



**UNIVERSIDAD  
ACADEMIA**  
DE HUMANISMO CRISTIANO

---

PROGRAMA DE FORMACIÓN  
PEDAGÓGICA EN ENSEÑANZA  
MEDIA PARA PROFESIONALES

*UN MODELO ORFF PARA CONSTRUIR NUESTRA IDENTIDAD  
CULTURAL*

Autores:

Flavio Salas  
Pablo Aguirre  
Daniel Díaz

Profesor Guía:

Eduardo Ravanal Moreno

SEMINARIO PRESENTADO PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO PROFESIONAL DE  
**PROFESOR DE MÚSICA EN EDUCACIÓN MEDIA**

agosto, 2020, Santiago, Chile

## **Agradecimientos**

Gracias a mi familia por su incondicional apoyo en mi desarrollo profesional, a mi hija, a los profesores de la Universidad en especial a Eduardo Ravanal, por ser nuestro guía en nuestra Tesis y por su ayuda en esta etapa final.

Flavio Salas.

Agradezco el gran apoyo que siempre me ha brindado mi familia, en especial a mi Madre que nunca me ha dejado solo en mi proceso de formación profesional. Agradezco a mi pareja Karin, quien fue un pilar fundamental en esta decisión y proceso de sacar este Título. Gracias al profesor Eduardo Ravanal por ayudarnos a sacar adelante la Tesis, aprendimos mucho de él. Y por último dar gracias al profesor Oscar Pino, un gran baluarte de la Universidad, un gran ser humano, el cual sentí que de él aprendí mucho en el ramo de Didáctica.

Daniel Díaz.

Quiero agradecer a mi padre y madre por el apoyo entregado para la realización de este proceso. También a mi familia por el sustento, en especial de mi hija Colomba y mi hijo Amaru, por el amor y la paciencia que dieron.

Pablo Aguirre.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
<b>1. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>8</b>
1.1. <i>Objetivo General.....</i>	8
1.2. <i>Objetivo Específico.....</i>	8
<b>2. MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>9</b>
2.1. <i>Metodologías de enseñanza en Educación Musical.....</i>	9
2.2. <i>Metodología Orff.....</i>	10
2.3. <i>El 6/8 en la Música Chilena.....</i>	12
2.4. <i>Importancia de la Música Popular Chilena en la Escuela.....</i>	14
<b>3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN</b>	
3.1. <i>Instrumento de Recogida de Información: Presentación Docente sobre.....</i>	18 una
<i>Actividad de Enseñanza y Aprendizaje de Métricas Ternarias.....</i>	18
3.1.1 <i>Actividad Nº1: Agrupación Ternaria: Nombre, Pulso y Movimiento.....</i>	18
3.1.2 <i>Actividad Nº2: Agrupación Ternaria: Acción, Silencios y Movimientos.....</i>	20
3.1.3 <i>Actividad Nº3: Agrupación Ternaria: Acercándose al 6/8.....</i>	22
3.1.4 <i>Actividad Nº4: Agrupación Ternaria: Sintiendo y Jugando con el 6/8.....</i>	23
3.1.5 <i>Actividad Nº5: Agrupación Ternaria: Improvisando y Jugando con el 6/8.....</i>	25
3.2. <i>Preguntas de una encuesta para el análisis pedagógico sobre las actividades de</i>	
<i>Enseñanza y Aprendizaje de Métricas Ternaria.....</i>	29
<b>4. RESULTADOS Y ANALISIS DE ENCUESTA .....</b>	<b>35</b>
4.1 <i>Análisis del cuadro conceptual basado en la entrevista del profesor Novel.....</i>	36
4.2 <i>Análisis del cuadro conceptual basado en la entrevista del profesor Experto.....</i>	38
4.3 <i>Análisis comparativo entre la visión de Ambos profesores.....</i>	40
<b>5. CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN.....</b>	<b>43</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>45</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>47</b>

## ÍNDICE FIGURAS

Figura 1. Gráfico de métodos pedagógicos musicales más usados.	11
Figura 2. Ritmos característicos de Chile.	12
Figura 3. Ritmos característicos de Chile.	13
Figura 4. Ritmos característicos de Chile.	13
Figura 5. Ejercicios sobre Actividad N°1	19
Figura 6. Ejercicios sobre Actividad N°2	21
Figura 7. Ejercicios sobre Actividad N°3	23
Figura 8. Ejercicios sobre Actividad N°4	25
Figura 9. Ejercicios sobre Actividad N°5	27
Figura 10. Secuencia de actividades de la Metodología Orff, según contenido curricular	35
Figura 11. Percepción acerca de la secuencia de actividades según la metodología Orff de un profesor novel.	37
Figura 12. Percepción acerca de la secuencia de actividades según la metodología Orff de un profesor experto	39
Figura 13. Cuadro comparativo sobre la percepción de la Secuencia y la visión de los dos Profesores.	42

## INTRODUCCIÓN

La Educación musical se concibe como una actividad curricular relevante para el desarrollo de las personas en la escuela, por su importancia y valoración en la promoción de la creatividad (Hemsey, 2010), siempre y cuando, ésta permita reconocer las distintas formas de cómo esta se expresa. En ese sentido, el profesor de música debe buscar distintas formas para que los niños y niñas valoren y develen el real sentido que tiene la música en la escuela, no obstante, las metodologías tradicionales imperantes limitan estos propósitos (Hemsey, 2010), más aun cuando desconocen los aportes de la sociedad de hace 70 años atrás en la que muchos buscaron y se movilizaron por recuperar la música chilena.

Por otro lado, bien es sabido la preocupación e interés que despierta en los docentes de las escuelas, el aprender sobre más métodos y formas de enseñanza que permitan mayores dinámicas y experiencias en el desarrollo del aprendizaje musical (Hemsey, 2010). Lamentable el desarrollo de la pedagogía musical, tanto a nivel nacional como latinoamericano, ha dejado de perseguir y colaborar en el desarrollo de este marco educacional, y se ha estancado en la polarización de los elementos que se enseñan en la escuela (con respecto a la enseñanza musical), más que la variedad de propuestas metodológicas para el trabajo y desarrollo docente dentro del aula (Hemsey 2010). De esto resulta, que la enseñanza musical en nuestro país, transite por dos ámbitos del conocimiento y la educación: Teoría y práctica, y no logre de cierta manera, la conjugación de ambos elementos, con el fin de obtener modelos de educación más completos y que abarcan las distintas aristas del desarrollo cognitivo humano.

Es en esta línea de pensamiento, que nace nuestra preocupación por crear modelos pedagógicos para la enseñanza de la música en la escuela, que permitan, por un lado, una mejor comprensión de los elementos propios de la teoría musical, como también, la adecuación y contextualización de estos elementos con las demás áreas del conocimiento en sí, y con las demandas que imperan en nuestra realidad actual. Es decir, nos interesa encontrar métodos pedagógicos musicales, que permitan el desarrollo de mejores herramientas para el desarrollo de la enseñanza musical en la

escuela, y que a su vez, reconozcan la importancia de la cultura histórica chilena, tanto en sus expresiones musicales, sociales, literarias, geográficas y naturales, entre otros.

Ante esta problemática, encontramos interesantes aporte y respuestas en la teoría y método de enseñanza musical desarrollado por Carl Orff (1895-1982). Esto, porque logramos encontrar en las características del método, elementos que permitirán una mayor motivación en los alumnos por aprender y mejorar sus habilidades y conocimientos con respecto a la música (Carrillo, Vilar, 2009), como también, herramientas para el desarrollo de habilidades cognitivas y sociales, como lo son: el trabajo colaborativo, la participación grupal en actividades y la capacidad creativa desarrollada en la improvisación musical (Dolloff, 2000). A su vez, el método explora y se relaciona constantemente con elementos del lenguaje y la cultura popular de las distintas regiones y lugares en donde es desarrollado, lo que permite a su vez, no solo indagar sino también conectar los elementos propiamente musicales con temas sociales y culturales imprescindibles en el desarrollo cognitivo y social de los y las estudiantes.

Por otro lado fue necesario enlazar y conectar el método Orff, con elementos propios de nuestra tradición y cultura, con el fin de otorgarle un mayor sentido al desarrollo de éste dentro del contexto educacional Chileno. De esta manera, fue necesario realizar adecuaciones del método que permitieran la incorporación de aquellas características propias de la música tradicional chilena, tanto en sus ritmos y melodías, como aportes a la conservación de los relatos orales, propios de la nuestra tradición cultural, histórica y simbólica. Es por ello que enfatizamos el trabajo del método, en la indagación de métricas ternarias (3/4, 3/8, 6/8, entre otros), vinculando el uso de textos y palabras propias de nuestro lenguaje y cultura. La gran mayoría de los ritmos y repertorios que definen nuestra cultura musical, tienen relación y ocupan en su gran mayoría métricas de carácter ternario (revista musical chilena, 1966), por lo que creemos que el énfasis en este elemento musicales es muy necesario para lograr una mejor enseñanza de los elementos propios de nuestra cultura en las escuelas del país.

Bajo estos dos parámetros, hemos trabajado en la propuesta de un diseño metodológico para la enseñanza de la música en el aula, que permita por un lado, un mejor entendimiento y apropiación de los elementos musicales propios que definen y

establecen nuestra cultura musical Chilena, y que su vez, este proceso de apropiación, permita también contemplar herramientas para trabajar dentro de la asignatura de música, elementos interdisciplinarios que se conecten no solo con la comprensión de nuestra realidad, sino también, con la valoración de nuestro lenguaje, historia, flora y fauna, que en su conjunto ( y no únicamente), definen y construyen nuestra propia cultura.

## **1. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

Creemos que la implementación de un método Orff orientado al trabajo práctico y teórico musical con agrupaciones y divisiones ternarias como el 6/8, permitirá y desarrollara en los alumnos/as una mayor y mejor comprensión de los elementos propios musicales de nuestra cultura, como a su vez, un mayor desarrollo cognitivo para el entendimiento de la música en general.

¿DE QUÉ MANERA UNA METODOLOGÍA ORFF EN AGRUPACIONES Y DIVISIONES TERNARIAS (6/8) PROMUEVE LA APROPIACIÓN DE LOS ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DE LA MÚSICA POPULAR CHILENA EN LOS ESTUDIANTES DE SECUNDARIA?

### **1.1 OBJETIVO GENERAL**

DESCRIBIR LA IMPLEMTACIÓN DE UNA LA METODOLOGÍA ORFF EN AGRUPACIONES Y DIVISIONES TERNARIAS (6/8) A FIN DE JUZGAR SU APOORTE EN LA APROPIACIÓN DE LOS ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DE LA MÚSICA POPULAR CHILENA EN ESTUDIANES DE SECUNDARIA.

### **1.2 OBJETIVO ESPECÍFICO**

Describir de qué manera el trabajo con el método Orff en las escuelas, permite un mayor entendimiento y manejo de los ritmos característicos de la cultura musical chilena.

Describir que de manera el método Orff, permite la creación y apropiación de los elementos musicales característicos de nuestra cultura.

Describir que de manera el método Orff genera mayores y mejores herramientas en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música en las escuelas.

## **2. MARCO TEÓRICO**

### **2.1. METODOLOGÍAS DE ENSEÑANZA EN EDUCACIÓN MUSICAL**

Para el desarrollo de este trabajo, analizaremos y comprenderemos las metodologías de enseñanza musical, que fueron creadas principalmente por diversos autores y pedagogos de la música a lo largo del siglo XX. Es durante este periodo, en donde se dieron origen a las diversas escuelas de pedagogía musical, que revolucionaron y abrieron caminos para el desarrollo de nuevas e innovadoras metodologías para la enseñanza de la música (Hemsey, 2010), las cuales no solo tuvieron cabida y recepción en el continente europeo, sino que se trasladaron y hallaron fuerte impacto y arraigo en distintos países latinoamericanos, entre ellos Chile.

Entre estas escuelas, podemos encontrar la escuela activa, la escuela instrumentista, la escuela de los métodos creativos, entre otros (Hemsey, 2010). La gran importancia que establecieron el desarrollo de estas escuelas dentro del ámbito de la pedagogía musical, tiene relación, al hecho de que estas escuelas lograron abrir caminos y romper con los viejos paradigmas imperantes en la pedagogía musical del siglo XIX, la cual tenía una visión muy racional de entender y desarrollar los procesos de enseñanza de la música (Vilena, Vicente, 1998). Las escuelas del siglo XX, permitieron incorporar elementos relacionados con las emociones y sensaciones que nos transmite la música, encontrando en estas características, nuevas formas y métodos de acercar la música a los estudiantes, sobre todo en espacios como las escuelas (Hemsey, 2010).

Esta forma de llevar a cabo los procesos de enseñanza de la música en las aulas, tuvo gran impacto en Latinoamérica, e incluso muchas de estas nuevas corrientes pedagógicas encontraron una masiva respuesta y aprobación por parte de los docentes de las carreras de música a lo largo de todo el continente. Lamentablemente, desde la llegada del neoliberalismo de la mano de los distintos procesos dictatoriales que han azotado a las distintas naciones del continente, se ha visto un claro retroceso en los avances que se habían registrado en esta materia, y los nuevos marcos curriculares han

optado por abandonar el desarrollo de una pedagogía musical, ligada a los elementos establecidos por las distintas escuelas pedagógicas que primaron durante gran parte del siglo XX (Hemsey 2010).

## 2.2 METODOLOGÍA ORFF

El método de enseñanza musical creado por Carl Orff, fue uno de los principales métodos que revolucionó la historia de la pedagogía musical durante el siglo XX. Sus principales características para el desarrollo de los procesos de enseñanza-aprendizaje se basan en 4 puntos fundamentales: Observación, imitación, exploración-experimentación, y por último creación (Esquivel, 2009). Para ello, Orff implementó y desarrolló una serie de adaptaciones orquestales e instrumentales para el desarrollo de estas en el aula. Para ello, no solo compuso piezas y ejercicios musicales, sino que también se aventuró en la creación de instrumentos musicales que se adaptaran a las características y posibilidades de trabajo en las distintas salas de clases. Otro punto donde se basa el método es en el lenguaje de la palabra, es común el uso de rimas, refranes, dichos populares, canciones infantiles, el dialecto o forma de hablar propia de cada lugar, ya que son la fuente original de todos los textos (Carl Orff, 1950). En lo melódico, la base es el canto de búho, una tercera menor existente entre Sol y Mi, a partir de ahí se desarrolla agregando melodías de 3 sonidos (se suma el La), para luego completar la escala pentatónica de 5 sonidos (Do, Re, Mi, Sol y La), escala de muy fácil acceso para iniciarse en la parte melódica de la música (Carl Orff, 1950).

El método se caracteriza por su tendencia a ser ampliamente democrático, ya que no busca el virtuosismo musical, sino que las personas puedan aprender música de una manera propia, en donde se fomente la creatividad artística de cada individuo (Lopez Ibor, 2010). Para ello, Orff utilizó aspectos de la música folclórica, ya que el uso de estos ritmos y melodías de carácter popular, permitían que los estudiantes se acercaran de mejor manera al contacto y desarrollo con la música. Al usar melodías populares que son parte del repertorio popular, era más sencillo para los estudiantes trabajar y

apropiarse de los elementos musicales que estas composiciones brindaban, generando así una mayor afinidad con el desarrollo musical.

Por último, el método Orff ha resultado ser uno de los métodos más usados en las escuelas y por docentes del área de música a nivel mundial (Oriol de Alarcón,2005):

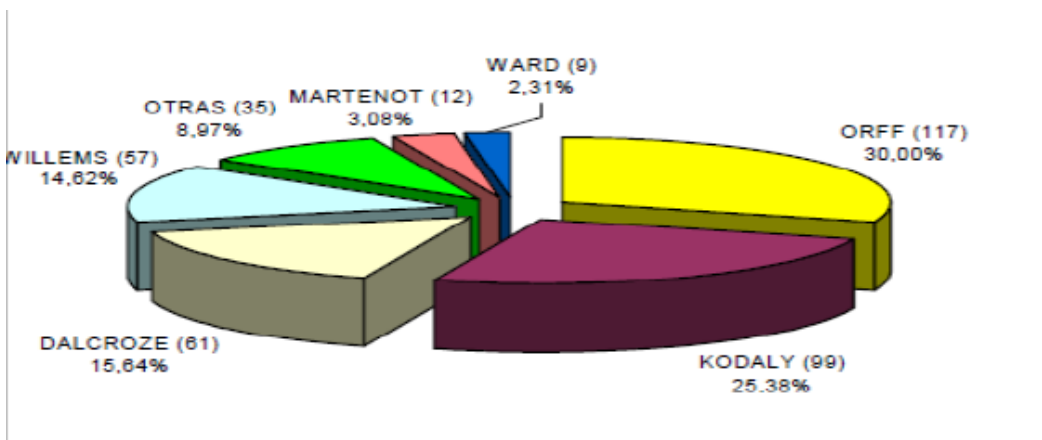


Figura 1: Gráfico sobre métodos más usados.

### 2.3 EL 6/8 EN LA MÚSICA POPULAR CHILENA

La gran mayoría de los ritmos y estilos musicales que han tenido origen en lo que se establece como el territorio y cultura nacional, han presentado una gran preponderancia por el uso de métricas ternarias. Si bien existen ritmos y danzas que son compuestas y desarrolladas en métricas binarias, una gran mayoría se desarrolla principalmente bajo el uso de métricas ternarias (Revista Musical Chilena, 1966). Esto queda de manifiesto en los siguientes gráficos que mostraremos a continuación, en donde se resumen la mayoría de ritmos folclóricos propios de nuestra cultura Chilena.

The figure displays four musical staves, each with a treble clef and a common time signature 'C'. The first staff shows a melody with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a half note. The second staff shows a melody with a quarter note, a dotted quarter note, and a half note. The third staff shows a melody with a quarter note, a dotted quarter note, and a half note, with a '9' written below the first two notes. The fourth staff shows a melody with a quarter note, a dotted quarter note, and a half note. To the right of the staves, a large bracket groups the first two staves under the label 'Tonada' and the last two staves under 'Villancicos'. Further to the right, the letter 'C' is placed under each of these two labels. On the far right, the word 'CHILE' is printed in bold capital letters, appearing twice.

Figura 2: Ritmos característicos de Chile

3/4  
 4/4  
 6/8

**Cuca**      **D-C**      **CHILE**  
 (combinación binaria+ternaria)

Figura 3: Ritmos característicos de Chile.

Incluso en aquellos ritmos y estilos (como los del norte del país), en donde se utilizan métricas binarias, es posible ver que esta métrica se mezcla y varía en conjunto con la ternaria:

2/4    3/4    4/4

**Carnavalito**    **D-C**      **BOLIVIA-ARGENTINA**  
**Huayno**        **D-C**      **PERU**  
**Trote**            **D-C**      **CHILE**

Figura 4: Ritmos característicos de Chile

Se hace por ende, sumamente evidente, que los ritmos y estilos que ocupan métricas ternarias, son ampliamente usados en la cultura de origen folclórica de nuestro país, y que nuestra conexión cultural con métricas como el 6/8, son sumamente importantes a la hora de entender y reflexionar sobre nuestras características musicales culturales.

## 2.4 IMPORTANCIA DE LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA POPULAR CHILENA EN LA ESCUELA

La Música Popular Chilena nos debiese definir “identitariamente” como sociedad chilena, a nivel cultural y musical, ya que es la regla música-cultura que se ha aplicado en todas las sociedades y culturas a nivel mundial e históricamente, desde las primeras tribus en el que se ha desenvuelto el ser humano. Es por lo dicho anteriormente que la música siempre ha acompañado al hombre, es uno de los rituales más antiguos de la especie humana que refleja y expresa nuestras emociones, pasiones y sentimientos (Glowacka Pitet, 2004) y es por eso que también la música constituye un hecho social innegable, presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres (Fubini, 2001). Entonces es que tenemos una primera razón aquí del por qué la educación musical tiene la obligación de ilustrar en las escuelas a los alumnos sobre una música que los defina a través de esa colectividad humana, que los identifique como pueblo y sociedad Chilena, pudiendo ser a través de su repertorio folclórico y/o popular. Y esto no solo como un discurso “nacionalista”, sino también como un discurso hasta democrático.

En virtud a ese discurso democrático, hoy día tenemos una invasión y predominación de música de otros géneros, de otras latitudes del planeta, como es el caso del género musical Reggaetón que predomina hoy en la industria musical, en el cual los medios de difusión, ya sean disqueras, productoras, radio, televisión o plataformas de internet como Spotify, ponen el ojo y la atención para su comercialización y difusión, dando menos oportunidades a la música popular-folklórica (CNN, 2019). En este actual contexto de globalización, resulta relevante para el campo de la educación musical indagar en la vigencia y el sentido de las prácticas musicales tradicionales o música popular-folclórica (Polo & Pozo, 2011). Por ello se debe pensar en una integración del modelo cultural de identidad, a través de rítmicas tradicionales, como lo son las métricas ternarias (6/8, 3/4); y así pensar en una democratización e inclusión de todos los géneros posibles en el ámbito musical, comenzando dentro o fuera de la

Escuela. El pensar en una diversidad cultural implica no concebir la cultura como un organismo que nace vive y muere, sino como una construcción histórica-social de lucha, desplazamiento, interferencia e interacción (Dushatsky, 1996).

En esa misma instancia de lo histórico, razonando sobre la importancia de este fomento de la música folklórica Chilena en la Escuela, véase a la Educación y su fomento de la apropiación musical y cultural como una forma de pertenencia histórica de esta música con rítmicas ternarias, respondiendo a esa construcción histórica-social que menciona Dushatsky; y que al mismo tiempo nos veríamos involucrados bajo un contexto de curriculum interdisciplinario. Nos referimos a curriculum interdisciplinario cuando vemos que también, la música con rítmicas tradicionales, en este caso ternarias como la Cueca en 6/8, líricamente refleja la expresión y tradición oral de un pueblo (Polo & Pozo, 2011), de vivencias, haciendo referencias a la cultura del ser “chileno”. En base al canto, los cuentos, las historias que contienen las coplas de la Cueca, se hace una vinculación directa con los hechos históricos de la sociedad chilena, sus costumbres y modismos. Todo esto miraría por supuesto a la asignatura de Historia y ciencias sociales. Este fenómeno es posible en la enseñanza, viendo el folclor y métricas ternarias no como una mero “objeto” en la Escuela, que solo se toca para actos y fiestas patrias, sino como el entendimiento de la expresión misma de una cultura (Polo & Pozo, 2011).

El hecho de que hayamos perdido un poco las riendas de nuestra tradición musical, tiene que ver con un hecho histórico que también podemos mencionar aquí. Comentar que nuestra música popular, la Cueca y la Tonada principalmente, comenzó a tomar relevancia popular y por ende también comercial a comienzos del siglo XX, creando paulatinamente una identidad musical chilena concreta. Este hecho se consolidó en la década de 1930 (González, 2011) y se vio trabajado en la Educación Musical Chilena, incluyendo el folclor en el curriculum nacional de música, con enfoques a la interpretación musical, al desarrollo de la apreciación musical y a la promoción de criterios estéticos en relación al estudio de la historia de la música, sobre un amplio repertorio que abarca principalmente la música docta, Popular y Folclórica (Poblete, 2010). Luego con el Golpe Militar del 11 de Septiembre de 1973 y posterior dictadura militar, se generó un cambio político-social que afectó a la Música Chilena y a los artistas

que venían trabajando en ella vetándolos, influenciando todo en lo comercial como en lo cultural; y por ende dejando afuera un vasto repertorio musical chileno en las Disqueras y distribuidoras de discos, que lógicamente quedaron fuera también del repertorio de los profesores de Música de la época. Autores populares como Violeta Parra, Víctor Jara, Quilapayun, entre otros artistas, que dentro de su repertorio existe la métrica en 3/4 o 6/8, fueron vetados. Prueba de ello, existe una carta del sello Odeón para que sus distribuidores sacaran ciertos discos de los artistas que estarían vetados por la autocensura que la Junta militar determinó para a la Industria Fonográfica (ver carta en el Anexo ).

Esto de alguna manera afectó en la identidad cultural y musical Chilena. Y en cuanto al currículum nacional de música, con la reforma de 1981 de esta, si bien se mantuvo casi igual a la reforma educacional de 1965, incluso enfatizando en la música folclórica, si se quiere con una mirada hasta nacionalista, pero muy acotada con la censura, las propuestas pedagógicas y enseñanzas de habilidades en forma gradual y de contenidos claros se acotaron por una falta de conocimientos profundos de los profesores de música de la época (Claro, 1980). Entonces ya nos encontramos en un escenario donde hay un repertorio más acotado, censurado y vetado por la dictadura militar; y al mismo tiempo nos encontramos con un nuevo sistema educacional en donde la Música no aborda metodologías profundas de enseñanza y aprendizaje, que mas allá de que se trabaje repertorio folclórico, conlleva todavía a un nulo entendimiento de las métricas que representan la música folclórica, en este caso las ternarias, principalmente en 3/4 y 6/8.

Ahora el currículum nacional de música desde 1965 a considerado fomentar el folclor chileno a través de la práctica en su repertorio; y hasta las políticas educacionales actuales consideran importante enseñar la Música de nuestras raíces folclóricas populares, como lo estipula el documento de Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022, donde se menciona que se debe: *“Promover la pertinencia territorial de los contenidos de música en el currículum escolar y en las actividades de carácter público desarrolladas por los establecimientos educacionales, mediante la incorporación de temáticas representativas de las realidades y tradicionales regionales, locales y de los pueblos originarios presentes en el territorio”*. Y también se menciona en ese documento

la sensibilización y apreciación musical: *“Diseñar e implementar una estrategia sostenida de sensibilización y apreciación musical, destinada a preescolar, escolar y comunidad educativa, que se materializará a través de intervenciones directas en los establecimientos educacionales (talleres, charlas, conciertos, visitas de creadores de música de raíz folclórica y pueblos originarios, etc.)* (Documento Política Nacional de la Música, 2017). Este conjunto de políticas están materializadas en el curriculum nacional de música actual donde por ejemplo tenemos Unidades como: *“Profundizar en interpretación y creación incorporando elementos musicales chilenos”* (curriculum nacional de música). Pero aún así no se profundiza en la base del folclor, que son el trabajo de las métricas y subdivisión ternarias, propias de la música chilena.

Por eso hay un deber de volver a revitalizar con mucha más voluntad la música popular chilena, dejando afuera también una herencia de destrucción del pasado hacia nuestra música. Señalando esto, el problema está con esta falta de Identidad Musical, en que los alumnos y la gente joven no aprecian la música de raíz o folklórica chilena, centrandose sus gustos y conocimientos solo en una música comercial-extranjera, produciéndose así un desconocimiento por consiguiente de las métricas ternarias. Ahí está el trabajo de los docentes, fomentando la música folklórica-popular chilena a través de la enseñanza de métricas que la define.

### 3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

#### 3.1. INSTRUMENTO DE RECOGIDA DE INFORMACIÓN:

#### **REPRESENTACIÓN DOCENTE SOBRE UNA ACTIVIDAD DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE MÉTRICAS TERNARIAS**

<b>Actividad 1.</b>	<i>Agrupación Ternaria: Nombre, Pulso y Movimiento</i>
Objetivo general de la actividad N°1	<ul style="list-style-type: none"><li>Realizar una agrupación ternaria acudiendo al conocimiento previo.</li></ul>
Consideraciones generales para desarrollar la actividad	Correr las sillas hacia un rincón para tener espacio, ya que se promoverá el movimiento corporal, de este modo la sensación rítmica se siente a través del cuerpo, nuestro instrumento para percibir.

#### **Descripción de la actividad de aprendizaje**

1. Diga nombres de personas compuesto por tres sílabas. Por ejemplo: Mónica.
2. Aplauda con las palmas siguiendo al profesor y acentuando como él lo indique(cada tres pulsos). Diga los nombres en voz alta, una sílaba por pulso.
3. Camine al pulso diciendo los nombres en voz alta. Ahora camine dando un paso en la primera sílaba de cada nombre.

## Descripción de la actividad de enseñanza (docente)

- a) El profesor(a) solicitará nombres de personas compuestos de tres sílabas. Usar nombres del curso y palabras esdrújulas preferentemente.
- b) El profesor(a) debe llevar el pulso con las palmas invitando a todo el curso a participar (bpm 80-120). Agruparlo cada 3 acentuando el primero. Decir los nombres en voz alta, una sílaba por pulso.
- c) El profesor(a) repetirá el ejercicio anterior, ahora en movimiento, dando un paso por cada pulso para después desarrollarlo hacia un paso cada 3 pulsos. Posteriormente ir variando la velocidad.

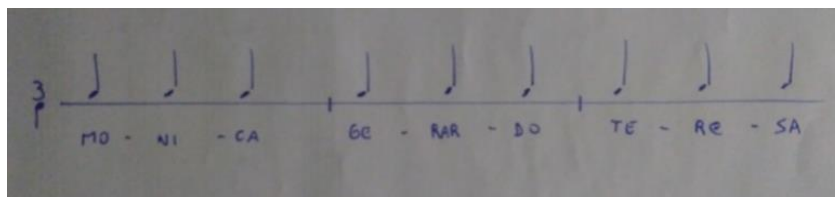


Figura 5: Ejercicio sobre actividad N°1

<b>Actividad 2.</b>	<i>Agrupación Ternaria: Acción, silencios y movimiento</i>
Objetivo general de la actividad N°2	<ul style="list-style-type: none"> <li>Realizar y comprender los silencios dentro de la agrupación ternaria</li> </ul>
Consideraciones generales para desarrollar la actividad	Hacer los ejemplos con los niños, dependiendo de la cantidad de alumnos, de forma individual, grupos pequeños y todo el curso. Hacer énfasis en los ejercicios caminando al pulso elegido, esto hará sentir a los niños la sensación rítmica a través de su cuerpo.

### **Descripción de la actividad de aprendizaje**

1. Diga acciones de 1 de 2 y de 3 sílabas para agregarle al nombre preexistentes:  
Ej: “Mónica Búscalo”
2. Aplauda con las palmas siguiendo al profesor y acentuando como él lo indique(cada tres pulsos). Diga los nombres en voz alta con la acción agregada, una sílaba por pulso. Ej: “Mónica corre”.
3. Camine al pulso diciendo los nombres y acción en voz alta. Ahora camine dando un paso en la primera sílaba de cada compás.

## Descripción de la actividad de enseñanza (docente)

- a) El profesor(a) pedirá a los alumnos que le digan verbos(acción) de 1, 2 y 3 sílabas para hacer un segundo compás de respuesta al compás con el nombre.
- b) El profesor(a) debe llevar el pulso con las palmas invitando a todo el curso a participar (bmp 80-120). Luego debe repetir tipo loop el nombre ya puesto mas alguno de los verbos en el segundo compás, evidenciando los silencios según la cantidad de silabas (1, 2 o 3).
- c) El profesor(a) invitará a los alumnos a caminar junto a él, caminando primero en los pulsos y luego cada 3 pulsos, o sea, en los primeros tiempos de la agrupación ternaria.

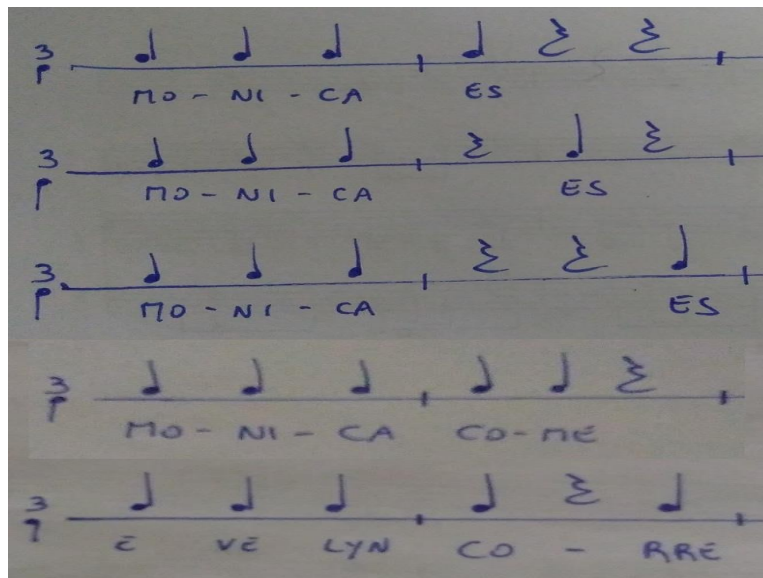


Figura 6: Ejercicios rítmicos sobre actividad N°2

<b>Actividad 3.</b>	<i>Agrupación Ternaria: Acercándose al 6/8</i>
Objetivo general de la actividad N°3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Primer acercamiento a la base de la métrica de 6/8 a través de la percepción corporal.</li> </ul>
Consideraciones generales para desarrollar la actividad	Hacer énfasis en los ejercicios caminando al pulso elegido, esto hará sentir a los niños la sensación rítmica a través de su cuerpo. Estos ejemplos son hechos para ser revisados por cada docente y ver su forma de usar en cada aula, las palabras son modificables y nada es rígido.

### **Descripción de la actividad de aprendizaje.**

1. Diga en voz alta el nombre y la acción, cada uno en un compás (2 compases) llevando el primer tiempo del primer compás con una pisada y el primer tiempo del segundo compás con un aplauso.
2. Camine diciendo el nombre y la acción en voz alta dando un paso en el primer tiempo del primer compás y aplaudiendo en el primer tiempo del segundo compás.

### **Descripción de la actividad de enseñanza (docente).**

- a) Tomando en cuenta los ejercicios anteriores, el profesor hará un loop de dichos ejercicios con los alumnos y creará la sensación de 2 pulsos (solo el tiempo 1 de cada compás) con la pisada y palmas, esto nos empieza a acercar al 6/8, teniendo 2 pulsos, uno fuerte (pisada) y otro débil (palmas), divididos en 3.
- b) El profesor pedirá a los alumnos que se muevan con los pulsos, que sientan el ritmo desde el cuerpo, para esto el profesor les solicitará que caminen dando un paso en el tiempo 1 del primer compás y un aplauso en el 1 tiempo del segundo

compas. Si no hay espacio para caminar, hacer el caminar en el propio lugar (tipo marcha estática). El profesor marcará todos los pulsos (agrupación ternaria) hasta que el curso pueda llevar los ejercicios a cabo acentuando solo los tiempos fuertes.

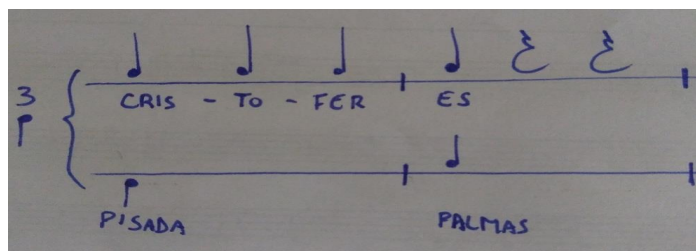


Figura 7: Ejercicios rítmicos sobre actividad N°3

<b>Actividad 4.</b>	<i>Agrupación Ternaria: sintiendo y jugando con el 6/8.</i>
Objetivo general de la actividad N°4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollo y composición de métricas ternarias (6/8)</li> </ul>
Consideraciones generales para desarrollar la actividad	Consignar todo de a dos compases para así poder jugar en la métrica del 6/8. El profesor/a deberá ejemplificar la actividad antes de realizarla con sus alumnos/as. Solo si es necesario mostrar las partituras, cada profesor conoce a su curso y ve la relevancia de mostrar la parte teórica y en qué momento, de todos modos, se puede hacer sin usar la teoría.

### **Descripción de la actividad de aprendizaje.**

1. Divídanse en dos grupos, uno llevará el pulso constante, y el otro lo agrupará de a 3 con una pisada y un aplauso acompañando los ejemplos que interpreta el profesor.
2. Compongán frases con los elementos que hemos ido trabajando en las actividades anteriores, es decir, en cada pulso una sílaba o silencio, siempre agrupando de a 3 (ejemplo Figura 4).
3. Formarse en círculo. Lleven el ritmo con una pisada y un aplauso cada 3 pulsos. Hacer una ronda de interpretación de cada frase compuesta por ustedes junto al profesor.

### **Descripción de la actividad de enseñanza (docente).**

- a) El profesor dividirá el curso en dos grupos, uno llevará el pulso constante, y el otro lo agrupará de a 3 con una pisada y un aplauso. Luego hará frases con los nombres y agregará palabras nuevas con todas las posibilidades ya vistas de llevar el pulso (palmas, palmas solo, pisada y palmas, etc...) y los silencios. Mostrará estos ejemplos a los alumnos. Ocupar en lo posible nombres de alumnos del curso y hacer frases lúdicas. Si un nombre no tiene 3 sílabas se completa con silencio o siguiendo la frase, buscar que los acentos de las palabras calcen con el tiempo 1.
- b) El profesor pedirá a los alumnos componer frases dentro de dos compases de 3 pulsos (6/8).
- c) El profesor deberá revisar y corregir las composiciones de sus alumnos para que calcen todos los tiempos dentro del 6/8. Luego solicitarles formarse en círculo para hacer una ronda interpretando cada uno su frase. Todos llevarán el ritmo con una pisada en tiempo 1 y un aplauso en tiempo 4 del 6/8. Interpretar las frases junto a ellos fomentando su motivación.

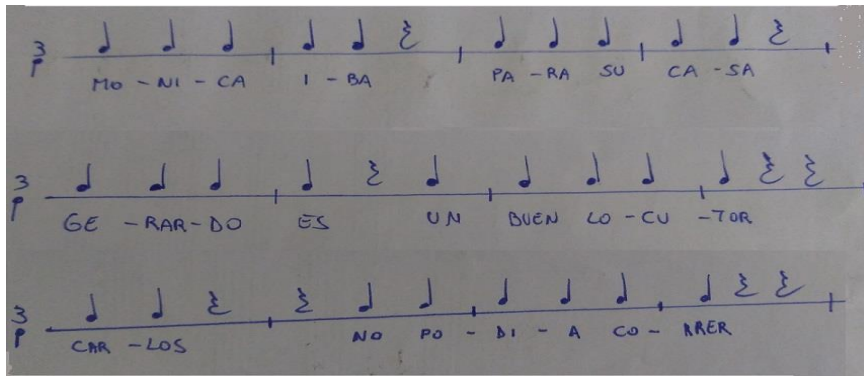


Figura 8: Ejercicios rítmico sobre actividad N°4

<p><b>Actividad 5.</b></p>	<p><i>Agrupación Ternaria: Improvisando y jugando con el 6/8.</i></p>
<p>Objetivo general de la actividad N°4</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Primer acercamiento a la improvisación en métricas de 6/8</li> </ul>
<p>Consideraciones generales para desarrollar la actividad</p>	<p>Los ejemplos deberán ser escogidos por cada profesor ya que ellos son quienes conocen de mejor manera a su curso. Al revisar los ejercicios, ayudar a que los acentos de las palabras queden en los tiempos fuertes de preferencia. Cada profesor puede modificar la manera y el orden en como ejecutara las actividades.</p>

**Descripción de la actividad de aprendizaje.**

1. Formen grupos de 3 a 5 estudiantes para que compongan frases de 3 compases de 6/8, en el primer compas nombre o nombres, en el segundo compas verbos o verbos compuestos, y en el tercer compas, sustantivos, artículos, cosas o apoyaturas del lenguaje (para, por, mientras, etc).

2. Interprete las frases compuestas por usted junto al profesor, en el siguiente orden, grupo 1 nombres, grupo 2 verbos, grupo 3 sustantivos o apoyaturas. En las siguientes vueltas variara el orden establecido según lo indique el profesor. Traten de mantener la fluidez de la actividad, manteniendo la continuidad entre el final y el inicio de cada vuelta. Estén atentos a las indicaciones que entrega el profesor respecto a que grupo le toca nombre, verbo o sustantivo, para no perder la fluidez y continuidad del ejercicio.
  
3. Divídanse en dos grupos, uno llevara el pulso constante, y el otro lo agrupara de a 3 con una pisada y un aplauso acompañando los ejemplos que interpreta el profesor. Quien quiera participar de esta actividad de improvisación tendrá que usar los recursos que hemos visto en el transcurso de las actividades pasadas basándose en los ejemplos que entregara el profesor. Su participación es muy bienvenida y motivara al resto de sus compañeros en la vivencia y experiencia con lo musical.

### **Descripción de la actividad de enseñanza (docente).**

- a) El profesor pedirá a los estudiantes que se agrupen en grupos de a 3 a 5 para que compongan y anoten frases de 3 compases de 6/8. En el primer compas nombre o nombres, en el segundo compas verbos o verbos compuestos, y en el tercer compas, sustantivos, artículos, cosas o apoyaturas del lenguaje (para, por, mientras, etc).
  
- b) El profesor pedirá que los estudiantes ejecuten las frases en el siguiente orden: grupo 1 nombres, grupo 2 verbos, grupo 3 sustantivos o apoyaturas. (el orden puede ser establecido bajo el criterio de cada profesor). La idea es que no se pierda la continuidad de los compases y de la fluidez musical. en las siguientes

vueltas el profesor deberá indicar que grupo se turnará con nombres, que grupo sigue con verbos y que grupo continua con sustantivos o apoyaturas.

- c) El profesor dividirá el curso en dos grupos, uno llevará el pulso constante, y el otro lo agrupará de a 3 con una pisada y un aplauso. Sobre este acompañamiento el profesor dará ejemplos de temáticas (elementos interdisciplinarios, dichos, refranes, entre otros) a abordar para la improvisación. El profesor dará muestras de cómo debe ser llevada a cabo la improvisación, e invitara a quienes decidan participar libremente de ella, fomentando constantemente su motivación e interpretación.

The figure displays four examples of handwritten musical notation for rhythmic exercises in 3/4 time. Each example consists of a staff with notes and rests, and a line of lyrics below it. The lyrics are in Spanish and represent various words and phrases used in the exercises.

Example 1: LI - TRE LI - TRE ÁR-BO-LES ÁR-BO-LES RO - BLE RO - BLE LÚ-CU-MA LÚ-CU-MA

Example 2: COI-HUE A - LER - CE PEU-MO CI - PRES A - RRA - YAM RAU - ZI CA - NE - LO ÑI - RRE

Example 3: MAS VA - LE PA - JA - ROEN MA - NO QUE CIEN VO - LAN - DO

Example 4: DEL DI - CHO AL HE - CHO HAY UN GRAN TRE - CHO

Figura 9: Ejercicios rítmicos sobre la actividad N°5

## **Consideraciones generales:**

Por razones de tiempo solo pondremos las actividades hasta este punto. Estos ejemplos son solo el comienzo de una serie de actividades que apuntan a un desarrollo del sentido rítmico en relación a las métricas ternarias.

Los ejemplos entregados en este trabajo son solo para demostrar de que manera se puede llevar a cabo las actividades, lo ideal es que cada profesor pueda amoldar estas actividades al contexto particular de sus alumnos, y desde esta consideración, construir material didáctico adecuado para trabajar con su curso. En este sentido queremos incentivar a que los profesores puedan crear y elaborar sus propios materiales didácticos en relación a las características y habilidades de cada curso.

### **3.2 Preguntas de una encuesta para el análisis pedagógico sobre las actividades de Enseñanza y Aprendizaje de Métricas Ternaria**

Estimado(a) profesor(a) de música:

La enseñanza de la educación musical en la Escuela tiene una responsabilidad en el desarrollo personal e integral de su comunidad, por esa razón, nos parece importante explorar el pensamiento de profesores de música sobre las actividades de aprendizaje que promueven para esas u otras finalidades. En ese marco, hemos comenzado a trabajar en nuestro Seminario de Investigación, con el propósito de recoger información relevante para responder la siguiente pregunta: **¿De qué manera una metodología Orff en métrica 6/8 podría promover la apropiación de los elementos característicos de la música popular chilena en los estudiantes de educación secundaria?**

Por lo anterior le pedimos, comedidamente, pueda leer una secuencia de actividades para la enseñanza de la música con el objetivo de ayudar a los jóvenes a involucrarse y comprender, ampliamente, la importancia de las agrupaciones y divisiones ternarias en la enseñanza y aprendizaje de la música y su incidencia en el desarrollo de la identidad cultural.

La secuencia de actividades que usted tendrá la oportunidad de leer y conocer, constituyen el punto de entrada para la enseñanza del contenido de agrupaciones y divisiones ternaria, entendido en este caso, como el inicio de una unidad de aprendizaje.

**Objetivo del instrumento:**

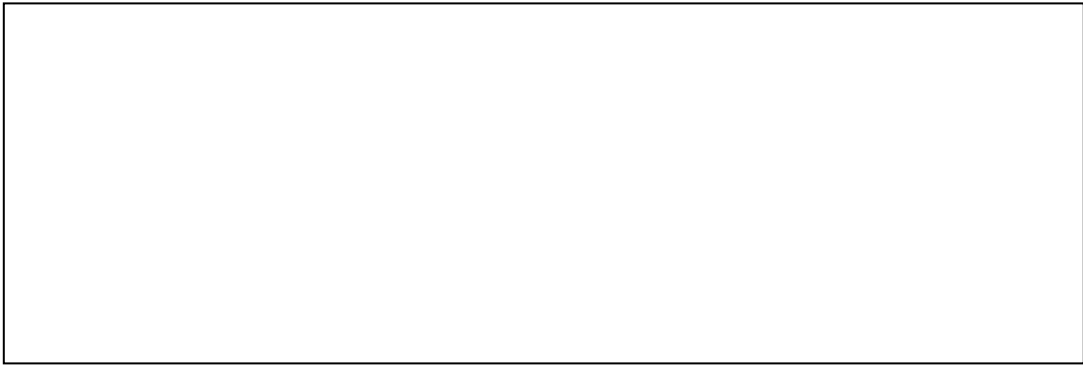
Conocer las apreciaciones de profesores de Educación Musical sobre una secuencia de actividades para la enseñanza de la métrica ternaria diseñadas según las orientaciones de la metodología Orff.

**Procedimiento**

1. Con el objetivo de familiarizarse con la secuencia de actividades, le pedimos pueda hacer una lectura global y general de ella.
2. Se sugiere que cuando explore la secuencia de actividades, no olvide el contexto musical de la escuela y de grupo curso de secundaria, donde usted pueda o piense que puede implementar la secuencia de actividades.
3. Luego aborde, ampliamente, las siguientes preguntas

## CUESTIONARIO

1. ¿Qué cree usted que los estudiantes aprenderían a partir de esta secuencia de actividades sobre agrupación y división ternaria?



2. ¿Por qué es importante que los estudiantes aprendan de agrupación y división ternaria?



3. Según tu análisis, ¿qué opinión general tienes de la secuencia de actividades que has analizado?

--

4. Según tu análisis, ¿qué opinión general tienes de cada una de las actividades que has analizado?

<b>Actividad</b>	<b>Opinión general</b>
1	
2	
3	

4	
5	

5. Asumiendo que la secuencia de actividades se ha diseñado desde la metodología Orff:

- a) ¿Crees que es una metodología adecuada para la enseñanza y aprendizaje de agrupación y división ternaria?

- b) En la secuencia de actividades, ¿logras reconocer la metodología Orff? Para una respuesta afirmativa o negativa, justifique.

- c) Cree usted que a través de este tipo de actividades se podría trabajar aspectos musicales que refuercen la identidad cultural de los estudiantes?

**Nombre:** \_\_\_\_\_

**Años de experiencia ejerciendo como profesor:** \_\_\_\_\_

**Título y/o grado:** \_\_\_\_\_

**¡Muchas Gracias**

## 4. Resultados y Análisis de Encuesta

### *Secuencia de Actividades*

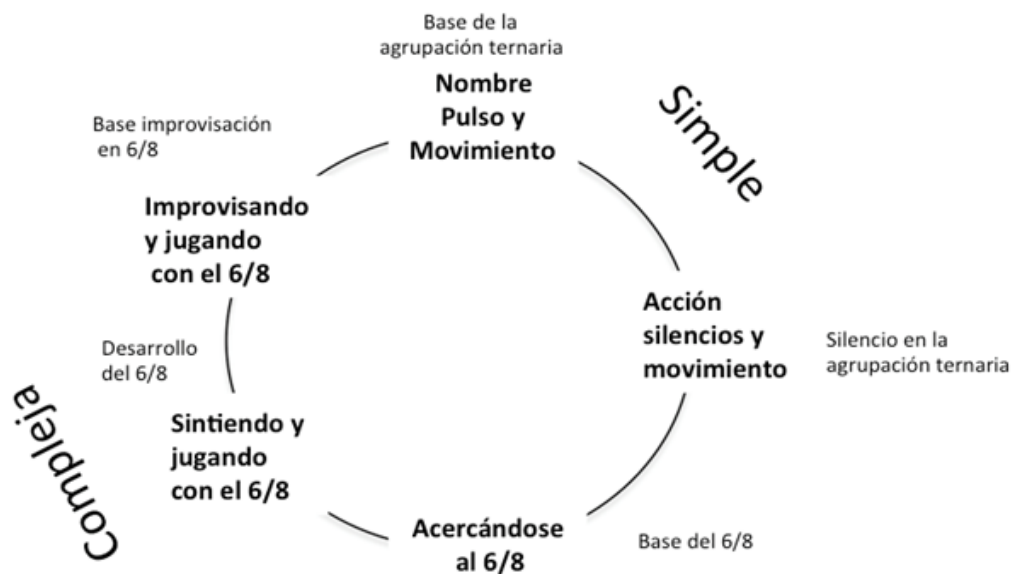


Figura N°10: Secuencia de actividades de la Metodología Orff, según contenido curricular.

### **Análisis de Respuestas.**

A continuación se presentará un análisis de las respuestas de los profesores que participaron de la entrevista sobre la secuencia de actividades de la Metodología Orff, con el fin de validar y evaluar nuestra propuesta pedagógica. El análisis escrito está basado en un cuadro conceptual en el que se trabajó sobre dichas respuestas, para luego ser desglosado en lo siguiente:

#### ***4.1 Análisis del cuadro conceptual basado en la entrevista del profesor Novel.***

El profesor Novel, logro identificar, que nuestra secuencia de actividades orientadas desde la metodología Orff para el trabajo y aprendizaje de agrupaciones y divisiones ternarias, era una propuesta pertinente y adecuada para los fines que perseguía. Por un lado, entendió que la propuesta constaba de una metodología de trabajo, que permitía enseñar el conocimiento desde sus aspectos más simples a los más complejos. Y por otro lado, que esa misma metodología, es también pertinente, ya que evidenciaba el seguimiento de un procesos continuo en el desarrollo del aprendizaje. Estos elementos que el profesor destaco como pertinentes, permitieron comprender otro aspecto relevante de nuestra investigación: la propuesta de un diseño didáctico que busca a través de etapas y distintos niveles, siempre a través de la praxis, entregar una educación que transite desde lo más simple a lo más complejo.

Siguiendo esta línea de análisis, el profesor novel pudo identificar, que gracias a estos elementos pertinentes dentro de la secuencia de actividades, los estudiantes serian capaces de aprender, por un lado, habilidades musicales tales como la distinción de elementos sonoros y estéticos, como a su vez, la capacidad y habilidad de trabajar distintos patrones rítmicos. Por otro lado, la pertinencia de la secuencia de actividades propuestas permite, a su vez, el desarrollo de un aprendizaje significativo. Esto, se evidencia y permite, gracias al constante trabajo con la praxis musical, que nuestra propuesta promueve. Gran parte del trabajo y del aprendizaje musical que nuestra propuesta metodológica y pedagógico busca alcanzar, se desarrollo y enseña a través de la practica musical, relacionada al uso del lenguaje y elementos propios de nuestra identidad cultural.

Por último, todo aprendizaje, basado tanto en la experiencia de la praxis, como en las habilidades musicales que se enseñan, permite el desarrollo, de lo que el profesor novel determino como apropiación de la identidad cultural. Es decir, gracias al desarrollo de un aprendizaje significativo basado en la praxis y uso de agrupaciones y divisiones ternarias, así como el aprendizaje de las habilidades musicales pertinentes para el desarrollo de los mismos elementos, se puede aportar al fomento y apropiación de nuestra identidad cultural, en el marco de la enseñanza de la pedagogía musical.

Por último, logramos evidenciar que el profesor novel no logro identificar el campo emocional que circunscribía a la propuesta de actividades para el trabajo en agrupaciones y divisiones ternarias, propuestas en este trabajo metodológico y pedagógico.

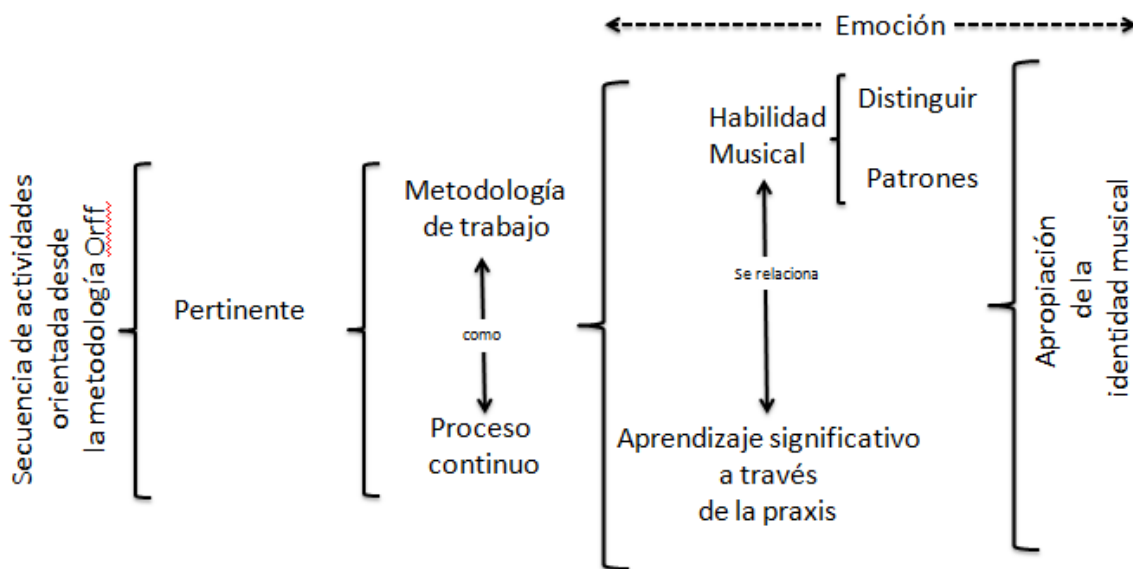


Figura Nº11 : Percepción acerca de la secuencia de actividades según la metodología Orff de un profesor novel.

#### **4.2 Análisis del cuadro conceptual basado en la entrevista del profesor Experto.**

Dentro del análisis que observamos de las apreciaciones que nos brindó el profesor experto, respecto de nuestra propuesta metodológica para la enseñanza y trabajo con agrupaciones y divisiones ternarias, podemos mencionar que: la profesora encontró que nuestra propuesta metodológica, es pertinente, ya que por un lado, nuestra secuencia de actividades permite establecer vínculos de relación e interacción entre los elementos de ritmo, lenguaje y música, y que esto además permite la comunicación y correlación con el conocimiento previo de los estudiantes. De esto, podemos deducir la importancia de lo que en pedagogía llamamos como la construcción del puente cognitivo, esto es, la capacidad de construir aprendizaje significativo a través de relación conocimiento/contexto. Por otro lado, la profesora encontró pertinente nuestra propuesta metodológica, ya que tenía una capacidad de adaptación frente a cualquier contexto, y esto es una característica distintiva de lo que entendemos como metodología Orff.

Por otro lado, la capacidad de estos elementos favoreció al desarrollo de habilidades cognitivas y de aprendizaje, que la profesora determino en dos aspectos fundamentales: por un lado, pudo apreciar la importancia de la propuesta en cuanto a las capacidades y posibilidades de entregar una enseñanza de aspectos teóricos y técnicos musicales, como lo referido a las habilidades como: apropiación rítmica, pulso constante, creación e improvisación y comprensión del uso del silencio.

Siguiendo esta línea de análisis, la profesora también observo, que el desarrollo de un aprendizaje significativo estaba muy presente en el desarrollo de nuestra propuesta didáctica. Esta idea, la relaciono, con otros elementos centrales que definían este carácter tan propio del aprendizaje significativo, por un lado, el desarrollo de lo que ella denomino aprendizaje concreto (la capacidad de imitar y ejecutar habilidades musicales), como también, la capacidad de interactuar y relacionarse con otras disciplinas del contexto escolar (currículum interdisciplinario). Además, logramos encontrar, otro elemento didáctico significativo, el cual tiene que ver con lo que la

profesora destaco y determino como aprendizaje lúdico, es decir la oportunidad que ofrece una propuesta que: *“Al realizar ejercicios rítmicos con juegos hace mucho más fácil el aprendizaje”* (UI1.P4,4.P2).

De esta manera, y en virtud de lo mencionado anteriormente, la profesora pudo determinar y concluir, que el desarrollo de la secuencia didáctica propuesta por nosotros permite un acercamiento importante y significativo con respecto a la apropiación cultural, y la construcción de una identidad propia. Es decir, que mediante el uso de la metodología Orff para la enseñanza y aprendizaje de divisiones y agrupaciones ternarias, se puede construir y planificar, el desarrollo de una propuesta didáctica que busque un acercamiento y entendimiento, con los elementos y características musicales que definen y explican nuestra identidad cultural musical.

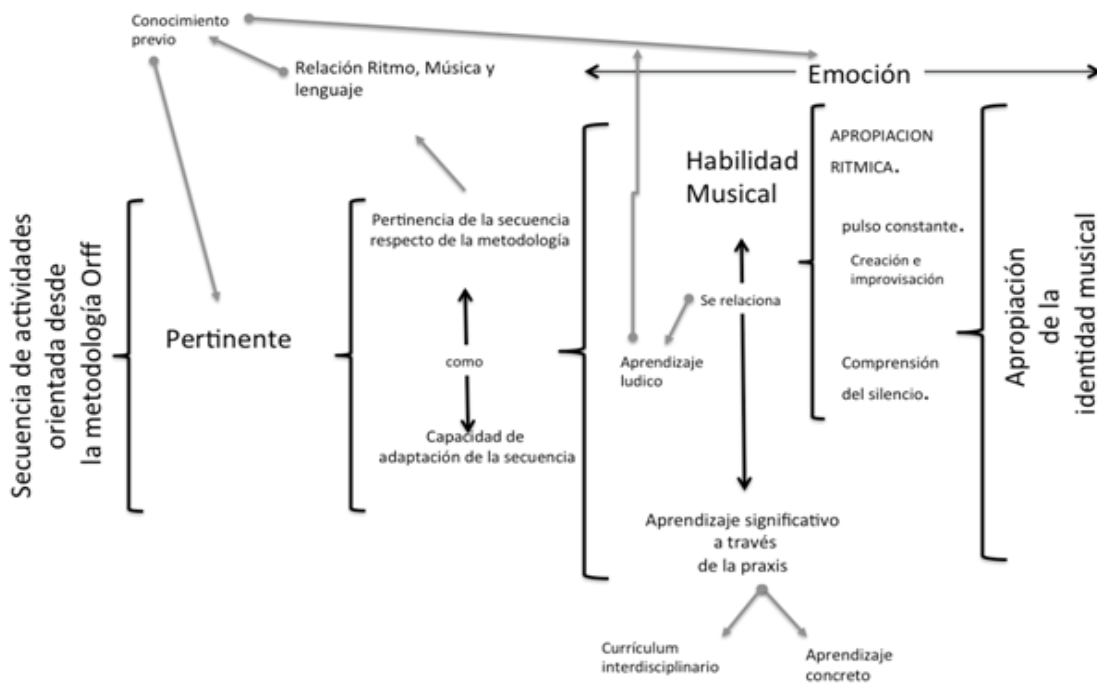


Figura Nº12 : Percepción acerca de la secuencia de actividades según la metodología Orff de un profesor experto.

### ***4.3 Análisis comparativo entre la visión de Ambos profesores***

El profesor novel no es capaz de observar el uso del conocimiento previo. Este hecho marca su apreciación de la secuencia de actividades. Debido a esto no logra entender la dimensión emocional implícita en las actividades. Esto queda claro ya que no asocia las actividades con el uso del lenguaje (conocimiento previo).

Él siente que la secuencia de actividades es pertinente por su proceso continuo, por ir desde lo simple a lo complejo, siendo esta una característica de la metodología Orff, no aprecia dicha característica. Tampoco observa la asociación entre ritmo, lenguaje y música; otra característica de la metodología. El profesor novel no conoce en profundidad la metodología Orff, según se observa anteriormente.

Solo aprecia un par de habilidades musicales, ellas son: distinguir auditivamente y patrones rítmicos. Poca capacidad de ver las habilidades de nuestra especialidad en actividades basadas en el lenguaje.

Reconoce que la música es una vivencia, una experiencia, por ende, que el uso de la música y la práctica musical son los que conducen hacia un aprendizaje significativo.

Estas conclusiones llevan al profesor novel a considerar que la secuencia de actividades permitiría una apropiación de la identidad cultural(rítmico/musical) en los estudiantes de secundaria.

La profesora experta tiene una gran capacidad para apreciar desde muchos puntos de vistas las diferentes características de la secuencia de actividades. Lo emocional lo ve desde el conocimiento previo (lenguaje), la enseñanza y aprendizaje lúdico, y lo asocia al proceso total.

Ella advierte que las actividades son pertinentes tanto desde el uso del conocimiento previo, como la pertinencia respecto a la metodología Orff, la cual reconoce y explica las características de ella.

Otro punto importante para la profesora es el aprendizaje significativo a través de la praxis, ya que lo vincula con el aprendizaje lúdico (emoción), aprendizaje concreto, incluso con una implementación de un curriculum interdisciplinario.

Para ella, era fundamental la vinculación que existía entre el aprendizaje musical, y los elementos característicos de la identidad musical chilena. En este sentido, nuestra didáctica permite reafirmar la vinculación entre el aprendizaje/enseñanza, y la apropiación de una identidad cultural.



## **5. Conclusión y Discusión:**

Pensar en una propuesta metodológica de carácter Orff, para la enseñanza de la música en la escuela, no es una idea vaga y sin sentido. Es una herramienta valiosa que nos entrega diferentes mecanismos y caminos para llegar al objetivo del aprendizaje significativo, de la comprensión musical, en incluso abarcar dimensiones referidas al plano de lo emocional. Si bien nuestro trabajo constituyó una adaptación del método de enseñanza Orff para nuestro propio contexto cultural e histórico, logramos constatar, que por un lado: la metodología tiene una gran capacidad de adaptación y de adecuación para ser trabajada en distintos contextos y escenarios, como también, permitió la construcción de una herramienta pedagógica y didáctica que fue valorada por distintos docentes del área de la pedagogía musical.

Logramos apreciar, que nuestra propuesta metodológica para la enseñanza de agrupaciones y divisiones ternarias, desarrollaba los objetivos pedagógicos que perseguía nuestra propuesta. Por un lado, desarrollar las habilidades musicales que les permitieran a los alumnos comprender, tocar e interpretar tanto el 6/8, como elementos rítmicos y melódicos relacionados a esa forma de agrupar los tiempos en la música, como su vez, el fomento a comprensión y apropiación de nuestra identidad cultural. La interrelación de estos dos elementos, por un lado la enseñanza de habilidades musicales, y por otro, el fomento de una identidad cultural, son pilares importantes en el desarrollo de nuestra propuesta y que fueron ampliamente avalados y resaltados en los análisis y observaciones que desarrollaron los profesores encuestados.

Ahora bien, la propuesta también arrojó ideas y otros elementos importantes, que pueden ayudar en la construcción de propuestas metodológicas y de enseñanza de la pedagogía musical. Logramos apreciar la construcción de un aprendizaje significativo en nuestra propuesta, ya que al permitir vincular el conocimiento técnico musical con elementos cotidianos propios de la cultura chilena, logramos construir un vínculo entre lo que sería el conocimiento abstracto musical, y aquellos elementos más concretos que tiene que ver con nuestro contexto histórico y cultural. Este punto creemos, es un eje fundamental de nuestra propuesta metodológica para la enseñanza de divisiones y agrupaciones ternarias, ya que nos permite vincular la enseñanza propiamente técnico-

musical, con la conjugación y vinculación de los elementos característicos de nuestra cultura.

Por un lado, entender que nuestra identidad musical está muy ligada al uso y la composición musical basada en divisiones y agrupaciones ternarias, y que a su vez, la apropiación y comprensión de estos elementos, ayudaran en la construcción de una identidad cultural, y en un aprendizaje escolar, más enfocado a la enseñanza de estos elementos.

Desde esta perspectiva, podemos concluir que nuestra propuesta metodológica para la enseñanza de agrupaciones y métricas ternarias, bajo el alero y la influencia de la metodología Orff, es una propuesta pertinente al objetivo de la enseñanza musical, que además promueve e impulsa el desarrollo de una didáctica y estrategia pedagógica, que busca tanto la construcción de habilidades cognitivas referidas a la música, como a su vez el desarrollo de un aprendizaje significativo, entrelazado con los aspectos fundamentales que definen nuestra cultura musical nacional.

## 6. BIBLIOGRAFÍA:

Carl Orff, (1950). Orff-Schulwerk, Music for Children, Mainz-Alemania.

Carrillo, C, & Vilar, M. (2009). El conjunto instrumental Orff como dinamizador de la motivación en alumnos de Educación Secundaria. En *Revista Electrónica de LEEME – Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*. Bellaterra, España.

CNN, 2019. Rescatado de <https://www.cnnchile.com/ladecada-entretenimiento/spotify-los-mas-escuchados-de-la-decada-en-chile-20191207/>

Claro, S. (1980). Entrevista al musicólogo y académico Samuel Claro Valdés en *Revista de Educación*, N° 80 (1980): 74-75. Santiago.

Concejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). Documento Política Nacional de la Música. Chile.

Doloff, L. (2000). *Das Schulwerk: Una base para el desarrollo cognitivo, musical y artístico de los niños*. Toronto.

Duchatsky, S. (1996). De la diversidad en la escuela a la escuela de la diversidad. *Revista Propuesta Educativa*, 15, 45-49.

Esquivel, N. (2009). ORFF SCHULWERK O ESCUELA ORFF:Un Acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística. En *La Retreta*, Año II No. 2, Abril-Junio, San José de Costa Rica.

Fubini, E. (2001). *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid: Alianza.

Glowacka-Pitet, D. (2004). La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación. En *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*. Francia.

González, (2011). *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Vol. 187-751 septiembre-octubre. Santiago.

Hemsey, V. (2010). *Temas y Problemáticas de la Educación Musical en la Actualidad*. Foro latinoamericano de Educación Musical.

López, Ibor. (2010). Carl Orff. En Díaz M, Giráldez A. (coords.). Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes. Revista Eufonía, n.º 240, pp. 71-77. Sevilla: Editorial Graó.

Oriol de Alarcón, 2005. La música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI. En *Revista Electrónica LEEME. Electrónica Europea de Música en la Educación*. Bellaterra, España.

Poblete, C. (2010). Enseñanza musical en Chile: Continuidades y cambios en tres reformas curriculares (1965, 1981, 1996-1998). *Revista Musical Chilena, Año LXIV, Julio-Diciembre, N° 214*, pp. 12-35. Santiago, Chile

Polo, M & Pozzo, M. (2011). La Música Popular Tradicional en el Currículum Escolar: ¿Un aporte a la formación del “Ser Nacional” o la Educación para la Democracia?. En *Contextos Educativos, 14*, 191-202. Rosario, Argentina.

Revista Musical Chilena. (1966)

Villena, M., Vicente, M., & Vicente, A. (1998). Pedagogía musical activa. Corrientes contemporáneas. *Anales de pedagogía N' 16*, P. 101-122. Murcia.

Unidad de Currículum y Evaluación, Ministerio de Educación. Bases Curriculares y Currículum Nacional De Música. <https://www.curriculumnacional.cl/614/w3-propertyvalue-52051.html>

## 7. ANEXOS

### Respuestas Profesor Novel

#### INSTRUMENTO DE RECOGIDA DE INFORMACIÓN

Estimado(a) profesor(a) de música:

La enseñanza de la educación musical en la Escuela tiene una responsabilidad en el desarrollo personal e integral de su comunidad, por esa razón, nos parece importante explorar el pensamiento de profesores de música sobre las actividades de aprendizaje que promueven para esas u otras finalidades. En ese marco, hemos comenzado a trabajar en nuestro Seminario de Investigación, con el propósito de recoger información relevante para responder la siguiente pregunta: **¿De qué manera una metodología Orff en métrica 6/8 podría promover la apropiación de los elementos característicos de la música popular chilena en los estudiantes de educación secundaria?**

Por lo anterior le pedimos, comedidamente, pueda leer una secuencia de actividades para la enseñanza de la música con el objetivo de ayudar a los jóvenes a involucrarse y comprender, ampliamente, la importancia de las agrupaciones y divisiones ternarias en la enseñanza y aprendizaje de la música y su incidencia en el desarrollo de la identidad cultural.

La secuencia de actividades que usted tendrá la oportunidad de leer y conocer, constituyen el punto de entrada para la enseñanza del contenido de agrupaciones y divisiones ternaria, entendido en este caso, como el inicio de una unidad de aprendizaje.

#### **Objetivo del instrumento:**

Conocer las apreciaciones de profesores de Educación Musical sobre una secuencia de actividades para la enseñanza de la métrica ternaria diseñadas según las orientaciones de la metodología Orff.

#### **Procedimiento**

4. Con el objetivo de familiarizarse con la secuencia de actividades, le pedimos pueda hacer una lectura global y general de ella.
5. Se sugiere que cuando explore la secuencia de actividades, no olvide el contexto musical de la escuela y de grupo curso de secundaria, donde usted pueda o piense que puede implementar la secuencia de actividades.
6. Luego aborde, ampliamente, las siguientes preguntas

## CUESTIONARIO

6. ¿Qué cree usted que los estudiantes aprenderían a partir de esta secuencia de actividades sobre agrupación y división ternaria?

Creo que la secuencia responde de manera gradual los objetivos, lo cual se agradece, ya que en el proceso se evidencia una continuidad.

7. ¿Por qué es importante que los estudiantes aprendan de agrupación y división ternaria?

Para diversificar su abanico de percepciones en torno a la música que escuchan de forma regular. Por ejemplo, al estar atento a las agrupaciones musicales, (ya sean binarias o ternarias) se les puede sugerir en base a lo escuchado, que existen más posibilidades si se presta atención.  
¿Por qué no asociar esta gama de escucha diversa al propio abanico de sus emociones y pensamientos? por ejemplo.

8. Según tu análisis, ¿qué opinión general tienes de la secuencia de actividades que has analizado?

Creo que su mayor fortaleza se concentra en lo secuencial de las actividades, ahora bien, a modo de sugerencia, emplearía más el canto durante varias clases antes de entrar al terreno de lo más “teórico” o “lúdico”.  
Por ejemplo, cantar un repertorio amplio de canciones en métricas ternarias, para internalizar de manera más intuitiva la diferencia entre métricas. Por otro lado, buscar ejemplos aún más básicos en este terreno.

9. Según tu análisis, ¿qué opinión general tienes de cada una de las actividades que has analizado?

<b>Actividad</b>	<b>Opinión general</b>
1	Me parece que es una propuesta idónea, ya que parte desde lo básico.
2	Quizás agregar elementos melódicos de pocas notas, creo ayudaría a internalizar mas la actividad.
3	Me parece bien, quizás emplearía a modo de conocimiento previo la escucha de obras sencillas que acerquen a la sensación de subdivisión ternaria.

4	La incorporación a la conciencia rítmica corporal creo que es un avance importante en el desarrollo de la actividad.
5	Solamente, como primer acercamiento de la actividad evitaría ligaduras y tantos silencios.

10. Asumiendo que la secuencia de actividades se ha diseñado desde la metodología Orff:

d) ¿Crees que es una metodología adecuada para la enseñanza y aprendizaje de agrupación y división ternaria?

Si, en absoluto, creo que ese método posee la peculiaridad de la progresión, lo cual en su ejecución permite a los estudiantes y el profesor ser conscientes de un proceso gradual. Quizás a modo de sugerencia la metodología Kodaly posee elementos rítmicos de simplificación que creo sumarían más a la propuesta.

- e) En la secuencia de actividades, ¿logras reconocer la metodología Orff?  
Para una respuesta afirmativa o negativa, justifique.

Si, ya que se evidencia la gradualidad del proceso.

- f) Cree usted que a través de este tipo de actividades se podría trabajar aspectos musicales que refuercen la identidad cultural de los estudiantes?

Si, ya que la música sudamericana al menos posee esas métricas características, lo cual la enriquece tanto rítmicamente.

**Nombre: Alejandro Yupanqui**  
**Años de experiencia ejerciendo como profesor: 2 años**  
**Título y/o grado: Profesor de Pedagogía en Música**

**¡Muchas Gracias!**

## Respuestas Profesora Experta

### INSTRUMENTO DE RECOGIDA DE INFORMACIÓN

Estimado(a) profesor(a) de música:

La enseñanza de la educación musical en la Escuela tiene una responsabilidad en el desarrollo personal e integral de su comunidad, por esa razón, nos parece importante explorar el pensamiento de profesores de música sobre las actividades de aprendizaje que promueven para esas u otras finalidades. En ese marco, hemos comenzado a trabajar en nuestro Seminario de Investigación, con el propósito de recoger información relevante para responder la siguiente pregunta: **¿De qué manera una metodología Orff en métrica 6/8 podría promover la apropiación de los elementos característicos de la música popular chilena en los estudiantes de educación secundaria?**

Por lo anterior le pedimos, comedidamente, pueda leer una secuencia de actividades para la enseñanza de la música con el objetivo de ayudar a los jóvenes a involucrarse y comprender, ampliamente, la importancia de las agrupaciones y divisiones ternarias en la enseñanza y aprendizaje de la música y su incidencia en el desarrollo de la identidad cultural.

La secuencia de actividades que usted tendrá la oportunidad de leer y conocer, constituyen el punto de entrada para la enseñanza del contenido de agrupaciones y divisiones ternaria, entendido en este caso, como el inicio de una unidad de aprendizaje.

#### **Objetivo del instrumento:**

Conocer las apreciaciones de profesores de Educación Musical sobre una secuencia de actividades para la enseñanza de la métrica ternaria diseñadas según las orientaciones de la metodología Orff.

#### **Procedimiento**

7. Con el objetivo de familiarizarse con la secuencia de actividades, le pedimos pueda hacer una lectura global y general de ella.
8. Se sugiere que cuando explore la secuencia de actividades, no olvide el contexto musical de la escuela y de grupo curso de secundaria, donde usted pueda o piense que puede implementar la secuencia de actividades.
9. Luego aborde, ampliamente, las siguientes preguntas

## CUESTIONARIO

11. ¿Qué cree usted que los estudiantes aprenderían a partir de esta secuencia de actividades sobre agrupación y división ternaria?

En mi experiencia, podrán lograr realizar pulsos, acentos. Llevar pulsos constantes, sin apurarse o ir más lentos. Se puede improvisar un metrónomo.

Se le puede ir llevando o marcando un tiempo fuerte y los niños instintivamente los van incorporando.

12. ¿Por qué es importante que los estudiantes aprendan de agrupación y división ternaria?

Las agrupaciones ternarias, son los más cercanos en general en la música infantil. Desde las canciones de cuna o arrullos que se han transmitido de generación en generación, cantos de juegos, etc. Al tenerlo incorporado como dentro de su audición cotidiana.

Y la música folclórica tiene mucha ascendencia en esta agrupación y división ternaria.

También es importante porque desarrollan otras habilidades como por ejemplo, habilidades matemáticas por sobre otras

13. Según tu análisis, ¿qué opinión general tienes de la secuencia de actividades que has analizado?

Son completamente realizables, en una sala de clases, se pueden hacer en espacios pequeños, pueden ir siguiendo a la profesora a través de la imitación hasta que ellos logren total o parcial independencia.  
 Se puede también realizar estas secuencias en lugares más estáticos y se puede realizar por grupos, donde cada uno haga parte de los ejercicios.  
 Hoy en día a través de clases en una pantalla, donde a pesar de la tecnología no nos acompaña sobre todo en la parte auditiva, hemos llegado los chicos (curso desde 1 a 4 básico) que repiten el modelo, tanto rítmico como melódico y lo he podido utilizar, aún en forma experimental que ellos. Ellos buscan palabras, que “se parecen a ritmos”, más simples.

14. Según tu análisis, ¿qué opinión general tienes de cada una de las actividades que has analizado?

<b>Actividad</b>	<b>Opinión general</b>
1	Es una actividad realizable, donde los chicos participarían, por el movimiento y seguir secuencias. Creo que se divertirían mucho.
2	El trabajo de comprensión del silencio como actividad, es algo complicado, por hay que trabajar en un mundo ruidoso. Se puede pero cuesta bastante
3	El realizar ejercicios rítmicos corporalmente, acerca mucho más a los estudiantes a un aprendizaje más

	significativo, quedando recuerdos y pueden volverlo a realizarlos.
4	Al realizar ejercicios rítmicos con juegos hace mucho más fácil el aprendizaje. La imitación lleva a un aprendizaje concreto. Los juegos de ecos o pregunta y respuesta también hacen que los alumnos sientan que están creando.
5	Esto está muy relacionado con el trabajo anterior. Los chicos después ejercitar y descubrir cómo van produciendo secuencias rítmicas, pueden ir recrean y llegando a crear espontáneamente.

15. Asumiendo que la secuencia de actividades se ha diseñado desde la metodología Orff:

g) ¿Crees que es una metodología adecuada para la enseñanza y aprendizaje de agrupación y división ternaria?

Completamente. Cuando algo se realiza prácticamente y sobretodo corporalmente, esta queda dentro de un aprendizaje significativo

h) En la secuencia de actividades, ¿logras reconocer la metodología Orff?  
Para una respuesta afirmativa o negativa, justifique.

Si la relación, palabra, música, movimiento.  
El trabajo

- i) Cree usted que a través de este tipo de actividades se podría trabajar aspectos musicales que refuercen la identidad cultural de los estudiantes?

Completamente, los niños y niñas son capaces de absorber rápidamente conceptos y asociarlos. Al escuchar y practicar actividades donde se da énfasis a divisiones ternarias. Durante mi practica pedagógica me ha pasado que ellos relacionan los aplausos al repertorio folclórico.

**Nombre: Sofía A. Rebolledo Salazar**

**Años de experiencia ejerciendo como profesor: 30 años**

**Título y/o grado: Profesora de Estado en Educación Musical**

**¡Muchas Gracias!**

**Codificación de respuestas Profesor Novel.**

Pregunta	Respuesta	Unidades de Información	Código
1) ¿Qué cree usted que los <u>estudiantes aprenderían</u> a partir de esta secuencia de actividades sobre agrupación y división ternaria?	Creo que la secuencia responde de manera gradual los objetivos, lo cual se agradece, ya que en el proceso se evidencia una continuidad.	<p>UI1P1P1. Creo que la secuencia responde de manera gradual los objetivos</p> <p>UI2P1P1. (La secuencia) ya que en el proceso se evidencia una continuidad.</p>	<p><b>PERTINENCIA DE LA SECUENCIA</b></p> <p><b>PROCESO QUE EVIDENCIA CONTINUIDAD</b></p>
2) ¿ <u>Por qué es importante</u> que los estudiantes aprendan de agrupación y división ternaria?	<p>Para diversificar su abanico de <u>percepciones en torno a la música que escuchan de forma regular</u>. Por ejemplo, al estar atento a las agrupaciones musicales, (ya sean binarias o ternarias) se les puede sugerir en base a lo escuchado, que existen más posibilidades si se presta atención.</p> <p>¿Por qué no asociar esta gama de escucha diversa al propio abanico de sus emociones y pensamientos? por ejemplo.</p>	<p>UI1P2P1. Para diversificar su abanico de percepciones en torno a la música que escuchan de forma regular</p> <p>UI2P2P1. Por ejemplo, al estar atento a las agrupaciones musicales, (ya sean binarias o ternarias) se les puede sugerir en base a lo escuchado, que existen más posibilidades si se presta atención.</p> <p>UI3P2P1. ¿Por qué no asociar esta gama de escucha diversa al propio abanico de sus</p>	<p><b>HABILIDAD MUSICA: DIVERSIFICACIÓN DE APRENDIZAJES</b></p> <p><b>HABILIDAD MUSICAL: DISTINGUIR PATRONES</b></p> <p><b>EMOCIÓN</b></p>

		emociones y pensamientos?	
3. Según tu análisis, ¿qué opinión general tienes de la secuencia de actividades que has analizado?	<p>Creo que su mayor fortaleza se concentra en lo secuencial de las actividades, ahora bien, a modo de sugerencia, emplearía más el canto durante varias clases antes de entrar al terreno de lo más “teórico” o “lúdico”.</p> <p>Por ejemplo, cantar un repertorio amplio de canciones en métricas ternarias, para internalizar de manera más intuitiva la diferencia entre métricas. Por otro lado, buscar ejemplos aún más básicos en este terreno</p>	<p>UI1.P3.P1:  Creo que su mayor fortaleza se concentra en lo secuencial de las actividades</p>	Pertinencia de la secuencia didáctica.
4. Según tu análisis, ¿qué opinión general tienes de cada una de las actividades que has analizado?	<p>a) Me parece que es una propuesta idónea, ya que parte desde lo básico</p> <p>b) Quizás agregar elementos melódicos de pocas notas, creo ayudaría a internalizar mas la actividad.</p> <p>c) Me parece bien, quizás emplearía a modo de conocimiento previo la escucha de obras sencillas que</p>	<p>UI1.P4,A.P1:  Me parece que es una propuesta idónea, ya que parte desde lo básico</p> <p>UI1.P4,B.P1:  (sugerencia del docente)</p>	Pertinencia de la secuencia didáctica.

	<p>acerquen a la sensación de subdivisión ternaria</p> <p>d) La incorporación a la conciencia rítmica corporal creo que es un avance importante en el desarrollo de la actividad..</p> <p>e) Solamente, como primer acercamiento de la actividad evitaría ligaduras y tantos silencios.</p>	<p>UI1.P4,D.P1: La incorporación a la conciencia rítmica corporal creo que es un avance importante en el desarrollo de la actividad</p>	<p>Aprendizaje significativo a través de la praxis.</p>
<p>5. Asumiendo que la secuencia de actividades se ha diseñado desde la metodología Orff:</p> <p>a) ¿Crees que es una metodología adecuada para la enseñanza y aprendizaje de agrupación y división ternaria?</p>	<p>a) Si, en absoluto, creo que ese método posee la peculiaridad de la progresión, lo cual en su ejecución permite a los estudiantes y el profesor ser conscientes de un proceso gradual. Quizás a modo de sugerencia la metodología Kodaly posee elementos rítmicos de simplificación que creo sumarian más a la propuesta.</p>	<p>UI1.P5.P1: Si, en absoluto, creo que ese método posee la peculiaridad de la progresión, lo cual en su ejecución permite a los estudiantes y el profesor ser conscientes de un proceso gradual.</p>	<p>Pertinencia de la secuencia respecto de la metodología</p>
<p>b) En la secuencia de actividades, ¿logras reconocer la metodología Orff? Para una respuesta afirmativa o</p>	<p>b) Si, ya que se evidencia la gradualidad del proceso.</p>	<p>UI1.P5,B.P1: Si, ya que se evidencia la gradualidad del proceso.</p>	<p>Pertinencia de la secuencia respecto de la metodología</p>

<p>negativa, justifique.</p> <p>c) Cree usted que a través de este tipo de actividades se podría trabajar aspectos musicales que refuercen la identidad cultural de los estudiantes?</p>	<p>c) Si, ya que la música sudamericana al menos posee esas métricas características, lo cual la enriquece tanto rítmicamente</p>	<p>UI1.P5,C.P1: Si, ya que la música sudamericana al menos posee esas métricas características, lo cual la enriquece tanto rítmicamente</p>	<p>Apropiación de la identidad musical y cultural.</p>
--	---	---	--

### Codificación de Respuestas Profesora Experta

Pregunta	respuesta	Unidad de información.	Código.
1. ¿Qué cree usted que los estudiantes aprenderían a partir de esta secuencia de actividades sobre agrupación y división ternaria?	En mi experiencia, podrán lograr realizar pulsos, acentos. Llevar pulsos constantes, sin apurarse o ir más lentos. Se puede improvisar un metrónomo. Se le puede ir llevando o marcando un tiempo fuerte y los niños instintivamente los van incorporando.	UI1P1P2: lograr realizar pulsos, acentos. Llevar pulsos constantes, sin apurarse o ir más lentos  UI2P1P2: Se le puede ir llevando o marcando un tiempo fuerte y los niños instintivamente los van incorporando	Habilidad musical: pulso constante.  Apropiación rítmica.
2. ¿Por qué es importante que los estudiantes aprendan de agrupación y división ternaria?	Las agrupaciones ternarias, son los más cercanos en general en la música infantil. Desde las canciones de cuna o arrullos que se han transmitido de generación en generación, cantos de juegos, etc. Al tenerlo incorporado como dentro de su audición cotidiana. Y la música folclórica tiene mucha ascendencia en esta agrupación y división ternaria.  También es importante porque desarrollan otras habilidades como por ejemplo, habilidades matemáticas por sobre otras	UI1.P2.P2: Las agrupaciones ternarias, son los más cercanos en general en la música infantil UI2.P2.P2: Y la música folclórica tiene mucha ascendencia en esta agrupación y división ternaria. UI3.P2.P2: También es importante porque desarrollan otras habilidades como por ejemplo, habilidades matemáticas por sobre otras	Conocimiento previo.  Identidad musical.  Curriculum interdisciplinario.

<p>3. Según tu análisis, ¿qué opinión general tienes de la secuencia de actividades que has analizado?</p>	<p>Son completamente realizables, en una sala de clases, se pueden hacer en espacios pequeños, pueden ir siguiendo a la profesora a través de la imitación hasta que ellos logren total o parcial independencia.</p> <p>Se puede también realizar estas secuencias en lugares más estáticos y se puede realizar por grupos, donde cada uno haga parte de los ejercicios.</p> <p>Hoy en día a través de clases en una pantalla, donde a pesar de la tecnología no nos acompaña sobre todo en la parte auditiva, hemos llegado los chicos (curso desde 1 a 4 básico) que repiten el modelo, tanto rítmico como melódico y lo he podido utilizar, aún en forma experimental que ellos. Ellos buscan palabras, que “se parecen a ritmos”, más simples.</p>	<p>UI1.P3.P2: Son completamente realizables, en una sala de clases, se pueden hacer en espacios pequeños, pueden ir siguiendo a la profesora a través de la imitación hasta que ellos logren total o parcial independencia.</p> <p>UI2.P3.P2: Se puede también realizar estas secuencias en lugares más estáticos y se puede realizar por grupos, donde cada uno haga parte de los ejercicios.</p> <p>UI3.P3.P2: Ellos buscan palabras, que “se parecen a ritmos”, más simples.</p>	<p>Pertinencia de la secuencia didáctica.</p> <p>Capacidad de adaptación de la secuencia.</p> <p>Relación Ritmo, Música y lenguaje.</p>
<p>4. Según tu análisis, ¿qué opinión general tienes de cada una de las actividades que has analizado?</p>	<p>1. Es una actividad realizable, donde los chicos participarían, por el movimiento y seguir secuencias. Creo que se divertirían mucho</p> <p>2. El trabajo de comprensión del silencio como actividad, es algo complicado, por hay que</p>	<p>UI1.P4,1.P2: Es una actividad realizable, donde los chicos participarían, por el movimiento y seguir secuencias.</p> <p>UI2.P4,1.P2: Creo que se divertirían mucho</p>	<p>Pertinencia de la secuencia didáctica.</p> <p>Aprendizaje lúdico.</p> <p>Habilidad musical:</p>

	<p>trabajar en un mundo ruidoso. Se puede pero cuesta bastante</p> <p>3. El realizar ejercicios rítmicos corporalmente, acerca mucho más a los estudiantes a un aprendizaje más significativo, quedando recuerdos y pueden volverlo a realizarlos.</p> <p>4. Al realizar ejercicios rítmicos con juegos hace mucho más fácil el aprendizaje. La imitación lleva a un aprendizaje concreto. Los juegos de ecos o pregunta y respuesta también hacen que los alumnos sientan que están creando.</p> <p>5. Esto está muy relacionado con el trabajo anterior. Los chicos después ejercitar y descubrir cómo</p>	<p>UI1.P4,2.P2: El trabajo de comprensión del silencio como actividad, es algo complicado, por hay que trabajar en un mundo ruidoso</p> <p>UI1.P4,3.P2: El realizar ejercicios rítmicos corporalmente, acerca mucho más a los estudiantes a un aprendizaje más significativo, quedando recuerdos y pueden volverlo a realizarlos</p> <p>UI1.P4,4.P2: Al realizar ejercicios rítmicos con juegos hace mucho más fácil el aprendizaje</p> <p>UI2.P4,4.P2: La imitación lleva a un aprendizaje concreto</p> <p>UI3.P4,4.P2: Los juegos de ecos o pregunta y respuesta también hacen que los alumnos sientan que están creando.</p> <p>UI1.P4,5.P2: Los chicos después ejercitar y descubrir cómo van produciendo</p>	<p>comprensión del silencio.</p> <p>Aprendizaje significativo a través de la praxis.</p> <p>Aprendizaje Lúdico.</p> <p>Aprendizaje Concreto.</p> <p>Habilidad musical: creación e improvisación.</p> <p>Habilidad musical: creación e improvisación.</p>
--	--	---	--

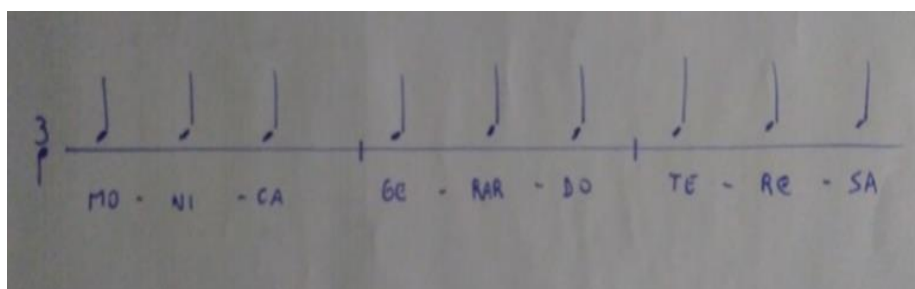
	van produciendo secuencias rítmicas, pueden ir recrean y llegando a crear espontáneamente.	secuencias rítmicas, pueden ir recrean y llegando a crear espontáneamente.	
<p>5. Asumiendo que la secuencia de actividades se ha diseñado desde la metodología Orff:</p> <p>a) ¿Crees que es una metodología adecuada para la enseñanza y aprendizaje de agrupación y división ternaria?</p> <p>b) En la secuencia de actividades, ¿logras reconocer la metodología Orff? Para una respuesta afirmativa o negativa, justifique</p> <p>c) Cree usted que a través de este tipo de actividades se podría trabajar aspectos musicales que refuercen la identidad cultural de los estudiantes?</p>	<p>A) Completamente. Cuando algo se realiza prácticamente y sobretodo corporalmente, esta queda dentro de un aprendizaje significativo</p> <p>B) Si la relación, palabra, música, movimiento. El trabajo</p> <p>C) Completamente, los niños y niñas son capaces de absorber rápidamente conceptos y asociarlos. Al escuchar y practicar actividades donde se da énfasis a divisiones ternarias. Durante mi practica pedagógica me ha pasado que ellos relacionan los aplausos al repertorio folclórico.</p>	<p>UI1.P5,A.P2: Completamente. Cuando algo se realiza prácticamente y sobretodo corporalmente, esta queda dentro de un aprendizaje significativo</p> <p>UI1.P5,B.P2: Si la relación, palabra, música, movimiento</p> <p>UI1.P5,C.P2: los niños y niñas son capaces de absorber rápidamente conceptos y asociarlos. Al escuchar y practicar actividades donde se da énfasis a divisiones ternarias. UI2.P5,C.P2: Durante mi practica pedagógica me ha pasado que ellos relacionan los aplausos al repertorio folclórico.</p>	<p>Aprendizaje significativo a través de la praxis.</p> <p>Pertinencia de la secuencia respecto de la metodología.</p> <p>Aprendizaje significativo a través de la praxis.</p> <p>Identidad musical y cultural.</p>

## IDEA DE LA METODOLOGÍA EXTENDIDA

### Lenguaje, Movimiento y Ritmo (actividades 1)

Se recomienda correr las sillas hacia un rincón para tener espacio, ya que se promoverá el movimiento corporal, de este modo la sensación rítmica se siente a través del cuerpo, nuestro instrumento para percibir.

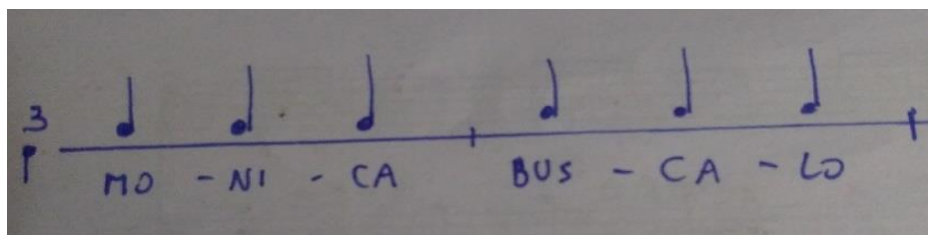
- Pedir a los niños nombres de ellos o conocidos que tengan 3 sílabas (de preferencia esdrújulas), será la base para nuestra agrupación ternaria. Llevar un pulso con las palmas con todo el curso (bpm 80-120), después agrupar ese pulso cada 3 con un acento en el 1 y contar con los niños en voz alta los nombres de 3 sílabas. Después hacer lo mismo caminando, cada paso un pulso. Ej 1:

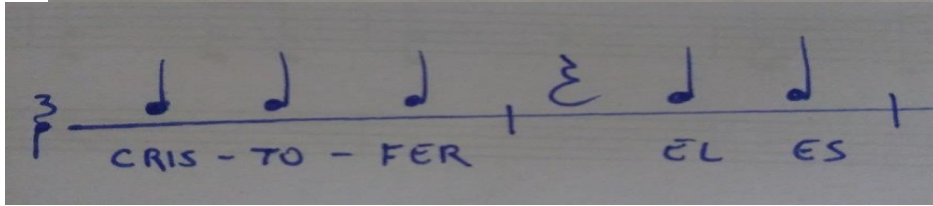
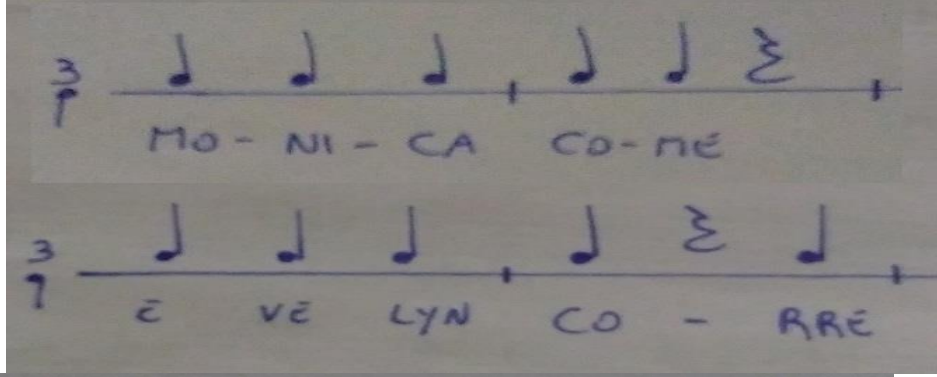


Cada sílaba representará un pulso, los niños llevan el pulso en las palmas con el acento en el 1. Probar en tempos variados, lentos y rápidos. Luego intentar lo mismo, pero acentuando con las palmas solo el tiempo 1, para después intentar acentuar el 1 con una pisada. Después probar con movimiento (caminando).

- Al nombre agregarle palabras (generalmente una acción) de 1, 2 y 3 sílabas, ocupando 2 compases de 3 pulsos (3/4) y repetir cada ejercicio tipo loop, hacer la cantidad necesaria para cada curso. Acá empezaremos a usar los silencios con duración de un pulso y veremos las posibilidades dentro del compás.

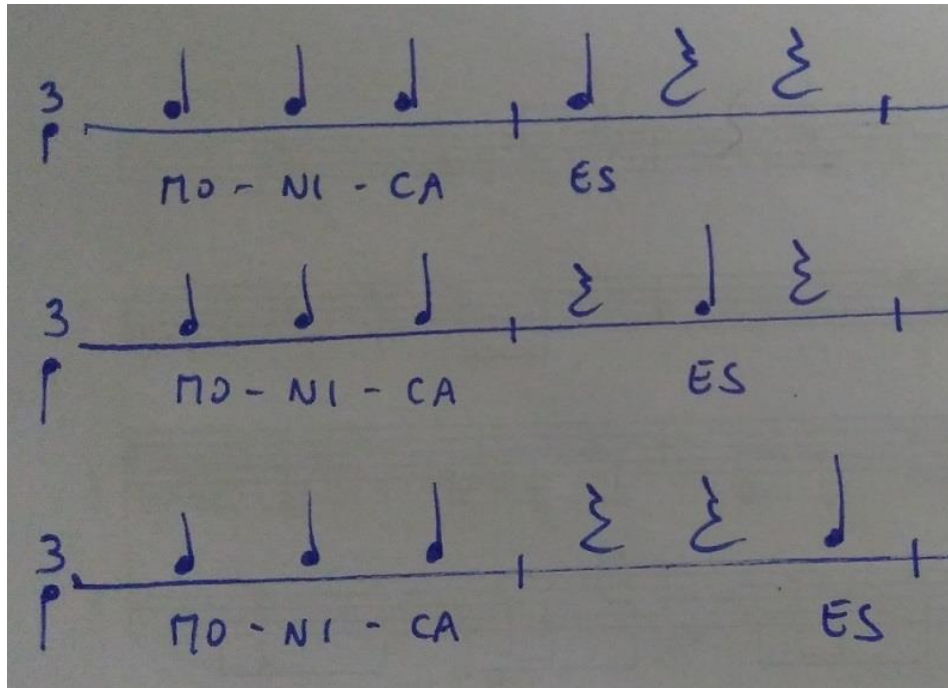
Ej 2:





Seguir con las palmas en todos los tiempos, para después solo llevar el 1. Con más de un silencio por compás.

Ej 3:



Hacer los ejemplos con los niños, dependiendo de la cantidad de alumnos, de forma individual, grupos pequeños y todo el curso. Hacer énfasis en los ejercicios caminando al pulso elegido, esto hará sentir a los niños la sensación rítmica a través de su cuerpo.

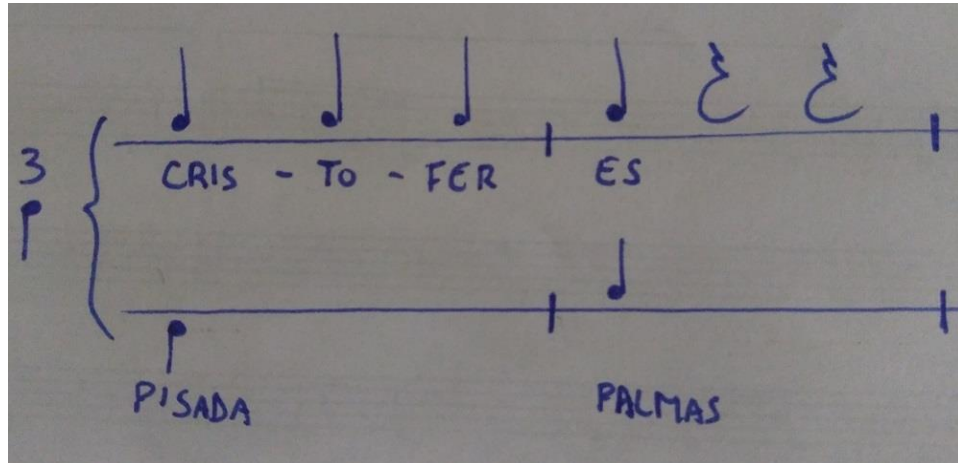
Estos ejemplos son hechos para ser revisados por cada docente y ver su real uso en cada aula, las palabras son cambiables y nada es rígido.

### Rúbrica de Evaluación

Indicadores	Muy bueno (8)	Bueno (6)	Suficiente (4)	No demuestra (0)
Disposición a participar de la actividad.	Presenta muy buena disposición y entusiasmo durante toda la actividad, haciendo consultas sobre los ejercicios en caso de dudas	Participa de la actividad con una disposición necesaria para comprender el contenido y la actividad, sin demasiado entusiasmo.	Participa lo suficiente para comprender en términos generales el contenido que representa la actividad, distrayéndose en ocasiones causándole algunas dudas sobre lo que se quiere enseñar	No participa en clases.
Comprensión del contenido Rítmico.	Ejecuta de manera correcta los ejercicios de la actividad, sin ninguna dificultad para entenderlo ni para ejecutarlos corporalmente, comprendiendo la acentuación, la sensación rítmica de $\frac{3}{4}$ y los silencios realizados en los ejercicios	Ejecuta de manera correcta los ejercicios con un pequeño grado de dificultad al momento de interpretar o comprender, entendiendo finalmente sin embargo, la mayoría de los contenidos enseñados en la actividad (sensación de $\frac{3}{4}$ , acentuación y silencios).	Ejecuta de manera dudativa los ejercicios de la actividad, costándole interpretar corporalmente y comprender los contenidos rítmicos que se enseñan. Entendió parcialmente el contenido.	No comprendió nada de lo que se enseñó en esta actividad.

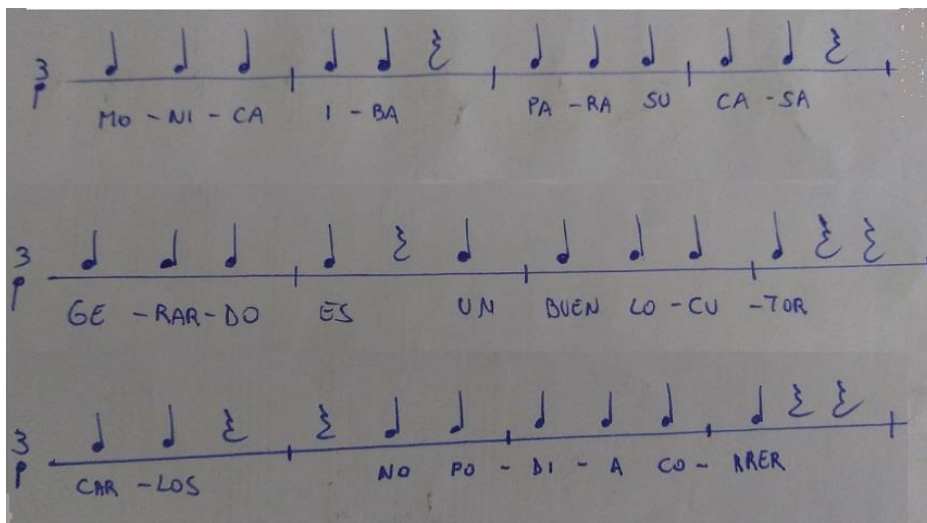
## Lenguaje, Movimiento y Ritmo (actividades 2 )

- Siguiendo con los ejemplos anteriores, loopear los ejercicios y crear la sensación de 2 pulsos grandes(solo el tiempo 1 de cada compás) con la pisada y palmas, esto nos empieza a acercar al 6/8, teniendo 2 pulsos, uno fuerte(pisada) y otro débil(palmas), divididos en 3, ej 4:



Pedir a los alumnos que se muevan con los pulsos, que sientan el ritmo desde el cuerpo, si no hay espacio para caminar hacer el caminar en el propio lugar(tipo marcha estática). El caminar puede ser rápido llevando todos pulsos en cada paso o lento llevando solo los tiempos 1.

- Hacer frases con los nombres y palabras nuevas con todas las posibilidades ya vistas de llevar el pulso(palmas, palmas solo1, pisada y palmas, etc...) ej5:



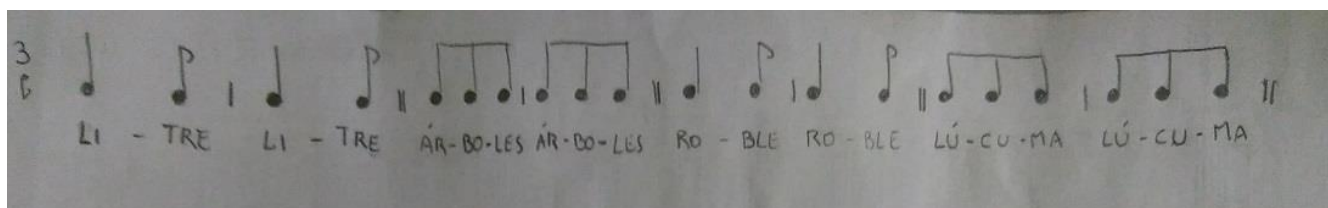
Ocupar en lo posible nombres de alumnos del curso y hacer frases lúdicas. Si un nombre no tiene 3 sílabas se completa con silencio o siguiendo la frase, buscar que los acentos de las palabras calcen con el tiempo 1.

Loopear los ejercicios y crear la sensación de 2 pulsos grandes(solo el tiempo 1 de cada compás) con la pisada y palmas.

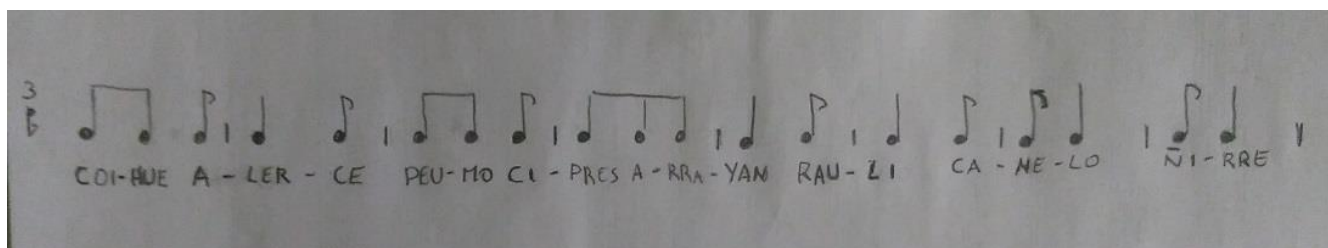
**Improvisar** frases que calcen en la cantidad de compases elegidos (agrupados en pares), ojala lúdico, y pedir si algún alumno se anima a improvisar, ideal acompañarlo con algún ritmo con pisadas y palmas.

Importante: solo si es necesario mostrar las partituras, cada profesor conoce a su curso y ve la relevancia de mostrar la parte teórica y en que momento, de todos modos, se puede hacer sin usar la teoría.

- Acá unos ejemplos de ejercicios hablados con un tema específico, en este caso árboles chilenos. En el primer ejemplo se puede ver de un modo bien simple y está agrupado cada 2 compases para facilitar la repetición de cosas sencillas y después hacerlo completo. Ej 6:

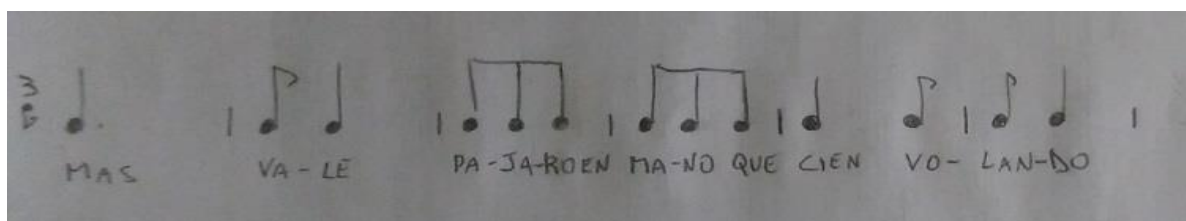


otro ejemplo, mismo tema árboles chilenos, con mayor dificultad. Se hizo calzar cada acento con el tiempo 1. (estos ejercicios ya deberían estar haciendose llevando el pisada y palmas como el ej 4). Ej 7:

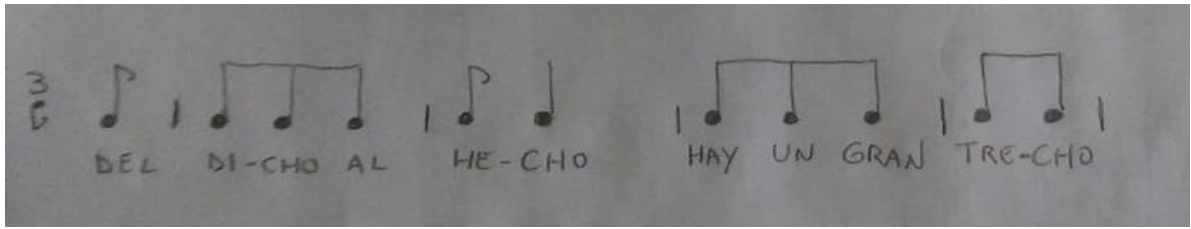


Como se puede apreciar, de este modo podemos hacer interactuar las distintas disciplinas de la educación, en los ejemplos anteriores nos mezclamos con las ciencias naturales y en específico, la flora nativa. Ideal es que el profesor haga sus propios textos que vayan de acuerdo a cada curso.

Dentro de las posibilidades que nos da el lenguaje de la palabra, hay algunas frases que son de uso común, los dichos, refranes y canciones infantiles, estos son sabidos en su mayoría, y son una buena base lingüística para usar en los ejemplos. Ej 8:



En el siguiente ejemplo veremos el empezar al alzar, o sea, antes del primer pulso, Ej 9:



Cada profesor escogerá el material lingüístico más apropiado para sus cursos.

Indicadores	Muy bueno (6)	Bueno (4)	Suficiente (2)	Insuficiente (0)
Disposición a participar de la actividad.	Presenta muy buena disposición y entusiasmo durante toda la actividad, haciendo consultas sobre los ejercicios en caso de dudas y dando sugerencias de nombres y frases para los ejercicios.	Participa durante toda actividad con una disposición necesaria para comprender el contenido y la actividad, sin demasiado entusiasmo.	Participa poco o lo suficiente para comprender en términos generales el contenido que representa la actividad, distrayéndose en ocasiones causándole algunas dudas sobre lo que se está enseñando.	No participa en clases.
Comprensión del contenido Rítmico.	Comprende correctamente los ejercicios de iniciación a las rítmicas ternarias, realizando la actividad de buena forma entendiendo donde van las acentuaciones con las palmas o las pisadas por cada compás, comprendiendo así donde van los tiempos fuertes y tiempos débiles así como los silencios en cada ejercicio.	Comprende de manera correcta los ejercicios de iniciación a las rítmicas ternarias, pero en un comienzo con algunas dudas, como en los tiempos fuertes/débiles, acentuaciones, silencios; o le cuesta un poco la interpretación corporal. Sin embargo al final logra entender el contenido que se enseña con estos ejercicios.	Comprende de manera difusa los ejercicios, por ende no le queda muy claro el contenido de las métricas ternarias. Logra realizar los ejercicios de una manera un poco errante, aunque por lo menos puede entender algunos de los contenidos haciendo el intento.	No comprendió nada de lo que se enseñó en esta actividad.

## Lenguaje, Movimiento y Ritmo (actividades 3)

### - Ritmos para imitar

Los alumnos ya están capacitados, después de los ejercicios anteriores, para dar el paso a la práctica exclusiva del ritmo, eso si, cabe destacar que no es necesario que todos los estudiantes hagan los ejercicios más complejos, tal vés incluso ninguno pueda y esa parte la hará el profesor, lo esencial es que los niños puedan cada uno participar en su propio nivel musical. Enpezaremos con imitaciones de un ritmo dado, Ej 10: (ejercicio original del método Orff)

54

II

The image shows a page of musical notation for five voices, numbered 1 to 5. The notation is written on five staves, each with a corresponding number. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines. The first staff (1) starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The second staff (2) continues the pattern with similar note values. The third staff (3) introduces more complex rhythmic patterns, including dotted notes and rests. The fourth staff (4) continues the pattern with similar note values. The fifth staff (5) concludes the pattern with similar note values. The page number 54 is in the top left corner, and the Roman numeral II is centered at the top.

Se recomienda hacer las imitaciones con las palmas primero, y luego con la voz que nos dará mayor precisión en cuanto a la duración exacta de cada figura musical. Los primeros ejercicios son bien simples y van subiendo de nivel, para cada alumno habrá un nivel donde pueda desarrollarse mejor, el profesor deberá ver a quien da tal o cual ejercicio. Pedir a los alumnos constantemente si quieren ser ellos quienes hagan el ejercicio y los demás imitan.

Segunda página de ejercicios para imitación, el 7 y 8 empiezan al alzar. Ej: 11 (ejercicio original del método Orff)

The image shows a page of musical notation for three exercises, numbered 6, 7, and 8. Each exercise is presented on a system of four staves. Exercise 6 consists of rhythmic patterns using quarter notes and eighth notes. Exercise 7 begins with a sharp upward inflection (alzar) and includes rests and quarter notes. Exercise 8 also begins with an upward inflection and features more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The page number '55' is visible in the top right corner.

- Acompañamientos ostinato

Práctica de ritmos ostinatos para ir expresando el lenguaje ritmico dentro de estas métricas.

Es posible enseñar el ostinato sin partituras.

Improvisar ritmos encima de los ostinatos y estimular a los alumnos que se animen a improvisar también. En el ostinato cada línea viene con nombres en inglés:

stamping = pisada

clapping = aplauso

knee slapping = golpe en el muslo

finger snapping = chasquido de dedos.

Ej 12: (ejercicio original del método Orff)

The image shows a musical score for Exercise 12, titled "II" and numbered "61" in the top right corner. The score is written in 5/7 time and consists of 48 numbered measures. The notation is organized into seven systems, each with a specific performance instruction on the left:

- Measures 1-12: Clapping
- Measures 13-18: Clapping
- Measures 19-26: Clapping, Stamping
- Measures 27-31: Clapping, Stamping
- Measures 32-38: Clapping, Knee slapping, Stamping
- Measures 39-43: Finger snapping, Clapping, Knee slapping, Stamping
- Measures 44-48: Finger snapping, Clapping, Knee slapping, Stamping

The score uses various rhythmic notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and vertical bar lines to indicate the timing of the ostinato accompaniment and the improvisation.

Ejercicios donde hay un acompañamiento ostinato y un ritmo encima del ostinato. Ideal que el profesor haga ambas facetas según cada alumno con quien lo ejercite. Improvisar también.

Ej 13: (ejercicio original del método Orff)

The image shows a musical score for an Orff exercise, titled "Ej 13: (ejercicio original del método Orff)". The score is written for a 4/2 time signature and is divided into six systems, each starting with a measure number (4, 2, 5, 2, 6) and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and dynamics, with specific instructions for performance techniques:

- System 1 (Measures 4-63):** Features clapping and tapping patterns. It includes a first ending marked "1." and a "Fine" instruction.
- System 2 (Measures 2-63):** Continues the clapping and tapping patterns. It includes a "Fine" instruction and a "dal 5" (da capo) instruction.
- System 3 (Measures 5-63):** Introduces "tapping" and "stamping" patterns. It includes a first ending marked "1." and a "dal 5" instruction.
- System 4 (Measures 2-63):** Features clapping, tapping, and stamping patterns. It includes a second ending marked "2." and a "Fine" instruction.
- System 5 (Measures 6-63):** Includes clapping, tapping, and stamping patterns. It includes a "Fine" instruction.

The score is written on a grand staff with five lines per system. The notation uses various note values, rests, and dynamic markings such as *f* and *rit.* to guide the performer.

- Ritmos para ser completados

El profesor empieza un serie ritmica y los alumnos la completan, también es importante improvisar acá. Ej 14: (ejercicio original del método Orff)


65

Luego de esta serie de ejercicios rítmicos los alumnos tendrán una aproximación más simple al 6/8, momento preciso para empezar a mezclar ritmo/melodía ya totalmente en nuestra querida métrica del 6/8.

## Rúbrica de Evaluación

Indicadores	Muy bueno (6)	Bueno (4)	Suficiente (2)	Insuficiente (0)
Disposición a participar de la actividad.	Presenta muy buena disposición y entusiasmo durante toda la actividad, haciendo consultas sobre los ejercicios en caso de dudas.	Participa de la actividad con una disposición necesaria para comprender el contenido y la actividad, sin demasiado entusiasmo.	Participa lo suficiente para comprender en términos generales el contenido que representa la actividad, distrayéndose en ocasiones causándole algunas dudas sobre lo que se quiere enseñar	No participa en clases.
Comprensión del contenido Rítmico ternario.	Aplica los ejercicios rítmicos ternarios de manera correcta, ya sea con la voz y/o corporalmente, tal y como el profesor lo enseña, llevando bien el pulso, marcando los acentos en tiempos fuertes y respetando silencios. Aplicar correctamente los ostinatos y tiene disposición para improvisar.	Ejecuta de manera correcta los ejercicios rítmicos ternarios con un pequeño grado de dificultad a la hora de tocarlos al principio. Dentro de todos los contenidos enseñados le cuesta quizás solo uno (ya sea entender métrica ternaria, pulso, silencio o acentuación). Logra realizar bien los ostinatos pero le cuesta un poco improvisar.	Ejecuta los ejercicios de manera un poco errónea constantemente. Si bien tiene noción de los contenidos vistos, pierde o no entiende más de uno de los contenidos vistos (métrica ternaria, pulso, acentuación y/o silencios). Puede realizar el ostinato más sencillo. No improvisa.	No aplica los ejercicios rítmicos o no los entiende.

Carta del Sello Odeón a sus distribuidores, en consecuencia de la censura de la Junta Militar.



Castilla 1960  
SANTIAGO

INDUSTRIAS ELECTRICAS Y MUSICALES ODEON S. A.

CIRCULAR NO 2.138  
23 SEPTIEMBRE 1973

A NUESTROS SEÑORES DISTRIBUIDORES :

AUTOCENSURA A LA INDUSTRIA FONOGRAFICA

Accediendo a la autocensura que la Junta de Gobierno ha determinado para la Industria Fonográfica, cumplimos con informar que con efecto inmediato estamos retirando de catálogo y cesamos por lo tanto en la fabricación y suministro de los siguientes discos :

<u>QUILAPAZUN</u>	35004	36614	36804	5119
	35163	36735	5237	5334
<u>INTI ILLIMANI</u>	35254	5329		
	36823	5345		
<u>VICTOR JARA</u>	36726	36637		
<u>QUELENTARO</u>	36234	35057	36789	
	35160	35266	5335	
<u>LONQUIMAY</u>	36214			
<u>DUO COIRON</u>	35233	36783		
<u>HECTOR PAVEZ</u>	36250	36797		
<u>VIOLETA PARRA</u>	36533			
<u>JCAN BAEZ</u>	30035			
<u>VARIOS INTERPRETES</u>	36559			

Como las disposiciones de la Junta son que estos y otros Discos semejantes sean retirados de inmediato de la venta, tenemos que insistir en que Uds. procedan a devolvernos enseguida sus existencias de los Discos arriba enumerados. En canje de esos discos que Uds. nos devuelvan, nosotros les suministraremos otros de la misma categoría de precio, a elección suya, de lo que estamos produciendo de nuestros diversos repertorios.

Es firme propósito de nuestra Empresa colaborar y cumplir en grado máximo con la autocensura que motiva estas líneas y tenemos que pedir a Uds., en su condición de Distribuidores Autorizados nuestros, que aporten su valiosa cooperación con el mismo objeto.

A producirse cualquier novedad respecto de lo que anteceda, la pondremos en su conocimiento con toda oportunidad.

Siempre muy atentamente,

INDUSTRIAS ELECTRICAS Y MUSICALES ODEON S. A.