



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

FACULTAD DE PEDAGOGÍA

PROCESOS DE ACADEMIZACIÓN COLONIAL EN LA MUSICA DE TRADICION ORAL

Tesis presentada para la obtención del título profesional de: Profesor de
Enseñanza Media y el grado de Licenciado en Educación.

Autor(a): Boris Alvarado Trincado

Jared Ibacache Morales

Claudio Quemenaos Saez

Rodrigo Toro Verdugo

Profesor Guía: Rolando Angel Alvarado

Julio, 2022

Santiago, Chile

Resumen

Los procesos de academización del repertorio de tradición oral y el cómo se exponen estos en clases, es un tema de interés común, tanto para estudiantes como para docentes de la asignatura de música. Este estudio busca explorar los procesos de academización que sufre el repertorio de tradición oral. El método utilizado en esta investigación cualitativa es el método comparativo constante, en el cual se busca identificar a través de entrevistas y observaciones en campo si el repertorio sufre procesos de academización o no. En este sentido, los resultados desvelan la importancia de exponer el repertorio de tradición oral y resulta clave para el aprendizaje de los estudiantes. De esta forma, observando las prácticas pedagógicas en torno al repertorio y bajo la experiencia docente en aula, se concluye que la música de repertorio de tradición oral no sufre procesos de academización mediante el principio del modelo de conservatorio.

Palabras Claves

Educación musical, academización, música de tradición oral, neocolonialismo, visión colonialista.

Abstract

The processes of academization of the oral tradition repertoire and how these are presented in the classroom is a topic of common interest for both students and teachers of music. This study seeks to explore the processes of academization of the oral tradition repertoire. The method used in this qualitative study is the constant comparative method in which we seek to identify through interviews and field observations whether the repertoire suffers academization processes or not. In this regard, the results reveal the importance of exposing the oral tradition repertoire and it is key for the students' learning. Thus, observing the pedagogical practices around the repertoire and under the classroom teaching experience, we have concluded that the oral tradition repertoire music does not suffer academization processes through the principle of the conservatory model.

Key words

Musical education, academization, music of oral tradition, neocolonialism, colonialist vision.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	3
1. ACADEMIZACIÓN MUSICAL EN CHILE Y LATINOAMERICA	3
2.- MÉTODO	6
2.1 OBJETIVOS	7
2.2. MUESTRA	7
2.3. MATERIALES	8
2.4. PROCEDIMIENTO DE RECOGIDA DE DATOS	8
2.5. PROCEDIMIENTO DE ANÁLISIS DE DATOS	9
3.- RESULTADOS	10
3.1. EL PROCESO DE ACADEMIZACIÓN DESDE LA TRADICIÓN ORAL	10
3.2. EL REPERTORIO MUSICAL UTILIZADO EN EL AULA ESCOLAR	10
4. DISCUSIÓN	12
5. CONCLUSIONES	14
6. REFERENCIAS	14
7. ANEXOS	16
ANEXO 1: PAUTA DE OBSERVACIÓN	16
ANEXO 2: ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	18
ANEXO 3: CARTA DE AUTORIZACIÓN	19
ANEXO 4: CARTA DE AUTORIZACIÓN	20
ANEXO 5: CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO	21
ANEXO 6: RESUMEN PAUTA DE OBSERVACIÓN	22
ANEXO 7: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	23

Introducción

En nuestro país han surgido diversos trabajos referentes al currículum y repertorio, e investigado de diferentes formas, sin embargo, el presente estudio se centra en comprender el efecto que tiene la academización y cómo afecta al repertorio en el aula. En otras palabras, busca dar como resultado una mejor visualización a la hora de abordar temas como la tradición oral y el cómo se expone frente al alumnado para que este sea atractivo y recibido de mejor forma.

La importancia de estudiar este tema en particular facilitará la enseñanza del repertorio de tradición oral hacia el estudiantado y de esta manera, dar orden a los contenidos curriculares transmitidos por los docentes, los cuales deben ser proporcionados en coherencia y cohesionados para generar un proceso metacognitivo en cada estudiante. No obstante, para los docentes ejecutar un contenido significa, por un lado, la conversión de un conocimiento en códigos entendibles, revelando de esta forma los objetivos, las maneras de argumentación, los fenómenos, los principios, las leyes y métodos (Segura, 2006). Por lo tanto, el orden propuesto es una secuenciación del contenido de enseñanza-aprendizaje. Esto nos otorgará una propuesta didáctica en base a la percepción del estudiantado sobre un contenido centrado en el eje escuchar y apreciar dentro de la disciplina de música.

Por lo dicho, el presente trabajo de tesis propone responder la interrogante de ¿qué procesos de academización sufre el repertorio de tradición oral en el aula?. Para contestar la pregunta de investigación, se utiliza el método comparativo constante, tras proceder a observar y entrevistar a dos docentes de contexto rural para analizar patrones, datos, experiencias, y así explorar similitudes, diferencias y de esta forma llegar a una teoría emergente que sea coherente con el estado del arte (Giménez, 2007).

1. Academización Musical en Chile y Latinoamérica

Shifres y Gonnet (2015) mencionan que el colonialismo propiamente dicho alude a la imposición de un sistema de dominación política y económica explícito con relación a la música, la alienación de los repertorios puede tener lugar a través de las formas de dependencia económica y política de las producciones musicales.

Castro (2015), menciona “la posibilidad de encontrar en la universidad una estructura triangular de la colonialidad que son el poder, el saber y el ser, conceptos establecidos en la hegemonía cultural, económica y política”.

La estructura jerárquica y disciplinaria conserva un modelo neocolonial al cual denominó *hybris* del punto cero, que es un concepto de referencia arrogante sobre quienes no tienen lugar, siendo negadores de la subjetividad para hablar en nombre de todos, de esto trata metafóricamente la teología del *Deus Absconditus*. Señalando que fuera del mundo en el punto cero se ubica la ciencia observada. Por otra parte es imposible una mirada integral del mundo, únicamente esto se logra desde una manera más analítica.

El repertorio de tradición oral sufre procesos de academización en la educación musical chilena. Al academizar un saber popular, en este caso un repertorio popular chileno, se pueden observar ejemplos en donde se cumple esta especie de hegemonía colonialista, en la cual tratamos de academizar un repertorio. En el contexto de educación chilena, se puede observar cómo se aplican algunos textos en donde vemos como el repertorio tradición oral sufre procesos de academización, en donde se aplica esta transcripción a partituras y notación musical en la cual sacamos de sus propios códigos aquellas tradiciones.

Se puede observar en la educación musical diferentes autores y exponentes respecto a este tema. El ejemplo clásico chileno es del autor Jorge Rodríguez Gallardo quien ha aportado con una variedad y diversos textos principalmente enfocados en la música folclórica chilena (1978; 2000; 2005). Por otra parte, Ximena Valverde y Víctor Choque Morales quienes aportan desde una mirada más Latinoamericana transcribiendo repertorio popular tradicional y raíz folclórica de países como Bolivia, Perú, Ecuador, entre otros (2015; 2016). Además de los autores chilenos también está una de las exponentes clásicas a nivel latinoamericano, la autora argentina Violeta Hemsy de Gainza, quien entre sus variados textos aporta desde la improvisación musical, comunicación musical, iniciación musical del niño a repertorio coral Latinoamericano.

Los conocimientos musicales fueron tomando una forma más especializada cuando nacieron instituciones como los conservatorios. Estos en América Latina son considerados centros de formación superior, la gran parte pasaron a ser de universidades para que hubiera mayor poder legítimo sobre la educación musical, con esto en Latinoamérica principalmente hubo alcance de diferentes corrientes de pensamiento y disciplinas centradas en la colonialidad (Holguín, 2017).

Shifres y Gonnet (2015) plantean el colonialismo desde dos perspectivas las cuales son el modelo Jesuita y el modelo Conservatorio en las cuales ordena genealógicamente la visión colonialista moderna de la educación musical. El modelo conservatorio por su parte, Shifres menciona que está basado en los pilares del modelo jesuita, perfeccionando por ejemplo la alfabetización musical. “Este modelo introdujo algunas características que determinaron los modos privilegiados de aprendizaje musical hasta el presente. Entre ellos, los más destacados son el encuadre diádico y la valoración de los desempeños individuales” (Shifres, 2015, p.8). Por otra parte, es también importante acercarnos al impacto que ha tenido este modelo conservatorio en cuanto al saber musical y la educación musical. Principalmente el resultado de que este modelo tiene como objetivos formar músicos y formar oyentes.

De este modo el conservatorio extiende la colonialidad del saber musical a un plano ontológico, determinando que la música es el texto, es decir el conjunto de marcas en la partitura, y el músico es el que conoce el texto. (Shifres y Gonnet, 2015, p.11)

En los diseños curriculares se puede evidenciar la importancia de las diferentes disciplinas artísticas, a pesar de que se genera una tensión constante entre lo popular, lo académico y lo folclórico de tradición oral. Sodré (1998) explica que “todo arte es poesía e implica una técnica”, por este pensamiento es que los géneros musicales tradicionales o de raíz en el sistema educativo de visión colonialista, evidencian una devaluación cultural, ya que al ser estos recursos de tradición oral, son modificados al lenguaje musical europeo, con el plan de formalizar y contextualizarlos, se pierde el valor y la significancia del trasfondo más cultural del compartir la música de raíz, tecnificando así los conceptos. Por ejemplo, el investigador Edgardo Lander (Ballesteros, 2015), explica lo que las universidades hacen en Latinoamérica sobre este tema de la colonialidad, ya que

no solo arrastran la herencia colonial y cultural de cada país, sino que imponen su dominio cultural, económico, social y político.

En las bases curriculares nacionales de tercero básico (Ministerio de Educación [Mineduc], 2013), se pueden apreciar ejemplos de música típica folclórica del norte de nuestro país, donde se sugiere la canción tradicional la Vicuñita (Mineduc) de estilo Huayno, en el cual la actividad principal es la precisión rítmica, posterior a esto se puede contemplar que efectivamente se utiliza lenguaje técnico musical tales como binario o ternario, dando alusión a la Colonialidad ya que al tecnificar una sensación rítmica y llevar la música a partitura se coarta la tradición oral.

Las bases curriculares de sexto básico a su vez proponen un repertorio a estudiar en la cual la música chilena pasa a un contexto colonial: Camina la Virgen Pura, María todo es María, Caminito, Vamos a Belén Pastores, entre otros. Este repertorio está en la grabación *Del barroco al Clasicismo en la América Virreinal* de Syntagma Musicum y en Villancicos del barroco Hispanoamericano dirigido por Sylvia Soublette, evidenciando la hegemonía cultural Europea.

2.- Método

Este estudio cualitativo, el cual se caracteriza por ser no experimental y transversal, utiliza el método comparativo constante. Según Corbin (1998), el “método comparativo constante es un modo de generar teoría a partir del análisis comparativo y sistemático de los datos, y requiere la saturación de los datos y no la prueba o verificación de la hipótesis”, ya que este además de ser un recurso ampliamente utilizado en las ciencias, es considerado un recurso idóneo para la investigación educativa.

Este método codifica, analiza patrones y datos obtenidos para explorar sus similitudes y diferencias a partir de la información obtenida, por lo cual se adapta a lo que se busca en la investigación, que es desarrollar una comparación entre toda la información recopilada, para que así el investigador o los investigadores puedan redefinir estos conceptos e identificar sus propiedades, de esta forma crear una teoría coherente desde la base de los datos analizados y lograr sacar conclusiones para este caso (Giménez, 2007).

2.1 Objetivos

Objetivo General:

- Explorar los procesos de academización que sufre el repertorio de tradición oral.

Objetivos específicos:

- Observar las prácticas pedagógicas en torno al repertorio de tradición oral.
- Establecer el fenómeno de academización del repertorio de tradición oral dentro del aula escolar.
- Clasificar el repertorio utilizado en clases según su perfil de academización.

2.2. Muestra

Tiene la técnica de muestreo no probabilístico, ya que es del interés de los investigadores tener docentes con características pedagógicas definidas las cuales benefician la investigación. Por consiguiente se define una muestra por juicio, ya que se busca explorar las diferencias pedagógicas y las realidades respecto al tema de la investigación. En concreto, la muestra docente debe cumplir con las siguientes características y requerimientos:

Docente 1:

- Ejerce en una institución educativa inmersa en un sector rural como docente titular de la asignatura educación musical.
- Cuenta con al menos seis años de experiencia pedagógica.
- Posee la cualificación docente en enseñanza media, siendo además cultor de música de tradición oral.
- Tiene experticia en guitarra, flauta, piano e instrumentos percusivos.

Docente 2:

- Ejerce en una institución educativa inmersa en un sector rural impartiendo talleres electivos de la asignatura educación musical.
- Cuenta con al menos seis años de experiencia pedagógica.
- Posee la cualificación docente en enseñanza media, siendo además cultor de música de tradición oral y popular (rock, pop, funk, reggae).
- Tiene experticia en guitarra, flauta, piano e instrumentos percusivos.

2.3. Materiales

Para esta investigación las técnicas de recolección de datos tienen un registro no participativo y participativo: Observación en campo (Anexo 1) y Entrevista Semiestructurada respectivamente (Anexo 2). Primero, se tiene la pauta de observación, la cual permite observar el cómo realizan sus tareas y más concretamente conocer todas las acciones que éstos realizan durante la realización de la clase, en qué tipo de repertorio, metodología didáctica, formas de trabajo, rutinas o tipos de evaluación aplica el docente dentro del aula. También se busca estudiar la estrategia pedagógica que este imparte para determinar si se refuerza o implementa el academicismo, contenidos que serán relevantes para el estudio.

Se añade la técnica de recolección en formato entrevista, la cual es de carácter semiestructurada, tiene como propósito profundizar en la problemática de la academización y el repertorio tradicional oral, en donde la estructura está dividida en base a tres criterios. El primer criterio tiene cuatro preguntas relacionadas a la metodología didáctica que tienen los docentes respecto a la investigación. El segundo criterio tiene tres preguntas, abordando los factores y aspectos pedagógicos que influyen en este proceso de academización en el aula escolar chilena, El último criterio también tiene tres preguntas que ahondan en la experiencia del docente, de tal forma que se dé a conocer su opinión y percepción sobre la investigación.

2.4. Procedimiento de recogida de datos

Se toman en cuenta los siguientes pasos, en los que se detalla la proyección de acciones para llevar a cabo las técnicas de recogida de datos en donde primeramente por protocolos y formalidad del estudio se presenta la solicitud a la institución y sus directivos del colegio o liceo para tener la autorización pertinente para realizar la investigación. En este caso, la solicitud es presentada mediante una carta la cual permite garantizar y acreditar el proceso (Anexo 3). Posterior a esto, se presenta la solicitud a los docentes que participan directamente en el proceso de recogida de datos, los cuales están involucrados en las observaciones y entrevistas, se les presenta esta solicitud mediante una carta en la cual permita acreditar su participación en el estudio (Anexo 4).

Seguido esto, se presenta también a los directivos y participantes de la investigación una carta de consentimiento informado, en donde se detalla; cual es el tema que se estudia, que se espera

documentar a partir de esta investigación que se espera de las personas que van a participar y cuál es la participación que tendrán (Anexo 5). Con esta carta se espera declarar que los informantes participen de forma voluntaria, con total confidencialidad ya que esta investigación se recopila para medios de comunicación científica.

Por último, se procede a observar las clases de ambos docentes de manera no participante, la que se extendió por 90 minutos (Anexo 6). Luego, con antelación a la entrevista, se cita a cada docente a una reunión para acordar el lugar y fecha de la realización. Las entrevistas tuvieron una duración entre 20 y 30 minutos, llevándose a cabo las dos en un recinto escolar. Ambas entrevistas fueron transcritas para efectos de análisis de datos (Anexo 7).

2.5. Procedimiento de análisis de datos

Los procesos de categorización y codificación tienen como único fin poder ordenar de forma más clara la recopilación en base a los contextos y así ver con mayor claridad la comprensión de investigación. Se necesita un punto de inicio para llevar a cabo la recogida de datos, lo que implica definir a priori dos categorías conceptuales:

- El proceso de academización desde la tradición oral.
- El repertorio musical utilizado en el aula escolar.

Tales categorías se deben analizar mediante procedimiento de codificación. El primero se denomina codificación abierta y tiene por objeto analizar los códigos abiertos que surgen en una sola categoría conceptual. Es decir, cada categoría se analiza por separado. El segundo procedimiento es la codificación axial, el que implica someter los códigos de las diferentes categorías para que puedan interactuar. Después de esta interacción se obtendrá una saturación y repetición de la nueva información dada por el paso anterior. Por último, el procedimiento de codificación selectiva pone término a la etapa de análisis mediante la selección de los códigos que mayormente aportan a la respuesta de la pregunta de investigación y objetivo general del estudio. Todo esto sirve para la construcción de una categoría central, la que da cuenta de una teoría emergente que permite responder la pregunta de investigación.

3.- Resultados

3.1. El proceso de academización desde la tradición oral

De aquellos docentes entrevistados, en el proceso de academización, se puede apreciar que finalmente es más importante cómo se presenta el repertorio de tradición a los estudiantes que el hecho de traspasar información en sí. En concreto, el D1 manifiesta la importancia de la didáctica en el traspaso de la información para la buena recepción de los estudiantes, obteniendo clases más didácticas y colaborativas por parte de ellos, expresando lo siguiente: “primero yo creo que una canción debe ser atractiva ... no vas a entregar una canción media fome, triste... porque ahí no tienes una buena llegada”. Al respecto, el D2 señala la importancia de adaptarse a los géneros musicales del gusto de cada estudiante, señalando que:

yo estudie en el pedagógico, y nuestra educación musical fue docta, y cuando nos encontramos con la realidad de un colegio, de un grupo de estudiantes donde ellos escuchan Hip-hop, reggaetón, rancheras, cumbias, folclor, tienes una cantidad impresionante, entonces uno tiene que amoldarse a eso y tratar de llegar por todos lados con ellos.

También se observa la importancia de concebir el curso como una orquesta o ensamble, y de esta manera involucrar a los alumnos en el quehacer musical. En efecto, D1 señala que se hacen “ensambles pequeños..., viviendo la música en sí, en carne propia”. En este aspecto, se aprecia en ambos docentes la importancia de la didáctica y la forma en que se hace entrega de la información de tradición oral.

Específicamente, el D1 hace referencia a la importancia de Violeta Parra y la mantención del folclor, lo que es complementado por el D2, quien promueve que sus estudiantes estén continuamente “escuchando y haciendo juegos de canto, donde ellos vayan jugando con melodías”.

3.2. El repertorio musical utilizado en el aula escolar

Los docentes participantes enfatizan primeramente que se debe tener un conocimiento amplio de repertorios y géneros musicales. En concreto, el D1 señala la necesidad de “conocer los repertorios

tradicionales, universales y los repertorios folclóricos de nuestra zona”. Al respecto, el D2 destaca que es importante que, como profesor de educación musical, “manejar un repertorio amplio, de varios géneros musicales”. A partir de esto, el repertorio utilizado en clases va a variar dependiendo del contexto socioeconómico del establecimiento, principalmente moldeando estos repertorios a las distintas realidades de cada curso para poder entregar conocimientos necesarios y habilidades al estudiantado.

Ambos docentes, a su vez, destacan que el repertorio entregado en las bases curriculares no es familiar ni atractivo para los estudiantes. El D2 indica que “lo que a nosotros nos piden enseñar a veces no es muy atractivo para los chicos”, por lo cual deben tener estrategias pedagógicas y didácticas en donde se pueda trabajar un amplio repertorio, como, por ejemplo, folclor de la zona norte, centro y sur del país, y también es necesario abordar el repertorio popular.

Dentro de este punto, el D1 señala la importancia de acotar y seleccionar el repertorio a trabajar, ya que las bases curriculares mencionan una gran extensión de posibilidades, siendo “muy amplio el rango... [para] elegir temas de tantos que tienes... tienes que ir acotando y tratando de que sea lo más didáctico para los niños”.

El D1 menciona que elige el repertorio a trabajar desde la dificultad de la lectura musical para los distintos géneros, puntualizando que “si estás trabajando... lectura musical, ahí sirven... más... temas de repertorio clásico-infantil y cuando ya uno trabaja temas populares, ... quizás no hace énfasis tanto en lo que es lectura musical”. Al respecto, el D2 menciona dar la oportunidad a los estudiantes de mostrar sus preferencias musicales con el fin de realizar audiciones en conjunto y, de esa manera, tomar la decisión de cuál será el repertorio a interpretar. En concreto, el D2 relata: “elegíamos de todos esos grupos. Hacíamos la audición y se elegían una o dos canciones para ser interpretadas.... Uno llegaba con mejor llegada a ellos porque el gusto es de ellos”.

Los docentes presentan un abanico variado de repertorio utilizado en el aula, pero ambos destacan que se ve afectado primeramente por las bases curriculares y en una segunda instancia por el contexto mismo de los estudiantes. En la actualidad, los alumnos generalmente consumen lo que es la música trap, reggaeton. “los niños no escuchan música en general, ellos están muy pegados por un solo género... como que les cuesta un poco abrir su abanico musical en ese sentido” (D2).

El D1 menciona la importancia de que los estudiantes “vivan” la música desde la práctica para poder entender cómo funciona desde la experiencia propia.

Claro, hay niños que tienen más gusto por la música que otros, y hay otros niños que se les desarrolla el gusto... Entonces uno les despierta el gusto musical, y despertar el gusto musical es justamente eso, jugar con canciones, los gustos que tienen ellos. (D1)

Respecto al repertorio en el aula, el D1 enfatiza que su repertorio se basa en “lo que es popular, latino, folclor... repertorio clásico-infantil”, en donde se puede evidenciar la mixtura de música chilena con la música popular europea. En la observación de clases, el D1 ha utilizado durante la clase el siguiente repertorio: The Scientist, With or Without You, Los Momentos, Gorro de Lana, entre otros.

En el caso del D2, al hacer los talleres en tercero y cuarto año medio, que son cursos electivos, se emplea un repertorio más amplio “desde reggae en clases, hemos tocado cumbia, rock, hemos tocado trova”. De hecho, la observación de clase revela que el repertorio trabajado es principalmente folclórico, el cual hace referencia a tres ritmos y culturas diferentes (Guajira-Cuba, Cumbé-África/Selva Peruana, Mapalé-Afrocolombiano).

4. Discusión

La formación musical de cada docente juega un rol importante en el proceso pedagógico de cada estudiante en cuanto al repertorio, pues los docentes mayoritariamente son parte de una formación docta. En relación a lo anterior, hay una inclinación musical al momento de definir el repertorio. De hecho, parece haber una necesidad por parte de los docentes de tener una formación musical popular, lo que podría resultar en una cercanía con los estudiantes en cuanto a sus preferencias musicales.

En relación con el repertorio musical en el aula, se hace complejo el manejo de la atención de los estudiantes, ya que, para ellos, el repertorio propuesto por el Mineduc es poco atractivo, lo que obliga a instalar una visión hegemónica que se centra en la música urbana, inclinado principalmente hacia un solo género, por lo que mantener el interés por la asignatura y la actividades se torna

complejo para el docente, debiendo modificar el repertorio planteado por el currículum nacional para poder así mantener la motivación y el interés en la asignatura, debido a la falta de contextualización que enuncian los docentes entrevistados.

En las entrevistas y observaciones se revela que hay vacíos curriculares en los cuales, por ejemplo, los objetivos de aprendizaje son repetitivos, no cuentan con una gradualidad acorde a los niveles desde la educación básica a la educación media, no se presenta un método específico en el cual se deba enseñar ya sea academicista u oral. Si bien se abordan modelos colonialistas (Holguín, 2017), se puede evidenciar en los resultados que actualmente se emplea una enseñanza tradicional oral por sobre la academicista.

La formación musical docente tiene un carácter colonial por toda la herencia europea representada en la cultura económica y política, el cual en la actualidad no necesariamente está siendo replicado en el sistema escolar (Castro, 2015), ya que no se observa un modelo de conservatorio en donde se trabaja la notación musical (Shifres y Gonnet, 2015). De esta misma forma, el repertorio propuesto por el Mineduc resulta poco atractivo para el estudiantado, lo que obliga al docente a instalar una visión hegemónica centrada en la música urbana, al ser este de consumo mayoritario entre los alumnos, estableciendo un modelo neocolonialista impuesto por la industria musical, género el cual está siendo replicado en demasía en el sistema escolar actual. Por lo tanto, vemos reflejado entre los estudiantes que el sistema colonialista tradicional está mutando a un neocolonialismo dada la influencia de la industria musical, asumiendo un rol determinante la música de género urbano, ya que prima en la rutina personal, escolar y social dentro del contexto del estudiante, pues tales repertorios se escuchan y consumen de manera masiva.

Por todo lo dicho, el repertorio de tradición oral no sufre procesos de academización bajo las lógicas que instala el modelo de conservatorio. Sin embargo, esta situación no es alentadora porque se aprecian síntomas de invisibilización del repertorio folclórico, pues los ritmos urbanos dan cuenta de un neocolonialismo que implica que el capital cultural de carácter global y hegemónico se antepone en las prácticas educativas dada las preferencias estudiantiles. En otras palabras, las prácticas colonialistas evolucionan a esta nueva forma de colonialismo, en donde ya no prevalecen

elementos estéticos propios de la cultura europea, sino que predominan elementos globales, tecnológicos y prosaicos que caracterizan a estilos como el reggaeton y el trap.

5. Conclusiones

Respondiendo a la pregunta de investigación, se concluye que la música de repertorio de tradición oral no sufre procesos de academización mediante el principio del modelo de conservatorio, pues el estilo musical urbano donde se contempla el Reggaetón y el Trap nos da un panorama más neocolonialista que ha sido impulsado mediante la industria musical, anteponiendo la cultura hegemónica por sobre las prácticas educativas basadas en el Mineduc en sintonía con las preferencias del estudiantado. Por lo tanto, se da cumplimiento al objetivo general a través de entrevistas y pautas de observación donde se exploró los procesos de academización que sufre la música de tradición oral, concluyendo que tal proceso no ocurre bajo el escenario cultural en que vivimos afectando directamente la educación chilena, y así percibir que no se encuentran elementos propios y tales de la tradición colonial europea, más bien solo predomina elementos globales, tecnológicos y prosaicos que representan el estilo urbano.

Por todo lo dicho, surgen al menos tres implicaciones. Primero, desde una perspectiva teórica es necesario profundizar en el neocolonialismo y cómo este concepto va reemplazando el colonialismo tradicional mediante la influencia de la industria musical que es replicada en nuestro sistema educativo. Segundo, desde una perspectiva práctica, queda en evidencia la necesidad de adaptar los planes y programas del Mineduc a perspectivas musicales más frescas con el fin de captar mayor atención y motivación de parte del estudiantado. Por último, desde una perspectiva pedagógica se propone realizar un análisis y construcción curricular en cuanto al repertorio trabajado en el aula escolar, promoviendo mayor interés y participación de la comunidad escolar.

6. Referencias

Ballesteros, B. Z. (2010). Sociología, educación y cultura. Sobre el pensamiento de Santiago Castro-Gómez en "Descolonizar la universidad. La HYBRIS del punto cero y el diálogo de saberes", inquietudes sobre la educación superior en Latinoamérica. *Temas Sociales*, (36), 243-257.

- Castro, S. (2007). Decolonizar la universidad, La hybris del punto cero y el diálogo de saberes, En S. Castro y R. Grosfoguel (Ed.), *El giro decolonial, Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp.79-91). Siglo del Hombre.
- Corbin, J. (1998). Alternative interpretations. Valid or no? *Theory & Psychology*, 8(1) 121-128.
- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. Conaculta-Iteso.
- Holguín, P. (2017). La música desde el punto cero. La colonialidad de la teoría y análisis musical en la universidad. *Revista Internacional en Educación Musical*, (5), 149-156.
<http://dx.doi.org/10.12967/RIEM-2017-5-p149-156>
- Mineduc. (2013). *Bases Curriculares: Primero a sexto básico*. Unidad de Currículum y Evaluación.
- Sartori, G. (1984). *La política, lógica y método en las ciencias sociales*. Fondo de Cultura Económico.
- Segura, C. (2006). Aprender a aprender. Claves para su enseñanza. *Educación y Educadores*, 5, 145-154. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2041531.pdf>
- Shifres, F. (2017). Hacia una educación musical y decolonial en y desde Latinoamérica. *Revista Internacional en Educación Musical*, (7), 85-91.
<https://journals.sagepub.com/doi/10.12967/RIEM-2017-5-p085-091>
- Shifres, F. y Gonnet, D. (2015). Problematizando la herencia colonial en la educación musical. *Revista de Estudios en Música*, 3(17), 51-67.
<http://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus/issue/view/277>.
- Sodré, M. (1998). *Reinventando la cultura. La comunicación y sus productos*. Gedisa.

7. Anexos

Anexo 1: Pauta de Observación.

“Procesos de academización colonial en la música tradicional oral” ¿Qué procesos de academización sufre el repertorio de tradición oral?

Fecha de observación: ____/____/____.

Profesor Observado:

Establecimiento Educacional:

Introducción: El objetivo de esta observación es registrar y estudiar cómo el docente aplica las estrategias pedagógicas que este imparte para determinar si se refuerza o implementa el academicismo.

Instrucciones: Complete la siguiente pauta de observación considerando las siguientes respuestas posibles a cada uno de los indicadores propuestos, y de esta forma detallar la respuesta en el apartado de observación.

1. Tipo de repertorio a trabajar	SI	NO	OBSERVACIONES
El repertorio a trabajar es de estilo popular			
El repertorio presentado a trabajar es de estilo tradicional			
2. Forma de trabajo del repertorio	SI	NO	OBSERVACIONES
El repertorio trabajado corresponde a una forma academicista			
El repertorio trabajado corresponde a una forma de transmisión oral			
3. Rutina aplicada	SI	NO	OBSERVACIONES
La rutina de trabajo de los estudiantes corresponde a un formato individual			
La rutina de trabajo de los estudiantes corresponde a un formato grupal			
4. Tipo de evaluación	SI	NO	OBSERVACIONES
El tipo de evaluación es diagnóstica			
El tipo de evaluación es formativa			
5. Material didáctico	SI	NO	OBSERVACIONES
Existe material didáctico de apoyo para el proceso interpretativo			
6. Instrumentos musicales en el aula	SI	NO	OBSERVACIONES
Guitarra, Teclado y Xilófono			
Flautas			
Instrumentos Percusivos			
Violín			
7. Instrumentos que lleva el estudiante			OBSERVACIONES
Guitarra			
Teclado/Xilófono			
Flautas			
Instrumentos Percusivos			
Violín			

Anexo 2: Entrevista Semiestructurada.

“Procesos de academización colonial en la música tradicional oral” ¿Qué procesos de academización sufre el repertorio de tradición oral?

Introducción: La presente entrevista tiene como fin indagar y tener una percepción, desde el punto de vista del repertorio de tradición oral y popular con el fin de precisar, caracterizar y observar el problema en cuestión de la academización colonial, la cual será una fuente principal para la investigación. La información recogida es de total confidencialidad y no compromete a las personas que participan.

- Metodología didáctica

- 1.-¿Cómo percibes el repertorio tradicional y popular en las bases curriculares?
- 2.-¿Por qué piensas que es importante abordar repertorios populares y tradicionales?
- 3.-¿Cuál es la metodología didáctica que ocupas respecto al repertorio tradicional y popular?
- 4.- En tu opinión: ¿Qué estrategias pedagógicas son más efectivas para enseñar la música de tradición oral?

- Factores pedagógicos

- 1.- ¿Qué aspectos musicales piensas que son importantes a la hora de enseñar estos repertorios de tradición oral?
- 2.-¿Qué factores didácticos influyen al tener que abordar el repertorio tradicional y popular dentro del aula?
- 3.- ¿Qué importancia tienen estos aspectos musicales y didácticos al momento de evaluar el contenido popular y tradicional?

- Experiencia

- 1.- ¿Qué opinión tienes del proceso de academización y repertorio en el aula escolar?
- 2.- ¿Cómo percibes esta investigación?
- 3.- ¿Por qué crees que es pertinente abordar a modo de investigación el repertorio tradicional oral, popular o docto?

Anexo 3: Carta de Autorización.

“Procesos de academización colonial en la música tradicional oral” ¿Qué procesos de academización sufre el repertorio de tradición oral?

Sra: _____

Directora de la escuela o centro: _____

Dirección: _____

Estimada Sra.

Le escribimos a Ud. para solicitar autorización para realizar un estudio de investigación en su institución, pues somos tesisistas del Programa Segunda Titulación Pedagogía en Enseñanza Media Para Profesionales de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile. En este marco, estamos trabajando en la tesis titulada “Procesos de academización colonial en la música tradicional oral”.

Esperamos que nos brinde su autorización para recoger datos del profesorado de música que integra su comunidad educativa.

Yo, _____ Directora del Colegio _____, autorizo a los alumnos tesisistas que lleven a cabo la investigación “Procesos de academización colonial en la música tradicional oral” dentro del establecimiento que dirijo.

Villarrica, abril del 2022.

Atentamente.

Anexo 4: Carta de Autorización.

“Procesos de academización colonial en la música tradicional oral” ¿Qué procesos de academización sufre el repertorio de tradición oral?

Sr: _____

Docente de la escuela o centro: _____

Dirección: _____

Estimado Sr.

Le escribimos a ud para solicitar autorización para realizar un estudio de investigación, pues somos tesistas del Programa Segunda Titulación Pedagogía En Enseñanza Media Para Profesionales de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile. En este marco, estamos trabajando en la tesis titulada “Procesos de academización colonial en la música tradicional oral”. Esperamos que nos brinde su autorización para recoger datos dentro del aula escolar.

Yo, _____ Docente del Colegio _____, autorizo a los alumnos tesistas que se lleve a cabo la investigación “Procesos de academización colonial en la música tradicional oral” dentro del establecimiento y aula.

Villarrica, ____ abril del 2022,

Atentamente.

Anexo 5: Carta de Consentimiento Informado.

“Procesos de academización colonial en la música tradicional oral” ¿Qué procesos de academización sufre el repertorio de tradición oral?

Yo _____ Declaro que he sido informado e invitado a participar en una investigación denominada “Procesos de academización colonial en la música tradicional oral”. Este es un proyecto de investigación científica que cuenta con el respaldo de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Entiendo que este estudio busca explorar los procesos de academización que sufre el repertorio de tradición oral y sé que mi participación se llevará a cabo en el recinto escolar. Me han explicado que la información registrada será confidencial y las respuestas no podrán ser conocidas por otras personas ni tampoco ser identificadas en la fase de publicación de resultados. Estoy en conocimiento que los datos no me serán entregados, Asimismo, sé que puedo retirarme en cualquier etapa de la investigación, sin necesidad de expresar ninguna causa ni razón.

Acepto voluntariamente participar en este estudio y he recibido una copia del presente documento.

Villarrica, Abril del 2022.

Atentamente.

*Si tiene alguna pregunta durante cualquier etapa del estudio puede comunicarse con el Alumno Claudio Quemenaos
Saez - 9-81607023*

Anexo 6: Resumen Pauta de Observación.

“Procesos de academización colonial en la música tradicional oral” ¿Qué procesos de academización sufre el repertorio de tradición oral?

El tipo de repertorio trabajado en clases por parte del Docente 1 en la asignatura de Educación Musical es de un enfoque popular, en donde emplea canciones como: The Scientist y With or Without You. El trabajo interpretativo lo lleva a cabo de forma tradicional y academicista, El docente da las instrucciones de manera hablada y les indica que acordes tocar sin ninguna partitura. Durante el desarrollo de las actividades se aplica una práctica instrumental por momentos individuales, grupales y generales en donde también los alumnos están aprendiendo, ejecutando e interpretando una pieza musical, en la cual son evaluados formativamente. Por otra parte, la sala propiamente tal no cuenta con instrumentos musicales, pero es importante destacar que dentro de la infraestructura del colegio se puede ir a buscar instrumentos los cuales ya están a disposición de los estudiantes. (Guitarras, Flautas, Teclado, Violín, entre otros).

El tipo de repertorio trabajado en clases por parte del Docente 2 en el Taller Electivo de Educación Musical tiene más bien una mixtura de repertorio, en donde emplea y trabaja diversos géneros musicales, tales como: reggae, rock, música tradicional, pop, entre otros. En la observación se pudo evidenciar que el D2 fomenta a los alumnos a valorar las raíces folclóricas. El docente a través de la transmisión oral traspasa la información y enseña a través del método suzuki (repetición), en donde también el docente es quien guía el proceso interpretativo. El desarrollo de las actividades es grupal, ya que se trata de un ensamble musical, cada alumno tiene su instrumento y función específica. En el establecimiento en la sala del taller electivo se encuentran diversos instrumentos contando con una amplia infraestructura de instrumentos y accesorios musicales como por ejemplo: charangos, percusiones, guitarras, flautas, teclado, entre otros. Los alumnos al contar con una sala de la especialidad solo traen instrumentos específicos como una flauta travesa, charango, guitarra.

Anexo 7: Transcripción Entrevista Semiestructurada.

“Procesos de academización colonial en la música tradicional oral” ¿Qué procesos de academización sufre el repertorio de tradición oral?

Entrevista a Docente 1

Entrevistador: La primera pregunta es respecto a la metodología didáctica... ¿Cómo percibe el repertorio tradicional y popular en las bases curriculares?

Docente: En las bases curriculares... bueno las bases curriculares son bien amplias entonces te dan un rango bien extenso como para trabajar, entonces tu tienes ahí que digamos trabajando tanto todo lo que es popular digamos anglo popular, latino, folklore y también los temas digamos de la música clásica , pero como te digo es muy amplio el rango entonces a veces en elegir temas en elegir de tanto que tienes te fijas, tienes que ir acotando y tratando de que sea lo más didáctico para los niños si estás trabajando en el caso de lectura musicales ahí sirven ya más lo que es temas digamos de repertorio clásico clásico-infantil y cuando ya uno trabaja más temas populares uno quizás no se hace énfasis tanto en lo que es lectura musical, eso no se sí responde bien la pregunta

Entrevistador: ¿Por qué piensas que es importante abordar repertorios de forma tradicional y popular?

Docente: Eh claro que es importante por que en fondo es todo lo que es la trascendencia de la música osea, eh lo que fue la música popular digamos como lo que ahora era la música clásica en los tiempos no sé de beethoven ya, era la música popular la música digamos... bueno quizás no tan popular por que en esos tiempos la música era más de élite . Pero es parte de la cultura y tenemos que conocerla, tenemos que tener esa valga la redundancia ese conocimiento de todo lo que esa influencia de todo lo que es la música y los artistas de hoy en día.

Entrevistador: ¿Cuál es la metodología didáctica que ocupa usted con estos repertorios de música tradicional y popular?

Docente: Eh siempre es concebir el curso como por ejemplo como una orquesta como un grupo donde lo principal sea que los chicos, yo siempre les digo el hecho musical, osea si vamos a tener música yo voy a vivir un hecho musical ya sea si yo voy a escuchar atentamente viviendo la música tocando y cantando, entonces los chicos saben el estudiante sabe que en música el va a tocar, va a

tocar y cantar entonces y generalmente se hace de esa forma se percibe como si fuéramos un gran grupo musical o una orquesta y se hacen ensambles, ensambles pequeños pero en el fondo es tocando, osea viviendo la música en sí, en carne propia.

Entrevistador: Y en su opinión, ¿qué estrategias pedagógicas cree que son más efectivas para enseñar la música en específico de tradición oral?

Docente: Eh bueno como siempre escuchando hartito, escuchando haciendo juegos de canto donde ellos vayan jugando con melodías, donde se vayan quedando grabadas las melodías cosa que ellos puedan no se pó tararear, por que es el principio digamos el escuchar y poder tararear canciones temas melodías populares, en el fondo eso básicamente por que para mi lo principal es que los estudiantes desarrollen claro una parte auditiva más que mecánica en sí , Yo a un niño le puedo enseñarle digamos técnica en el instrumento, lo puede hacer bien , pero lo importante es que pueda percibir sentir digamos los sonidos, que aprecien eso. Lo digo desde la experiencia personal por que yo cuando cuando era pequeño eso me llamaba mucho la atención las melodías y los tararea, claro hay niños que tienen más gusto por la música que otros, y hay otros niños que se les desarrolla el gusto, que ellos a veces no... a veces los más pequeños... Entonces uno les despierta el gusto musical, y despertar el gusto musical es justamente eso, jugar con canciones, los gustos que tienen ellos, hacerlo lo más entretenido posible, como si fuera algo como si la música fuera algo de lo común, de lo cotidiano como que nos acompaña siempre, hacerlo de esa forma.

Entrevistador: Pasamos al segundo ítem que son los factores pedagógicos, ¿qué aspectos musicales piensas que son importantes a la hora de enseñar este repertorio de tradición oral?

Docente: Yo creo que en este caso ya sea de tradición oral, como por ejemplo el folklore y todo eso digamos enfatizar que es parte de la cultura, osea si nos vamos a aprender un tema folklórico, la procedencia, los artistas, en qué época vivieron, los momentos en que se compuso el tema, osea todo un trasfondo que vaya muy ligado hacia la cultura y la identidad digamos de los estudiantes, nuestra identidad. Este es un tema por ejemplo un tema de chiloé, chiloé es una isla que nació digamos en base a ver por ejemplo... Y ahí se le van digamos uniendo y articulando otras materias como la historia te fijes, en este caso chiloé cómo protegió más su cultura por el hecho de ser una isla en los bailes y todo eso, y que en el fondo sentir la identidad por que hoy en día como sabemos nosotros sobre todos los niños toman mucho lo de afuera, y como lo que es la propia identidad

como que no la sabemos apreciar, entonces ahí está la labor de querer nuestros artistas, de enfatizar nuestra cultura, nuestra música.

Entrevistador: ¿Qué factores didácticos influyen al tener que abordar el repertorio de tradición oral y popular dentro del aula?

Docente: Factores didácticos... bueno lo que he estado diciendo también hartoo juego, hartoo juego sobre todo con canciones ya?, el canto es digamos como lo primero, los niños empiezan a aprender a cantar y de hecho aprender a cantar no simplemente a emitir sonido digamos con la garganta entre comillas, si no que tengan un poquito de colocación y que disfruten el canto, pero en el general es eso, primero se juega con hartoo canto, con hartas canciones sobre todo en el folklore y unas vez eso se empiezan a trabajar otras cosas como por ejemplo instrumentos, las flautas , los xilófonos eso básicamente.

Entrevistador: Y qué importancia tienen estos aspectos musicales y didácticos al momento de evaluar el contenido popular y tradicional?

Docente: Claro en este caso al evaluar nos basamos más en el desempeño del estudiante, que el estudiante primero disfrute lo que está haciendo, osea lo ideal es que viva ese hecho musical, que en fondo lo tome con naturalidad, que en el fondo el estudiante lo pase bien y vaya conociendo su música, y el en el fondo es el desempeño que el tiene, más que aspectos técnicos digamos, eso de posturas y eso que es super importante, pero en el fondo digamos es a la hora de evaluar es todo el desempeño que tuvo el estudiante digamos, todo el trabajo que hizo eso.

Entrevistador: Queda un tercer ítem que es un poco la experiencia del docente, ¿qué opinión tiene usted del proceso de academización y repertorio en el aula escolar?

Docente: Academización ya... yo creo que es bueno el hecho que podamos manejar todos estos temas de repertorio por un tema digamos de identidad cultural también, tanto en lo que es local verdad, de mi zona, de mi país y lo que es la cultura digamos universal ya, es muy importante eso para valorar digamos en este caso y poder, como poder digamos culturizar a los futuros artistas, uno nunca sabe en qué momento en que aula va a salir un estudiante que sea un artista, un artista local y que trascienda y que tenga todas sus influencia digamos entre comillas lo que es la buena música, y en este caso debemos manejar y debemos conocer los repertorios tradicionales,

universales y los repertorios folklóricos de nuestra zona y de otras zonas también digamos a nivel mundial.

Entrevistador: Y usted cómo percibe esta investigación, que estamos llevando a cabo?

Docente: Yo lo veo bastante interesante por que en el caso cuando digamos yo estudié, no se hacía ese énfasis a todo este proceso de academización de los repertorios, en el fondo el profe sabia que tenia que digamos escoger temas, repertorio pero de academizarlo ... encuentro que me gusta, osea encuentro que está muy bien, eso debe masificarse.

Entrevistador: ¿Por qué es pertinente abordar a modo de investigación el repertorio tradicional oral, popular o docto?

Docente: Por qué es digamos es parte de lo que he dicho anteriormente, de toda una identidad, los temas que se traspasan de generaciones verdad como siempre fué antiguamente, los grandes temas, los grandes digamos valores musicales de las culturas, entonces es bueno investigarlo, de hecho como tenemos nosotros nuestra violeta parra que fue una investigadora es una labor similar, margot loyola también, grandes investigadoras del folklore asique yo encuentro que todas las universidades en este caso que tienen las carreras de pedagogía en música y música en general, claro deben abordarlo y deben darle esta investigación y deben darle la relevancia que corresponde.

Entrevista a Docente 2

Entrevistador: Vamos con la primera pregunta, ¿Cómo percibes el repertorio tradicional y popular en las bases curriculares?

Docente: Emm la verdad es que siento que el que repertorio que nos entregan que tenemos que enseñar no es muy acorde con las realidades de cada zona, de cada colegio, eh de cada situación, cachai porque el caso de nosotros acá, los niños no escuchan música en general, ellos están muy pegados por un solo género cachai como que les cuesta un poco abrir su abanico musical en ese sentido y lo que a nosotros nos piden enseñar a veces no es muy atractivo para los chicos y eso hace que a veces las clases para ellos no sean muy llamativas, por eso creo yo que uno tiene que ir adaptándose un poquito a las realidades de cada zona cachai, por ejemplo la gente de la zona norte se escucha otro tipo de música, en el centro también, acá en el sur se escucha otro tipo de música en general entonces creo que es importante adaptarnos, amoldarnos un poco a los gustos de los

chicos y llegar a ellos a través de experimentar un poquito en ese sentido e ir entregando conocimientos.

Eso podría comentarte con respecto a las bases, es que las... yo aquí no hago clases formales en sala ya hace varios años, estoy haciendo talleres entonces desconozco en cómo estará el currículum hoy en día, lo que sí recuerdo cuando yo hacía clases que fue hasta el 2015 que yo era profesor de aula porque ahora trabajo como tallerista y como inspector del colegio eh siento que igual ha cambiado entonces como te digo desconozco cual será en este.. hoy en día como el, el repertorio cachai? Em en esa época yo me acuerdo que trabajamos harto el rock latino, todo el tema del rock cachai me acuerdo que era como en segundo medio, en primero medio, ah no me acuerdo en que trabajábamos así que no, no, no recuerdo, cuarto medio si trabajamos la música de los trovadores, la música latino americana cachai y era un repertorio bastante consecuente a la realidad que se vivía en esa época cuando yo hacía clases po cachai que podía trabajar bien, los niños entendían bien y teníamos como buena llegada con ese tipo de repertorio. Ah no así cuando nos tocaba hacer eh repertorio más clásico, era más complejo porque los chicos no lo entendían lo encontraban más aburrido eh y el repertorio que nos entregaban a enseñar era realmente aburrido haha porque hay música clásica que es entretenida, ágil pero en estos casos era como.. fome po, así que nosotros teníamos que un poquito ir jugando con eso y adecuando pa que para que ellos pudieran recibir mejor el concepto musical, eso.

Entrevistador: En esa misma línea, ¿Por qué piensa que es importante abordar estos repertorios tradicionales y populares?

Docente: bueno para tener un conocimiento general de la música po eh... no enfocarse solo en un estilo creo que es importante uno como profesor de educación musical manejar varios, un repertorio amplio de varios géneros musicales eh... creo que ahí nosotros tenemos que... bueno por lo menos yo tuve una educación super docta, cuando yo entré a trabajar a la verdad cuando te encontrái con niñitos de primero básico a cuarto medio que son completamente realidades distintas ehh... disculpa me podí recordar nuevamente el concepto...

Entrevistador: ¿Por qué piensa que es importante abordar estos repertorios tradicionales y populares?

Docente: Ah bueno, tradicional y popular para mantener valga la redundancia para mantener la tradición cierto... y el popular porque es la música que los chicos escuchan hoy en día, creo que tenemos mejor llegada con ellos y podemos eh... hablar “idioma musical” y ahí nosotros tenemos que jugar un poquito pa, pa ir tratando de llevarlos para lo que nosotros realmente queremos y eso po jajaja. Ya eh... y creo que uno tiene que ser flexible po cachai siempre en el tema musical entregando obviamente los contenidos que nos piden, pero hay varios caminos para llegar a eso, por lo menos yo lo hacía así cuando tenía clases formales, hacía clases de primero medio a cuarto medio.

Entrevistador: y con eso mismo ¿Qué metodología didáctica es la que ocupaba en sus clases? Con estos mismos repertorios tradicionales y orales.

Docente: haber yo generalmente eh... claro veía más o menos lo que queríamos pasar cachai y yo le pedí a los chiquillos eh... una forma de llegar a ellos, que me trajeran ellos la música que a ellos le gustaba, ¡y en ese tiempo la cosa era con CD ¡imagínate! Y ellos me entregaban 2 o 3 temas de su gusto, obviamente hacíamos grupos porque o si no vamos a estar todo el semestre las canciones, entonces ahí elegíamos de todos esos grupos hacíamos la audición y se elegían una o dos canciones para ser interpretadas y entonces uno llegaba con mejor llegada a ellos porque el gusto de ellos, ¿me entendí? Y ahí como te digo uno lo va amoldando para poder entregar lo que el ministerio en este caso te pide y ese tipo de contenidos:

Entrevistador: Y en su opinión ¿Qué estrategias pedagógicas son más efectivas para enseñar la música precisamente de tradicional oral?

Docente: La repetición po o el método Suzuki nose si lo... repetir lo que el otro va haciendo eh... mas o menos eso es lo que trabajo así, trato de enseñarle a los chicos en el caso cuando aprenden guitarra empiezan con algo bien sencillo, bien simple y en el caso de los vientos igual se va entregando la digitación eh... las líneas melódicas, yo le enseño a través de la partitura y a través de la nota porque hay algunos que no entienden la partitura y me interesa que ellos igual avancen, no se queden frustrados al no poder descifrar una partitura, entonces los chicos que leen partitura yo les escribo la partitura y los que no leen les escribo las notitas y vamos viendo las figuras rítmicas eso.

Entrevistador: ¿Qué aspectos musicales piensa que son importantes a la hora de enseñar estos repertorios de tradicional oral?

Docente: ¿Qué aspectos musicales? Eh... bueno primero yo creo que una canción que sea atractiva para los chiquillos nose po, no va entregar una canción media fome, triste y ahí no tienes una buena llegada eh... yo generalmente a los chicos trabajo harto la violeta parra cachai, música más popular en ese sentido más conocida y para mantener la tradición del folclor, por último que ellos se vayan con un pequeño conocimiento que existió esta mujer, que es importante para los artistas chilenos en general para la cultura en Chile eh... y base a eso bueno realmente les cuento la historia de quién es y ahí empezamos a trabajar la música cachai, elegimos un repertorio simple al principio donde puedan participar todos, yo generalmente, la violeta tiene harta música de cuerda, entonces ahí uno juega con arreglos simples para flauta cachai o la zampoña, percusiones y vas un poquito amoldando y arreglando la música pa que todos participen cachai eso.

Entrevistador: ¿Qué factores didácticos influyen al tener que abordar el repertorio tradicional y popular dentro del aula?

Docente: bueno yo creo en ese sentido que es importante uno como profe vaya con la energía positiva de ir a entregar una clase buena porque si vai bajoneao' los niños al tiro lo notan, cuando andai con problemas, medio triste eh... lo notan, entonces lo primero va en la actitud de uno y debe ser positiva cachai eh... tratar de llegar con ellos a través de nose po, en el caso mío yo hablo harto con ellos, tengo buena llegada más menos los chicos eh... conocerlos y yo generalmente empiezo mis clases con vocalización cuando tenemos que preparar algo para cantar, vocalizamos un poquito jugamos con los nombres de los chiquillos, algunas vocalizaciones que se pueden ocupar con vocales abiertas con los nombre de ellos, así por ejemplo maría Isabel recién pasó pa allá, ahí ya tú puedes trabajar con eso y así puedes jugar con ese tipo de didácticas o de repente hacemos polirritmia para que ellos puedan diferenciar mano derecha mano izquierda, con los pies etc... ahí va un poquito la didáctica de tus clases

Entrevistador: ¿Y qué importancia tienen estos aspectos musicales y didácticos al momento de evaluar estos contenidos?

Docente: ah porque ahí se les hace mucho más fácil al estudiante poder percibir la música si es entretenido cachai independiente del estilo como te digo, si tú eres como bien dinámico para

trabajar con ellos eh... yo trabajo en grupo generalmente, como son hartos niños no puedo ir uno por uno y ahí voy trabajando y les pido a los que están más avanzando que le ayuden a los que están un poquito más atrás y así vamos avanzando todos bueno a la par.

Entrevistador: ¿Qué opinión tiene del proceso de academización y repertorio en el aula escolar?

Docente: Cuando yo salí de la Universidad como te contaba me enfrente a una realidad muy distinta a lo que se nos enseñó, yo estude en el pedagógico, y nuestra educación musical fue docta, y cuando nos encontramos con la realidad de un colegio, de un grupo de estudiantes donde ellos escuchan Hip-hop, reggaetón, rancheras, cumbias, folklore, tienes una cantidad impresionante, entonces uno tiene que amoldarse a eso y tratar de llegar por todos lados con ellos. Yo he hecho desde reggae en clases, hemos tocado cumbia, rock, hemos tocado trova entonces es como bien distinto a lo que te entrega la universidad, como educación formal, por suerte nosotros como ex alumnos egresados una vez al año de los llaman a un congreso en la universidad a contar nuestra experiencia y ahí con la mayoría concordamos que el currículum que teníamos en esa época había que cambiarlo por que, si bien se podía mantener la parte docta se tenía que agregar la parte popular. En los instrumentos lo mismo, a nosotros nos enseñaban a tocar piano, guitarra clásica, flauta dulce, canto lírico ni siquiera canto popular entonces en estas reuniones entre colegas conversábamos que era difícil y que la realidad era muy diferente a la educación que a nosotros nos dieron venía de muchos años, entonces había que actualizar el curriculum, y ahora comenzaron a colocar batería, bajo, guitarra eléctrica, y los profesores que salieron después de nuestra generación tuvieron esa suerte, de ir preparando con esos otros instrumentos, en cambio nosotros no, nosotros tuvimos que prepararnos en el camino, ir prendiendo todo el sistema de lo que son las guitarras eléctricas, equipos de sonidos, y bueno por la época en que nosotros salimos no era tan habitual este tipo de instrumentos en las casas.

Entrevistador: ¿Cómo percibes esta investigación?

Docente: yo creo que cualquier investigación que uno haga es un aporte a nuestra carrera, especialmente a la música, yo encuentro genial que ustedes estén trabajando en esta tesis, y que ahonden en estos temas, en cuanto al repertorio, y también en cuanto a nuestras habilidades por que de cierta forma nos obliga a aprender a tocar mas instrumentos para poder enseñarlos, por hoy por hoy, un profesor de música que solo toque la guitarra y la flauta no creo que tenga mucho éxito

que digamos, uno tiene que manejar varios, ojala todos, pero si tratar de ser multi instrumentista en cuanto a percusiones, en cuanto a cuerda pulsada, ojala cuerda frotada que es un poquito más compleja, o los vientos, la flauta dulce, yo por ejemplo ahora en pandemia aprendí a tocar flauta traversa en medio de la pandemia, siendo ya muy mayor pero me tire el desafío de aprender otros instrumentos y lo logré y creo que entendí bien, y ya estoy tocando bastante mejor e implementando este instrumento en varias agrupaciones aquí en Villarrica, y bueno por eso yo creo que nosotros como profes es importante que manejemos varios instrumentos y a parte que te engrandece a ti como profesor y como músico, además para un estudiante ver a un profesor que se maneja en la guitarra eléctrica, en la guitarra acústica, en los vientos y percusiones, en la batería, en el piano, en el canto, ellos ven una persona bien preparada y que maneja bien esos conceptos por eso es muy muy importante que nosotros ampliemos esa parte en forma personal, por que por lo menos a mi me enseñaron canto lírico , flauta traversa y guitarra clásica esas fueron mis asignaturas, como de instrumentos principales, ya que mi mención es conjunto instrumental, yo necesitaba manejar varios idiomas en la partitura, llave de fa, llave de do, llave de sol para poder entregar los conocimientos, así que yo creo que es re importante eso.

Entrevistador: ¿Por qué crees que es pertinente abordar a modo de investigación el repertorio tradicional oral, popular y docto?

Docente: Porque hoy en día las comunicaciones, el internet, nos está sacando de la calidad musical, por ejemplo, los reggaetones, el trap, siento que hoy en día no es aporte ese tipo de música y siento que es importante en mantener esa tradición, en que los niños escuchen buena música, por que nadie dice que del grupo de estudiantes que tu tienes te salga uno o dos que les gustaría seguir una carrera musical, ya sea como músico o compositor.

Así que creo que es importante estos trabajos que se hacen de investigación, por que la música popular no era escrita, era de transmisión oral, entonces creo que es importante mantener esa tradición en todo sentido y tratar de dejarla plasmada en grabaciones o videos, y que esa música se mantenga, yo creo que es importante ya que la música va a seguir variando y se va a seguir creando música de distintos géneros. Yo me preguntaba el otro día cuando la fórmula de hacer música colapse, porque en algún momento se van a tener que repetir melodías o figuras rítmicas, pero luego comienzo a pensar y ver hacia atrás y me doy cuenta que es esto de la música no tiene fin,

por eso es importantísimo mantener la tradición y la investigación en el campo de la música. Toda investigación hacia la música, será un gran aporte así que se agradece que estén haciendo esto.