se usa en muchos contextos, incluso está presente en grabaciones, pero fundamentalmente se realiza en ruedas de cantores donde todo es espontáneo.

## **6.- ESTRUCTURA POÉTICA DE LA CUECA ESCRITA Y CANTADA**

### **FORMA POÉTICA DE LA CUECA**

COPLA	Dicen que viña del mar Era una linda <b>princesa</b> Valparaíso un corsario Se prendó de su <b>belleza</b>	8 SÍLABAS
SEGUIDILLA	En la noche de luna Se la <b>robaba</b> Y en la piedra feliz La <b>enamoraba</b>	7 SÍLABAS 5 SÍLABAS 7 SÍLABAS 5 SÍLABAS
SEGUIDILLA	La enamoraba sí Dejó el <b>encanto</b> En viña la hermosura La audacia en <b>Pancho</b>	7 SÍLABAS 5 SÍLABAS 7 SÍLABAS 5 SÍLABAS
REMATE	Y en la piedra <b>feliz</b> Fue el <b>frenesí</b>	7 SÍLABAS 5 SÍLABAS

En esta tabla se puede observar la estructura poética de la cueca, con sus partes y el conteo de sílabas, además se puede observar la rima de las palabras que están en negrita. Así se escribe la cueca, ya que no es lo mismo el orden de ella al cantarla. A continuación escribiré una cueca como se canta:

MI VIDA	Dicen que, dicen que viña del mar	A
Mi vida		B

	Era una, era una linda princesa	B
Mi vida	Era una, era una linda princesa	A
Mi vida	Valpara, Valparaiso un corsario	B
Mi vida	Se prendó, se prendo de su belleza	B
	Dicen que, dice que era una linda princesa	
Mi vida	En la noche de luna Se la robaba	A
Mi vida	Y en la piedra feliz La enamoraba	B
Mi vida	En la noche de luna Se la robaba	B
Mi vida	La enamoraba sí Dejó el encanto	A
Mi vida	En viña la hermosura La audacia en pancho	B
Mi vida	Y en la piedra feliz Fue el frenesí	A

En esta tabla se puede observar cómo se canta la cueca, a diferencia de cómo se escribe en ella podemos ver que en el primer cuadro de izquierda a derecha está escrito lo que se conoce como muletillas, son palabras o frases que se utilizan para completar la melódica de la cueca, existen de tres sílabas como “mi vida” o “allá va” también hay muletillas de 11 sílabas como “malaya morena por qué por qué” o “zamba china chola ya no me acuerdo” de nueve sílabas como “hay por aquí hay por allá”.

En recuadro de la derecha se pueden observar las letras A y B, éstas corresponden a la forma musical de la cueca.

Es importante hacer la diferencia entre escribir una cueca y cantar una cueca, generalmente cuando se buscan letras de cueca en internet, aparecen escritas de la forma en que se canta, esto a mi parecer es un grave error, y que aprender la formula correcta de escribir una cueca permite entender las partes relacionadas con la danza, también permite improvisar letras o cambiar de melodía alguna de las letras. Por lo tanto es necesario aprender ambas formas.

## **7.- SUGERENCIAS DE ACTIVIDADES Y RÚBRICAS DE EVALUACIÓN**

### **1. Composición de una cueca ( letra), usando experiencias vividas por los estudiantes**

El profesor motiva a los estudiantes a escribir una historia vivida, en relación a sus experiencias cotidianas, para motivar a los estudiantes se sugiere que el profesor también pueda contar un breve resumen de alguna historia propia a modo de ejemplo. La historia debe ser relatada libremente, sin una métrica específica.

Luego, y usando las tablas incluidas en el material pedagógico relacionadas con la forma poética de la cueca, el profesor debe indicar como el relato libre de sus experiencias, se puede convertir en una cueca propiamente tal.

Reflexionar en torno a las temáticas tratadas y a las distintas realidades que se puedan observar en las cuecas de los estudiantes.

### **2. Montaje musical de una cueca**

Con las partituras escritas de la cueca “La piedra Feliz” de Hernán Núñez, en el material de apoyo, se sugiere que el profesor pueda motivar la interpretación de la cueca, y que además luego, pueda cambiar la letra por cualquiera de las letras de las creadas por los estudiantes, pues la métrica de la forma de la cueca permite poder cantar cualquier letra que se ajuste correctamente a la forma.

### **3. Escuchar y apreciar cuacas antiguas y nuevas propuestas.**

El profesor dirige la audición de cuacas nuevas y tradicionales, para cumplir el objetivo puede ocupar las cuacas que están integradas en el material de apoyo que se propone, en el encontrará interpretaciones de grupos nuevos, que han experimentado en su sonoridad, y cuacas tradicionales.

El objetivo de la actividad radica en el análisis que los estudiantes puedan realizar escuchando ambas formas de interpretación, en dicho análisis el profesor puede enfatizar en el uso de instrumentos, en el contenido poético, o en la estética de las composiciones.

Los estudiantes reflexionan en torno a las diferencias de las cuacas.

**Rúbricas para evaluar las actividades.**

**Rúbrica para evaluación de la forma poética de la cueca.**

Curso:		Fecha:	
Puntaje ideal:	20	Puntaje real:	

**ESCALA DE APRECIACIÓN**

<b>Destacado: (D)</b>	<b>Logrado (L)</b>	<b>Medianamente logrado (ML)</b>	<b>Por lograr (PL)</b>
<b>4 puntos</b>	<b>3 puntos</b>	<b>2 puntos</b>	<b>1 punto</b>

<b>Indicadores</b>	<b>Destacado (4 pts.)</b>	<b>Logrado (3 pts.)</b>	<b>Medianamente logrado (2 pts.)</b>	<b>Por lograr (1 pts.)</b>
Participan de manera respetuosa durante el desarrollo de la actividad				
Demuestran creatividad en la realización de la cueca				
Escribe la letra de manera correcta, respetando la forma de la cueca				
Se aprecia que la cueca relata vivencias propias				
La cueca escrita se ajusta al relato desarrollado anteriormente				
<b>TOTAL FINAL:</b>				

**Rúbrica de evaluación para el montaje musical de la cueca.**

<b>Curso:</b>		<b>Fecha:</b>	
<b>Puntaje ideal:</b>	20	<b>Puntaje real:</b>	

**ESCALA DE APRECIACIÓN**

<b>Destacado: (D)</b>	<b>Logrado (L)</b>	<b>Medianamente logrado (ML)</b>	<b>Por lograr (PL)</b>
<b>4 puntos</b>	<b>3 puntos</b>	<b>2 puntos</b>	<b>1 punto</b>

<b>Indicadores</b>	<b>Destacado (4 pts.)</b>	<b>Logrado (3 pts.)</b>	<b>Medianamente logrado (2 pts.)</b>	<b>Por lograr (1 <del>pto.</del>)</b>
Participan de manera respetuosa durante el desarrollo de la actividad				
Demuestran dominio en sus ejecuciones				
Demuestran interés en colaborar con sus compañeros para lograr los objetivos.				
Se aprecia dedicación en el resultado musical de la cueca				
Son capaces de superar los errores				
<b>TOTAL FINAL:</b>				

**Rúbrica de evaluación para audición dirigida.**

Curso:		Fecha:	
Puntaje ideal:	20	Puntaje real:	

**ESCALA DE APRECIACIÓN**

<b>Destacado: (D)</b>	<b>Logrado (L)</b>	<b>Medianamente logrado (ML)</b>	<b>Por lograr (PL)</b>
<b>4 puntos</b>	<b>3 puntos</b>	<b>2 puntos</b>	<b>1 punto</b>

<b>Indicadores</b>	<b>Destacado (4 pts.)</b>	<b>Logrado (3 pts.)</b>	<b>Medianamente logrado (2 pts.)</b>	<b>Por lograr (1 pto.)</b>
Participa de manera respetuosa durante el desarrollo de la actividad				
Es capaz de expresar las diferencias que identifica en los audios escuchados				
Es capaz de analizar críticamente las letras escuchadas				
Reflexiona en torno al rol de la música en la sociedad				
Identifica los instrumentos que se presentan en la audición				
<b>TOTAL FINAL:</b>				

# 8.- MONTAJE DE UNA CUECA DE NIVEL BÁSICO PARA INSTRUMENTOS ESCOLARES

Score

## La piedra feliz

Hernan Nuñez  
Arr. Diego Cabello

**A**

The score is for the piece "La piedra feliz" by Hernan Nuñez, arranged by Diego Cabello. It is marked with a box containing the letter 'A'. The score consists of ten staves for different instruments and a vocal line. The instruments are: voz 1 (voice), Pandero 1, 3ombo o cajón 2, Percussion 3, Guitar 2, Bass Guitar, Piano, Metallophone 1, and Metallophone 2. The vocal line and the guitar, bass guitar, and piano parts are mostly empty, with only a few notes in the first measure. The Pandero 1, 3ombo o cajón 2, and Percussion 3 parts have rhythmic patterns in the first measure, with the word "simile" written below the staff in the second measure. The Metallophone 1 part has a rhythmic pattern in the first measure, while Metallophone 2 is empty.

©



Musical score for measures 12-16 of 'La piedra feliz'. The score includes staves for Gtr. 1, Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Gtr. 2, Bass, Pno., SM 1, and SM 2. Measures 12-16 are marked with a '12' at the beginning of each staff. Gtr. 1, Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, SM 1, and SM 2 have rests in all measures. Gtr. 2 plays chords in measures 12-14 and chords with eighth notes in measures 15-16. Bass plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 12-14 and eighth notes with a quarter note in measures 15-16. Pno. plays a melodic line in measures 12-14 and rests in measures 15-16.

The musical score for 'La piedra feliz' begins at measure 17. It features the following instruments and parts:

- Gtr. 1:** A single staff with a treble clef, containing rests for the entire duration.
- Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3:** Three separate staves with a common time signature, each containing rests.
- Gtr. 2:** A staff with a treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes and chords.
- Bass:** A staff with a bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Pno.:** A grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef, playing a melodic line in the right hand and rests in the left hand.
- SM 1, SM 2:** Two staves with a treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 22-27 of 'La piedra feliz'. The score is arranged in systems:

- System 1:** Gtr. 1, Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3. All parts are silent (rests) for measures 22-27.
- System 2:** Gtr. 2 and Bass. Gtr. 2 plays chords in measures 22-24, then rests in 25-27. Bass plays a rhythmic pattern in measures 22-24, then rests in 25-27.
- System 3:** Pno. (Piano). Plays a melodic line in measures 22-24, then rests in 25-27.
- System 4:** SM 1 and SM 2 (Saxophones). Both play a melodic line in measures 22-24, then rests in 25-27.

Measures 22-24 contain active musical notation, while measures 25-27 are primarily rests for most instruments.

6

La piedra feliz

**B**

The musical score is arranged in a system with five staves. The top staff is for Gtr. 1, which includes a vocal line with lyrics: "mi vi da jun ta la jun". Below it are three percussion staves (Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3). The next two staves are for Gtr. 2 and Bass. The piano part (Pno.) is shown in a grand staff with treble and bass clefs. The bottom two staves are for SM 1 and SM 2. The score is marked with a '29' at the beginning of each staff, indicating the measure number. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

La piedra feliz

7

33

Gtr. 1

33

33

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Gtr. 2

Bass

33

Pno.

33

SM 1

SM 2

ton la pie dra fe \_\_\_\_\_ liz mi vi da yen las \_\_\_\_\_ lin en las lin das ter pe de

Detailed description: This is a musical score for the piece 'La piedra feliz'. The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, the title 'La piedra feliz' and the page number '7' are centered. The score begins with a rehearsal mark '33'. The first staff is for 'Gtr. 1' (Guitar 1) in treble clef, with lyrics underneath: 'ton la pie dra fe \_\_\_\_\_ liz mi vi da yen las \_\_\_\_\_ lin en las lin das ter pe de'. Below this are three percussion staves labeled 'Perc. 1', 'Perc. 2', and 'Perc. 3', each with a single bar line and a small note. The next section starts with another rehearsal mark '33' and includes 'Gtr. 2' (Guitar 2) in treble clef, 'Bass' in bass clef, and 'Pno.' (Piano) in grand staff. The 'Perc.' staff continues with a single bar line. The final section starts with a third rehearsal mark '33' and includes 'SM 1' and 'SM 2' (String Movers) in treble clef. The score concludes with a final bar line.

38

Gtr. 1

— ras mi vi da yen las lin — en las lin das tor pe de ras

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Gtr. 2

Bass

Pno.

SM 1

SM 2

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "La piedra feliz". The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, the page number "8" and the title "La piedra feliz" are centered. The score begins with a rehearsal mark "38". The first staff is for "Gtr. 1" (Guitar 1) in treble clef, with lyrics underneath: "— ras mi vi da yen las lin — en las lin das tor pe de ras". Below this are three staves for "Perc. 1", "Perc. 2", and "Perc. 3" (Percussion), each with a double bar line and a small "x" mark. The next section includes "Gtr. 2" (Guitar 2) in treble clef, "Bass" in bass clef, and "Pno." (Piano) in grand staff. The final section consists of two staves for "SM 1" and "SM 2" (String Machines). The score is written in a 4/4 time signature with a key signature of one flat.

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Gtr. 1:** Treble clef, playing a melodic line with lyrics: "mi vi da ha joel man ha joel man to de la no che mi vi da se la men".
- Perc. 1, 2, 3:** Three percussion staves, each with a single note per measure.
- Gtr. 2:** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of chords.
- Bass:** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of chords.
- Pno.:** Grand staff (treble and bass clefs), playing a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.
- SM 1, SM 2:** Two string mallet staves, both in treble clef, playing a rhythmic accompaniment.

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Gtr. 1:** Treble clef, playing a melodic line with lyrics: "se la men ta u na si re na mi vi da jun tou la jun".
- Perc. 1, 2, 3:** Three separate percussion staves, each with a single note per measure.
- Gtr. 2:** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of chords.
- Bass:** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Pno.:** Grand piano, with treble and bass clefs, playing a simple harmonic accompaniment.
- SM 1, SM 2:** Two string mallet parts, both in treble clef, playing a simple harmonic accompaniment.



58

Gtr. 1

— to lan zan do sea las a \_\_\_ gas mi vi da de joel en can \_\_\_ to

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Gtr. 2

Bass

Pno.

SM 1

SM 2

63

Gtr. 1

di cen quae rasi na no\_\_\_ via mi vi day abo ga daen lan\_\_\_ to

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Gtr. 2

Bass

Pno.

SM 1

SM 2

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'La piedra feliz', page 13. The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, the title 'La piedra feliz' and page number '13' are centered. The score begins with a measure number '63' above the first staff. The first staff is for 'Gtr. 1' (Guitar 1) in treble clef, with lyrics 'di cen quae rasi na no\_\_\_ via mi vi day abo ga daen lan\_\_\_ to' written below it. The next three staves are for 'Perc. 1', 'Perc. 2', and 'Perc. 3' (Percussion), each with a double bar line and a small 'x' mark indicating a rest. The fifth staff is for 'Gtr. 2' (Guitar 2) in treble clef, followed by a 'Bass' staff in bass clef. The seventh staff is for 'Pno.' (Piano) in grand staff notation. The final two staves are for 'SM 1' and 'SM 2' (String Movers) in treble clef. The music consists of rhythmic patterns and chords across these instruments.

D

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Gtr. 1:** Treble clef, playing a melodic line with lyrics: "de joel en can to si mi vi da lin da don ce \_\_\_\_ la mu chos por de sen ga".
- Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3:** Three percussion staves, each with a single note in the first measure.
- Gtr. 2:** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of chords.
- Bass:** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Pno.:** Grand piano, with treble and bass clefs, playing a rhythmic accompaniment of chords.
- SM 1, SM 2:** Two string mallet staves, both in treble clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

A rehearsal mark <sup>67</sup> is placed at the beginning of the Gtr. 1 staff.



77

Gtr. 1

vi da de vi ñal puert\_\_to

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Gtr. 2

Bass

Pno.

SM 1

SM 2

Detailed description: This page of a musical score contains measures 77 through 81. It features six staves: Gtr. 1, Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Gtr. 2, Bass, Pno., SM 1, and SM 2. The Gtr. 1 staff has a treble clef and contains a melodic line with lyrics 'vi da de vi ñal puert\_\_to' written below it. The Perc. 1, 2, and 3 staves are marked with a double bar line and a small 'x' in the first measure, indicating a specific percussion sound. The Gtr. 2 staff has a treble clef and plays a rhythmic accompaniment. The Bass staff has a bass clef and plays a rhythmic accompaniment. The Pno. staff has a grand staff (treble and bass clefs) and plays a rhythmic accompaniment. The SM 1 and SM 2 staves have treble clefs and play a rhythmic accompaniment. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

# PARTICHELAS

Partitura para voz tenor

voz 1

## La piedra feliz

Hernan Nuñez  
Arr. Diego Cabello

**A** **B**

mi vi da jun toa la jan toa la pie dra fe liz

35

mi vi da yen las lin en las lin das tor pe de ras mi vi da yen las lin en

41

las lin das tor pe de ras mi vi da ba joel man ba joel man to de la no che

47

mi vi da se la men se la men ta u ra si re na mi vi da jun toa la jun

**C**

53

toa la pie dra fe liz di cen que rau na no via mi vi day aho ga daen llan to

59

lan ran do sea las a guan mi vi da de joel en can to di cen que rau na no

**D**

64

via mi vi day aho ga daen llan to de joel en can to si mi vi da lin da don ce

**E**

70

lla ma chos por de sen ga ño mi vi da si guan su hue lla y seo llen su la

2

La piedra feliz

76

men tos mi vi da de vi ñal puert\_\_to

# Partitura para pandero

Pandero 1

## La piedra feliz

Heman Nuñez  
Arr. Diego Cabello

A

27 24 8

B

C

8

simile

63

4 8 8

D

E

8

# Partitura para bombo o cajón

Bombo o cajón 2

## La piedra feliz

Heman Nutez

Arr. Diego Cabello

The musical score is written on two staves. The top staff begins with a boxed letter 'A' above the first measure. It contains a rhythmic pattern of eighth notes. Above the staff, the number '26' is written above the 12th measure, and '12' is written above the 24th measure. A boxed letter 'B' is placed above the 24th measure. The bottom staff starts with a measure rest labeled '43'. It contains a sequence of rhythmic patterns: a 12-measure pattern labeled 'C', another 12-measure pattern labeled 'D', a single measure labeled 'S', a 4-measure pattern labeled 'E', and another 4-measure pattern. The word 'simile' is written above the staff between the 12-measure 'D' and the single measure 'S'.

# Partitura para bajo

Bass Guitar

## La piedra feliz

Hernan Nuñez  
Arr. Diego Cabello

A



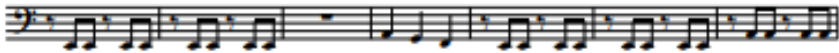
12



18



24



B



38



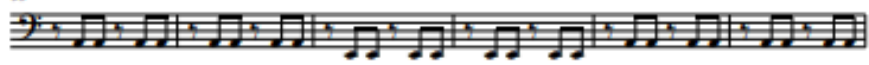
45



C

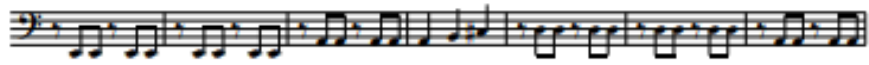


58




64

D




71

E



78



Detailed description: This block contains four staves of musical notation in bass clef. The first staff (measures 58-63) consists of a continuous eighth-note pattern. The second staff (measures 64-70) begins with a boxed 'D' above the staff, indicating a chord change. The third staff (measures 71-76) begins with a boxed 'E' above the staff, indicating another chord change. The fourth staff (measures 78-83) concludes the piece with a double bar line.

# Partitura para guitarra rítmica

Guitar 2

## La piedra feliz

Herman Nuñez  
Arr. Diego Cabello

The musical score for guitar 2 consists of three sections, A, B, and C, each with a specific measure range:

- Section A:** Measures 9 to 20. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first measure (9) contains a whole note chord. The following measures (10-20) feature a rhythmic pattern of eighth notes and chords.
- Section B:** Measures 21 to 32. This section continues the rhythmic pattern established in section A.
- Section C:** Measures 33 to 44. This section also continues the rhythmic pattern.

©



# Partitura para piano

Piano

## La piedra feliz

Heman Nuñez  
Arr. Diego Cabello

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system is marked with a box containing the letter 'A' and a double bar line above the first measure. The second system begins at measure 16. The third system begins at measure 21. The fourth system is marked with a box containing the letter 'B' and a double bar line above the first measure, which begins at measure 30. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano part features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests in the bass line.

©

37

Musical notation for measures 37-43. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a simple accompaniment of quarter notes.

44

Musical notation for measures 44-50. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a simple accompaniment of quarter notes.

51

C

Musical notation for measures 51-57. The system consists of a treble and bass staff. A box labeled 'C' is placed above the treble staff at the beginning of the system. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a simple accompaniment of quarter notes.

60

Musical notation for measures 60-66. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a simple accompaniment of quarter notes.

66

D

Musical notation for measures 66-72. The system consists of a treble and bass staff. A box labeled 'D' is placed above the treble staff at the beginning of the system. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a simple accompaniment of quarter notes.

La piedra feliz

3

E

72

Musical notation for measures 72-77. The piece is in 3/4 time. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple bass line. A box containing the letter 'E' is positioned above the first measure of this system.

78

Musical notation for measures 78-83. The right hand continues the melody with eighth and sixteenth notes, and the left hand continues the bass line. The system concludes with a double bar line.

# Partitura para metalófono

Soprano Metallophone 1

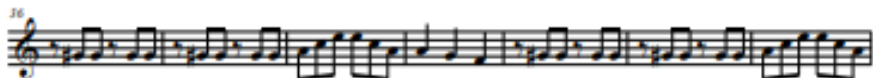
## La piedra feliz

Herman Nuñez  
Arr. Diego Cabello

A



B



C





## Conclusiones

1. Se puede observar escasos de material pedagógico en los cursos sexto, séptimo y octavo básico que profundice el estudio de la cueca chilena de acuerdo a los objetivos planteados en los planes y programas del ministerio de educación.
2. La utilización de la cueca en el aprendizaje permite establecer vínculos con otras asignaturas como lenguaje, historia y educación física, desarrollando así, el trabajo colaborativo, y el trabajo interdisciplinario
3. La cueca como manifestación artística reúne a la danza, la poesía popular, la música y la tradición oral.
4. Conocer el funcionamiento poético de la cueca, permite expresar vivencias y relatos propios, estimulando la creatividad y fomentando la identidad local, pudiendo ser experiencias constitutivas de aprendizajes significativos.
5. Los medios audiovisuales son herramientas que pueden permitir el desarrollo experiencias de aprendizajes significativos.
6. Es posible elaborar un material que funcione como herramienta pedagógica para abordar los desafíos en relación al estudio de la cueca chilena.
7. Es importante para la construcción de aprendizajes significativos trabajar en base a experiencias vividas por los estudiantes.

8. El material presentado puede ser aplicado en los tres cursos, y es capaz cubrir las necesidades educativas y formativas presentadas en los planes y programas del ministerio de educación.
9. Mediante este material pedagógico se resume, en parte la experiencia de haber cursado la carrera de pedagogía en música, puesto que se aplican conocimientos en cuanto al lenguaje musical, a los arreglos y la composición musical, a las necesidades de los planes y programas y al que hacer pedagógico.

# Bibliografía

## Libros

- Acevedo Hernández. A., “Cueca”, año 1953
- Claro Valdés S. “ Chilena o cueca tradicional”, año 1994
- Donoso Fritz, Karen, librito disco “cuatro elementos”, orquesta Punta de diamante, año 2017
- Pena Cariola, T. B., & Uribe López, M. B. “Modelo de gestión cultural para la educación básica”, año 2016
- (Rojas, Pablo. 2017).

## Links

- [https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-20711\\_programa.pdf](https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-20711_programa.pdf)
- [https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-20712\\_programa.pdf](https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-20712_programa.pdf)
- [https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-34941\\_programa.pdf](https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-34941_programa.pdf)
- <http://www.educainformatica.com.ar/docentes/tuarticulo/educacion/ausbuel/index.html>
- [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2218-36202015000300005](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202015000300005)

## Otras Fuentes

Cueca “La piedra feliz”

Agrupación Artística “Los Trukeros”