



UNIVERSIDAD ACADEMIA HUMANISMO CRISTIANO.

ESCUELA DE MÚSICA

EL PROCESO CREATIVO Y LA CREACIÓN MUSICAL: LA IMPORTANCIA DE LA  
FORMACIÓN DOCENTE Y LA INFLUENCIA DEL CONTEXTO ESCOLAR. UNA  
EXPERIENCIA DE IMPROVISACIÓN MUSICAL EN EL 7° BÁSICO DEL LICEO  
ALMIRANTE RIVEROS DE LA COMUNA DE CONCHALÍ.

Alumno: Vicencio Vicencio, Matías Sebastián

Profesora Guía: Millar Gutiérrez, Juana.

Tesis Para Optar Al Título De Profesor De Música.

Tesis Para Optar Al Grado De Licenciado En Educación

Santiago, 2015

Índice.	
Introducción.	5
I. Problematización.	7
1. Planteamiento del problema.	7
2. Antecedentes.	9
3. Preguntas de investigación.	11
4. Supuesto.	11
II. Objetivos.	12
1. Objetivo general	12
2. Objetivos específicos.	12
3. Justificación.	13
III. Marco metodológico.	14
1. Enfoque metodológico	14
2. Instrumentos metodológicos.	17
3. Secuencia metodológica	18
IV. Marco teórico.	19
1. Hablemos de música.	19
1.1. El proceso de significación.	19
1.2. Significar la música	22
1.3. El fenómeno sonoro sonido.	25
1.4. El sonido y su organización en un sentido expresivo	26

1.5. La experiencia musical	27
2. Creatividad.	30
2.1. Elementos de la creatividad	31
2.2. Creatividad en el arte	35
2.3. Creatividad musical	36
2.4. Proceso creativo	38
3. Improvisación	39
3.1. Improvisación musical	40
3.2. Materiales de improvisación	41
3.3. Absorción y expresión de estructuras sonoras	42
3.4. Objetivos de la improvisación musical	44
3.5. Las reglas del juego	45
V. Presentación	47
1. Diseño de instrumentos de investigación	47
1.1. Diseño del proceso	47
2. Presentación de documentos	50
VI. Presentación de resultados.	61
1. Intervención	61
1.1. El centro de práctica.	61
2. El currículum musical.	62
2.1. Plan de Estudios Musicales.	62

2.2. Tipo de Programas de estudio.	63
2.3. El equipo pedagógico del subsector.	63
2.4. Infraestructura musical.	63
3. Planificación.	64
3.1. Descripción de los cursos atendidos.	64
3.2. Formación musical previa a la intervención.	65
3.3. Descripción general del tipo de planificación de las clases.	67
4. Realización.	71
4.1. Descripción general de la realización de clases.	71
5. Entrevistas y observaciones.	74
VII. Análisis de Documentos.	87
VIII. Análisis General.	94
IX. Conclusiones.	99
1. Formación docente y contexto.	99
2. Aplicación metodológica.	101
3. Propuestas y/o recomendaciones.	102
4. Proyecciones de la investigación.	103
X. Bibliografía	105
Anexos	107

## Introducción.

Esta investigación pretende evidenciar la importancia que tiene el desarrollo de la creatividad en la educación musical enfocándose en la improvisación y la exploración musical y sus diversas maneras de emplearlas.

Si bien es cierto, la didáctica ha desarrollado dentro de la educación musical diversas maneras de llevar a cabo la enseñanza y el aprendizaje. Una de ellas que, a mi parecer es muy relevante dentro de la educación musical, es el repertorio. El repertorio tiene distintas maneras de abarcarse, como también una gran gama de estilos y formas, pero, según mi experiencia, se ha desarrollado como una herramienta para desarrollar, además de técnicas, teorías y contenidos, la interpretación. No quiero con esto menospreciar el trabajo de la interpretación, pero si preguntarme ¿cómo trabajar con la creatividad de los niños? ¿Qué instancias, momentos, elementos, contenidos y valores se pueden desarrollar con la actividad creativa? Los planes y programas del Ministerio de Educación plantean que la educación musical apunta al desarrollo de habilidades musicales, como lo son el manejo de conceptos o aspectos de la música, el desarrollo de la técnica instrumental y la reflexión sobre valores, contextos y culturas, que son elementos que construyen este triángulo que consiste en la Percepción, reflexión y expresión. En el caso de la expresión nos encontramos dos aspectos, la interpretación y la creación. Para el desarrollo de esto cuentan con una serie de recomendaciones y actividades que se relacionan al contenido. En el caso de la interpretación existe un desarrollo amplio de las posibilidades y estrategias didácticas para trabajar este ámbito. Desde el trabajo de la partitura escolar y el trabajo por imitación, hasta el ensamble autónomo de una pieza u obra musical. Pero cuando nos referimos a la creación, existen las actividades, las ideas, pero no un desarrollo de estrategias para el trabajo creativo. Por lo tanto me pregunto:

¿existe alguna posibilidad de generar o elaborar un modo, integrando los procesos psicológicos, motrices y cognitivos de los niños, que sea capaz de organizar el trabajo creativo?

Creo que el desarrollo de la expresión y la creatividad musical, como actividad liberadora, es importante para el desarrollo integral del estudiante, pues permitiría un desarrollo de la seguridad y el autoestima, el respeto hacia la diversidad cultural, el trabajo en equipo, y un sinnúmero de valores que trae consigo la experiencia musical.

Por otro lado, este trabajo se basará en el análisis de algunos cursos del Liceo artístico Almirante Riveros de la comuna de Conchalí, considerando una panorámica que nos entrega la clase de música en cuanto al desarrollo de los contenidos, las actividades que se realizan generalmente y los modos o formas de emplear estas actividades. Además de la reflexión sobre los contextos y realidades de integrantes de cada curso, cómo son sus comportamientos, motivaciones, desmotivaciones e intereses, actitudes y relaciones al interior del grupo curso. En conjunto con esto, se pretende intervenir por medio de actividades y experiencias musicales, al 7° Básico del liceo, promoviendo una participación de los estudiantes para la construcción de su propio conocimiento.

Para finalizar, con esta investigación se pretende, entre otras cosas, develar el sentido que tiene el desarrollo de la creatividad del niño, esperando que se desenvuelva más allá de lo que significa en la música, es decir, que se involucre en aspectos que abarquen la cotidianidad en función de la solución de problemas.

## I. Problematización.

### 1. Planteamiento del problema.

El tema de investigación surge desde mi interés personal sobre la creación e improvisación musical desarrollado durante los años de estudios musicales formales e informales. Es la propia cara de la formación musical que revela el interés por una exploración en materias de enseñanzas de la creatividad musical en el aula. Por otra parte surge además por una concientización de la carencia de este tipo de experiencias durante mi periodo escolar y por ende en las observaciones de prácticas previas a la práctica profesional.

Así mismo es que esta práctica profesional ha puesto en la palestra la falta de destrezas y conocimientos sobre prácticas instrumentales, en conjunto con estrategias de desarrollo creativo musical. Durante una etapa previa de observación, registro y diagnóstico de las clases de música en educación básica del Liceo Almirante Riveros de Conchalí (LAR), se revelan tipos de clases los cuales distan de lo que se ha planteado en las nuevas Bases Curriculares de Educación Musical del Ministerio de Educación.

*“La música como experiencia activa es una invitación al desarrollo de la creatividad y la experimentación [...] La creación en música implica integrar los conocimientos y las experiencias de cada estudiante con los aprendizajes adquiridos en la asignatura, para consolidarse en una interpretación o en una creación totalmente novedosa. El aporte de la asignatura de Música en el campo afectivo es clave para una formación integral: es un estímulo a la fantasía, al desarrollo de la imaginación y del sentido lúdico, la exploración y la creatividad.”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Extraído del documento Bases Curriculares de la asignatura Música del Ministerio de Educación de Chile publicado el 2013. [http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-21315\\_programa.pdf](http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-21315_programa.pdf)

Por lo tanto estamos en presencia de una problemática que guarda relación con la escasa presencia de trabajos creativos musicales en la sala de clases de esta institución, que si bien posee sus causas claves en el perfeccionamiento de las practicas docentes del especialista de la asignatura existen otros elementos limitantes de estos procesos que surgen desde el contexto socio-cultural y su reflejo en la institución y en el aula.

Los factores que pueden influir en un proceso creativo grupal son de naturaleza cognitiva y social (Sanz de Acedo Lizarraga & Sanz de Acedo Baquedano, 2007). Así mismo la creatividad es un elemento complejo que depende de distintos factores de índoles sociales, personales, instruccionales, emocionales, contextuales, etc. Y requiere de un proceso de enseñanza y aprendizaje que implica un diseño de objetivos y contenidos, metodologías y evaluaciones (Gil, 2009).

Dentro de un panorama nacional de las escuelas con educación artística diferenciada, recordemos que el LAR es una escuela de orientación artística, los profesores especialistas no están orientando sus prácticas al currículo oficial, siendo estos los principales responsables de adaptar la pedagogía y la didáctica a los contextos de las escuelas.<sup>2</sup> Esto es preocupante, pues dentro de un marco curricular, la educación musical orienta sus prácticas al desarrollo de la creatividad como un elemento esencial para la formación integral del educando.

Así mismo es que surge la intención de explorar las prácticas creativas en educación musical, si bien para ejercer este tipo de metodologías didácticas se necesita formación profesional, es de primera necesidad investigar sobre qué se hace o qué se debiera hacer para luego experimentar y generar luces sobre un proceso creativo. Por lo mismo es que se considera la improvisación musical como una actividad para desarrollar habilidades creativas en el sentido de que esta aporta al crecimiento integral y equilibrado en cuanto a la carga o internalización

---

<sup>2</sup> Según el estudio realizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), Diagnóstico sobre la implementación de marcos curriculares, planes y programas de educación artística diferenciada, 2011

de estructuras musicales y la expresión o descarga de estas, las que en conjunto desarrollan procesos de creación y composición musical (Hemsey de Gainza, 2000).

## **2. Antecedentes.**

Durante mi estancia y mi periodo de investigación, los alumnos no han tenido experiencias relacionadas con la ejecución musical, de hecho lo más cerca que se encuentran del fenómeno musical, es la audición musical, la cual ha sido en torno a lo popular y “a la moda”, como lo es Adele, Prince Royce, Enrique Iglesias, Jessy y Joy, etc. En las actividades que contemplan audiciones, estos artistas son los que priman. Si bien son gusto de la mayoría de los alumnos, no habría que abusar o mal entender el “llegar” a los estudiantes ejemplificando siempre con gustos de ellos, más bien es necesario abrir los oídos a una diversidad musical. Por otra parte, la constante utilización de guías de trabajo es primordial en la clase de música, como lo es también la clase de tipo expositiva y la escritura en el pizarrón. Es una de las situaciones que más impacta incluso al comentarlo con otros practicantes. La ausencia de la práctica musical es un símbolo de una clase de música sin vida.

En relación a la creatividad musical, los estudiantes en la clase de música no han tenido una aproximación a lo que es crear música. Si bien los estudiantes que participan de los talleres de instrumentos, al estar inclinados al estilo del jazz, han trabajado con el lenguaje de la improvisación, pero no en un sentido de búsqueda sonora, sino más bien inmerso en una teoría musical.

En cada clase de música observada, la profesora se muestra agotada y me lo señala con comentarios sobre las tareas de revisión de pruebas, planificaciones y sobre todo por reuniones tanto de apoderados como de consejos de profesores, además de señalar lo “chata” que se encuentra de los estudiantes, ya sea por el desorden y la bulla señaladas como características principales de los cursos

observados. Ahora bien, es cierto que la profesora cuenta con poco tiempo para lograr tareas extracurriculares, pero este sentir de cansancio sumado al juicio que posee sobre los estudiantes afecta a la dinámica de la clase y su propio desempeño profesional (cabe señalar que la profesora es joven y es su segundo año de experiencia laboral).

El contexto social del liceo y sus estudiantes es una realidad compleja. La gran mayoría de los estudiantes provienen de familias de escasos recursos y en casos particulares de padres traficantes. Muchos de ellos viven sin sus padres, alojados en casas de tíos o abuelos, lo que los desmotiva externamente al colegio, esto se refleja en el ánimo de los estudiantes. Para algunos el estar en el colegio significa escapar un tiempo de la difícil situación en sus casas y se puede evidenciar en el compartir con sus compañeros, el disfrutar de la alegría entre los amigos. Para el docente es de vital importancia tener conciencia de estos puntos pues los estudiantes están en una situación vulnerable, una situación que se ve enfrentada y a la vez reflejada con violencia y poco respeto. Estos puntos se ven expresados en las clases de música, el desorden y la poca disciplina es un factor permanente en cada sesión, difícil de manejar, por lo que el docente se ve exasperado o exasperada en este caso.

Si bien el colegio apuesta por un proyecto nuevo que pretende enfocarse en el desarrollo integral de los estudiantes, apostando por una gama de talleres tanto artísticos como de otra índole, este se ve enfrentado en un conflicto entre los docentes que idean este nuevo plan y los docentes que lo ejecutan día a día. Es un conflicto, creo yo, pues por un lado están los profesores que se encuentran detrás de un escritorio teorizando todo lo que puedan saber sobre lo que pasa en cada sala de clases, sin arriesgar la paciencia o la tolerancia, para lograr implementar las ideas nuevas que se piensan para mejorar la calidad y la inclusión en la escuela. Pero por otro lado se encuentran los docentes que “lidian” con los alumnos día tras día, profesores agotados entre la exigencia de cada clase y los requerimientos extra pedagógicos o administrativos que requiere la tarea docente en el sistema escolar.

Por lo tanto son estos tres ámbitos que entrelazados generan una problemática que tiene relación con un ámbito profesional, una realidad compleja reflejada en un acto de falta de respeto y disciplina, y la construcción de un proyecto que se arma relativamente fuera del contexto o la realidad del aula. A mi parecer y en relación a la clase de música, esto se oculta bajo el alero de la realización de la clase, esta problemática finalmente converge en relación a la didáctica.

### **3. Preguntas de Investigación.**

¿Es posible abordar procesos creativos en el aula?

¿Cuáles son las condiciones necesarias dentro del aula para el desarrollo de la creatividad musical?

¿Cómo abordar los procesos creativos de manera colectiva, plena de goce a través de la música y la comunicación?

¿Qué importancia tienen los procesos creativos musicales transversales en la educación musical para el desarrollo integral del educando?

### **4. Supuesto.**

Creo que la creatividad musical es desarrollable en la medida que el profesor cuente con las herramientas y capacidades adecuadas para su buen ejercicio, además de contar con una fuerte formación musical que aporte con estrategias y experiencias para desplegar los procesos creativos, siempre y cuando estudie la aplicación didáctica y metodológica que le permita trabajar con mayor facilidad, conozca las características del ambiente escolar previamente, y que este sea el adecuado y no límite de alguna u otra manera la continuidad de estos procesos, permitiendo una mejor planificación y desarrollo de las clases. Así mismo la

motivación del estudiante será mayor, pues este explotará su curiosidad al mismo tiempo de participar de experiencias musicales ejercitando sus capacidades cognitivas, afectivas, desarrollando aspectos valóricos que el trabajo colectivo involucra y habilidades de ejecución instrumental, facilitando la comprensión del concepto musical.

## **II. Objetivos.**

### **1. Objetivo general**

Demostrar la importancia de la formación del docente de educación musical en materias creativo-musicales, y el desarrollo de actitudes y valores que implica el guiar un trabajo creativo en el aula, identificando los factores que puedan limitar y fortalecer esta forma de enseñanza, ya sean estos de índole musical o extra-musical.

### **2. Objetivos Específicos.**

Investigar bibliográficamente y mediante entrevistas a profesionales de la educación, estudios realizados sobre la creatividad musical y formas de abordar los procesos creativos.

Diagnosticar el estado de la educación musical creativa en el aula respecto al caso de Liceo Almirante Riveros de la comuna de Conchalí.

Sistematizar, planificar y aplicar un contenido curricular mediante la improvisación musical y el desarrollo creativo.

Proponer herramientas y orientaciones didácticas para la solución de diversas complicaciones que puedan surgir de los procesos creativos

### 3. Justificación.

La investigación en educación musical sobre materias creativas principalmente apuntan a un corte teórico sobre lo que debes observar, trabajar, ejercitar y evaluar dentro de los procesos creativos, pero no involucran aspectos contextuales, siendo estos parte importante de aquellos procesos. La investigación pretende evidenciar, a través de la práctica, cuáles son los elementos que permiten y restringen estos momentos de trabajo creativo, que si bien serán parte de un contexto específico, no quiere decir que no puedan manifestarse de igual o similar manera en otros lugares, permitiendo así al docente prever este tipo de situaciones adversas para mejorar su misma práctica docente.

La investigación bibliográfica permite construir una referencia teórica de los conceptos que abarca en primer lugar la creatividad y delimitando los conocimientos que el docente debiera conocer para el eficiente desarrollo de los procesos creativos permitiendo una mejor sistematización de los aspectos a trabajar, desarrollar y posteriormente a evaluar, dimensión particularmente compleja, puesto que la creatividad es un elemento difícil que abarca una variada dimensión de características y actitudes, además de procesos y productos a objetivar.

La improvisación es una actividad que, como el hablar, es transversal en las generaciones y los niveles educativos. En los más pequeños se evidencia como un sistema lúdico, a través de la improvisación libre, en los más jóvenes se puede utilizar en base a estilos. Esta será capaz de generar un ambiente en el cual se verá el aspecto creativo y expresivo del individuo en forma colectiva, desde la audición y su mundo sonoro internalizado. Esta investigación permitiría generar enlaces teóricos generando una especie de guía para el docente acerca de

estrategias de improvisación para el desarrollo de la creatividad, para contribuir a la autonomía del alumno, desarrollar su conciencia musical y su capacidad expresiva. No es desplazar las otras prácticas, sino entregar un material que pueda complementar la enseñanza musical y general, pero desde un punto más creativo.

Por otro lado, enseñar en una sociedad democrática conlleva la enseñanza del respeto para sí y para los demás. En concordancia con esto, la improvisación entrega un ambiente de trabajo colectivo en que a partir de las individualidades se genera un elemento musical común, y que paralelamente desarrolla un aspecto valórico que se refleja en el respeto, la libertad y la diversidad. Es posible entonces contribuir a una educación más justa, basada en las libertades expresivas, la comunicación y la comprensión, desarrollando sociedades más justas.

Es de importancia esta investigación, puesto que desde una actividad que se relaciona con el lenguaje común pensado desde la música, contribuye a lo que es la comunicación y la comprensión de diversos aspectos, lo que al estar enfocado dentro de la educación formal incide directamente con el desarrollo humano, ya que *“el sistema educativo puede marcar las trayectorias del desarrollo humano en el interior de una cultura”*. (Gardner 1994)

### **III. Marco Metodológico.**

#### **1. Enfoque metodológico.**

En el marco de reformas educativas que atraviesa el país reflejado en los nuevos documentos que publicó el Ministerio de Educación es que la educación musical

chilena se enfrenta a continuos cambios. Si bien, las reformas educacionales apuntan a un mejoramiento en la calidad de la educación, estas muchas veces no impactan en el aprendizaje de los estudiantes, afirmando la idea de que estos planteamientos político-gubernamentales no inciden en el aula, sino que más bien las verdaderas reformas surgen desde el aula (Boggino & Rosekrans, 2004). Así mismo es que se requiere una reflexión sobre las prácticas docentes en las que se enmarca la educación musical y una curiosidad por la búsqueda de nuevas formas de enseñanza que permitan los cambios en las costumbres, las rutinas y por último, pero no menos importante, en la seguridad sobre la efectividad de ciertos métodos. Ahora bien, la investigación en educación es una tarea muy difícil. Barba cita a Wilfred Carr (2002) para quien la investigación en educación consiste en “que elabore principios y procedimientos metodológicos que emancipen a los profesionales de su dependencia de la costumbre y de las tradiciones, de manera que conduzcan al progreso científico y de las que depende el bienestar de cualquier ciencia”. Lo expuesto anteriormente supone un método de investigación vinculado a las experiencias y por lo tanto significa indagar dentro de un campo de investigación. Para Uwe Flick (2004, p. 27) citado por Barba (Barba, 2013) sostiene que “La investigación cualitativa se orienta a analizar casos concretos en su particularidad temporal y local, y a partir de las expresiones y actividades de las personas en sus contextos locales”.

Dentro de esta misma línea es que la investigación cualitativa permitiría adaptarse al contexto y a los participantes, estudiando las diversas situaciones que emerjan de ella y los movimientos y decisiones adecuadas en relación al contexto (Barba, 2013)

Así mismo la investigación cualitativa permitirá comprender los hechos provenientes de una realidad específica, sin buscar un fin objetivo, si no que de

interpretar los hechos y desde estos resultados transformar nuestras prácticas docentes. La finalidad que busca la investigación es aportar datos para que en conjunto con otras investigaciones, estas generen progreso en materias educativas y puedan servir de apoyo a otros profesionales.

La investigación cualitativa posee ciertas flexibilidades en los procesos investigativos lo cual es conveniente si nos situamos en el caso educativo, pues al tratar con personas y organizaciones jerarquizadas, estas poseen diversas percepciones de lo real y, por resultado, distintas formas de acción.

La investigación se basara en la modalidad de Estudio De Caso de tipo Explicativo según la definición que propone Robert Yin (1984) al señalar que el uso de este método se quiere cuando el fenómeno estudiado no se diferencia del contexto (Barba, 2013). La modalidad explicativa se argumenta bajo la problemática que esta investigación busca resolver, la cual es una explicación al por qué hay una insuficiente enseñanza para la creatividad musical en el aula en el LAR.

Al ser un estudio de caso de modalidad explicativa, este se encauza en la naturaleza de los mecanismos causales, los cuales son procesos de transferencia de información entre entes sociales (Jacuzzi). Dentro la misma línea es que esta investigación se enmarca en un paradigma Hermenéutico-interpretativo, en tanto que este busca comprender los hechos y sus causas desde una racionalidad práctica construida desde el docente investigador en un proceso que articula la realidad con la teoría y que se confronta con la acción, la reflexión en la práctica y los marcos referenciales (Boggino & Rosekrans, 2004).

## 2. Instrumentos metodológicos.

Los instrumentos de recogida de datos dependerán en gran medida del enfoque y los propósitos que la investigación posea. Es en este sentido que se utilizan instrumentos principalmente cualitativos, en tanto que la investigación se define con un enfoque interpretativo por lo que los instrumentos deben facilitar la reflexión del docente-investigador (Boggino & Rosekrans, 2004).

Los instrumentos de investigación son:

El diario personal, el cual es un sistema de registros de ideas, experiencias, reflexiones y todo lo necesario que el docente-investigador se plantee para comprender de mejor manera los hechos y mejorar las prácticas.

La entrevista, la cual permite recoger datos sobre opiniones, hechos, sentimientos, percepciones, problemas, etc. Estos dependerán de las preguntas que se generen. Además esta permite la reflexión de los propios entrevistados.

El grupo focal, el cual permite recoger datos al igual que una entrevista, pero en la intervención de un grupo. La diferencia radica, también, en que con este tipo de instrumento se pueden generar discusiones a partir de las preguntas, por lo que en oportunidades este instrumento permite recoger información no planificada, pero muy útil.

La observación participante/no participante, la cual debe estar sujeta a parámetros específicos que la investigación arroja o a ciertas variables, además de poseer otros instrumentos que acompañen a la observación como un diario personal, lista de cotejo, etc.

El análisis de documentos, el cual permite comprender ciertas situaciones mediante la comparación. Los documentos en muchas veces reflejan el estado de una situación en particular.

Y por último la grabación o registro audio-visual, el cual permite tener un respaldo de entrevistas, conferencias, seminarios, clases, actividades, etc. Esto permite visualizar las prácticas o actividades de intervención, lo cual es de gran utilidad al analizar de manera crítica las propias acciones y reflexionar sobre cambios en las prácticas educativas.

### **3. Secuencia metodológica.**

La primera etapa consta de una observación mixta, es decir participante y no participante. Se realizó principalmente en el centro de práctica tanto dentro del aula como fuera de esta. A través de este método se fue afinando el tema y la problemática a investigar, ya que se hizo cada vez más notoria la curiosidad de los niños frente a los instrumentos musicales y los sonidos, a la vez que la clase de música cada vez se hacía más silenciosa, musicalmente hablando. Por lo tanto se evidenciaba de una manera notoria la distancia que existía entre la clase de música y la experiencia sonora.

La segunda etapa consta de la investigación bibliográfica y el análisis del diagnóstico realizado en el colegio. La investigación bibliográfica guarda relación a investigaciones sobre la creatividad y la creatividad musical, pero para efectos de la investigación se recurre además a bibliografía que abarca los conceptos de música e improvisación especificando el problema y la investigación. Ahora, el diagnóstico realizado permitió dilucidar los elementos del contexto socio-económico y cultural que se evidencian en la institución, además de entregar

información sobre la intervención educativa, como el curso a intervenir y el contenido a abarcar. Es por tanto una etapa que significó un análisis teórico sobre los principales conceptos abordados, conceptos que se reflejaron principalmente en el diseño de las planificaciones de la intervención educativa.

La tercera etapa está circunscrita a la intervención educativa y el análisis de datos. La intervención estuvo planificada en torno a la problemática observada, se creó con la intención de otorgar a los estudiantes del 7º Básico una experiencia sonora novedosa. El 7º Básico fue escogido para realizar la intervención debido a la curiosidad que estos demostraban por los instrumentos musicales la cual era más intensa que los otros cursos, además contaban con la unidad de trabajo más cómoda y con un objetivo final que se ajustaba al tema de la investigación.

#### **IV. Marco teórico.**

##### **1. Hablemos de Música.**

En cuanto a la pedagogía en música, el primer paso de un docente de la asignatura debiera ser el preguntarse qué es lo que él considera música, o cómo definiría la música. Además, para efectos de esta investigación e intervención, se hace necesaria una forma abierta de definición musical. Es así como surge la pregunta ¿cómo definir la música? A continuación se exponen teorías para responder a esta pregunta.

##### **1.1. El Proceso de significación.**

En primer lugar, la profesora argentina de filosofía Margarita Schultz, plantea que existe una problemática al develar cual es el significado de Música, puesto que está sujeto al significar del significado en primera instancia, y por otro lado no se

encuentra una significación unívoca de música, debido a la universalidad de esta y por ende su subjetividad. El problema yace en la situación significativa, la cual posee un significante, correspondiente a la materia o el vehículo, un significado, el cual aporta el sentido (de amplitud variable), una cosa significada, la cual puede ser real o empíricamente inexistente, y un sujeto, para quien cobra el sentido y varía la amplitud del significado por medio de su uso. Por lo tanto es el significado la causante del problema y es a la vez el remedio para una solución unitaria de lo musical.

Hay una teoría que postula que el significado es propiedad de muchos, pero que es un problema que se relaciona entre lo que existe y lo que no existe, ya que se puede definir una cosa material, pero qué pasa con lo no real o inexistente.

Schultz ejemplifica con el caso del "Centaurio" ¿cómo significar esta cosa si de acuerdo a la experiencia es inexistente? Pero es una idea que existe por medio de otro mundo. Estas ideas se desarrollan y significan, pero pertenecen a un mundo personal y por lo tanto privado, por lo que dos individuos no tendrán la misma significación de la idea, por lo tanto no se puede compartir el significado y se transforma en algo subjetivo. Es por esto que se postula que el significado debe ser propiedad de muchos, esta propuesta otorga autonomía y objetividad, entrega un significado independiente sin una manipulación del individuo.

Por otro lado, hay quienes postulan que el significado es dependiente de tres mundos, uno referente a lo material y los objetos, otro que involucra los estados de conciencia, y por último uno relativo a las teorías, los conceptos, contenidos y todo lo objetivable de nuestros procesos de pensamiento. Este último es importante a considerar puesto que tiene relación con la teorización que se desenvuelve respecto de los otros dos mundos previamente señalados.

Ahora bien, hay otra corriente que predomina en los pensadores que relaciona el significado con la funcionalidad de las cosas y las palabras. Se considera una expresión particular de acuerdo a lo que es la sinonimia y su relación con las lenguas. Esta expresión debe legitimarse de acuerdo a dónde y cuándo está presente algo específico y no lingüístico, y su uso diferente será dependiente de esta legitimación. Las características del significado según esta teoría son:

En relación a su publicidad, no es privado, por lo que es esencial que sea compartido por más individuos; es de naturaleza abstracta, por lo tanto es importante no mostrarlo como algo único e irrevocable; es dependiente de las expresiones, ya que estas son lo que sustenta el significado y le otorga en muchas ocasiones el sentido; y por último apunta a generalidades, es decir que es aplicable a casos particulares, se diferencia de objetos empíricos, situaciones y relaciones correspondientes. Es por estas características que se muestra al significado como un proceso de significación ilimitado, pues corresponde a la relación de los signos de acuerdo a un contexto. Este proceso de significación cuenta con un objeto, un concepto y una interpretación.

Schultz apela a una teoría que involucra a los signos como medios para comunicar un mensaje. Por lo tanto se considera, más allá de la preocupación de lo que es el significado, el funcionamiento o el sistema de la Comunicación. Para comunicar un mensaje se tiene que generar ciertas condiciones.

A) el receptor debe percibir una intención comunicativa por parte de un emisor de los signos emitidos, una señal que produce lo que es una Indicación Notificativa.

B) el receptor debe identificar cuál es el mensaje de los signos emitidos, una Indicación Significativa.

El problema que surge de esto se encuentra en la condición B), ya que la intención comunicativa señalada en A), viene dada solo por la emisión del mensaje, en cambio en la condición B) pueden existir tanto como una mala comprensión del mensaje como una ambigüedad de este. El sistema es excluyente debido a la interpretación de un receptor. La comprensión viene dada de las circunstancias del acto comunicativo, las señales pueden ser las mismas pero el mensaje estará mediado por el contexto. Schultz lo señala de esta manera: si la señal emitida fuera “llegará a las 5” puede entenderse como “lo que llegará” a una persona, un objeto o un pensamiento, etc. Pero si las circunstancias son referentes a una persona esperando un tren, puede entenderse como “el tren llegará a las 5”. Es por esto que las señales pertenecen a lo que son las clases, pero al mismo tiempo están en relación a un complemento de estas clases. Estas clases y sus complementos son lo que se llama el universo del discurso. Por otra parte el conjunto de estas señales y sus complementos componen lo que es el Campo Semántico (Sema). Además existe lo que es el conjunto de mensajes que son relativos a los que una señal puede convocar, este conjunto es llamado Campo Noético (Noesis). La relación que poseen las señas y su complemento contempla el significante, mientras que la relación entre los mensajes y sus complementos son el significado. Por lo tanto para lograr cierta comunicación exitosa, es que se relacionan estos dos mundos del significante y el significado, mediado por una sistematización que es llamada Código.

## **1.2. Significar la Música.**

Schultz, en acuerdo con esta teoría de la comunicación, considera que la significación del fenómeno musical viene dado por dos ámbitos. El primero es el ámbito diacrónico, relacionado con una transformación histórica, centrado en la búsqueda del sentido en los cambios estilísticos de la historia musical, el valor

significativo de estos estilos y, por ende comprender las características semánticas de estética que posee cada estilo para definir las transformaciones que demuestra la historia de la música. Pero por otra parte, y aspecto importante en esta investigación, tiene relación con el ámbito sincrónico, el cual se preocupa de examinar el fenómeno musical, su desarrollo y características sistémicas. Schultz se inclina en develar el significado de música por medio del ámbito sincrónico argumentado a través de un ámbito diacrónico.

Este ámbito, al preocuparse de un sistema, considera a la creación musical dentro de otros parámetros, como lo es el fenómeno sonoro y cualquiera que tenga relación con su funcionamiento. Schultz propone que buscar el por qué y para qué se crea música originará lo que realmente es la música, aspecto que hasta el momento es muy complicado de definir.

Según el psicoanálisis la música es un impulso expresivo del creador, el cual es una necesidad de la subjetividad inconsciente en busca de un equilibrio. Así mismo, Langer considera que la música es una forma simbólica que transmite esquemas de sentimientos. Brelet por otro lado considera que la creación musical está dada por una búsqueda en lo estético y sus posibilidades formales. Más adelante profundizaremos en las distintas finalidades y conceptos que aborda la creación y la creación musical. Por ahora lo que es música es dependiente de concepciones que varían según la intencionalidad del producir un fenómeno sonoro, por lo tanto dependerá del objetivo por el cual se crea el sonido.

Schafer tiene la intención de definir música, pero lo aborda desde los alumnos de un taller de composición, cuya transcripción se ve reflejada en una de sus obras literarias. Ellos proponen sus definiciones de música y las evalúan en relación a diversos ejemplos. De estos ejemplos, el golpear un tarro de basura fue el que

más complicaciones trajo, no era un instrumento, no tiene melodía, un sinfín de características sobre las cuales Schafer reflexiona con sus estudiantes quienes en conjunto plantean que no es música. Por otro ejemplo es que se deriva a la definición que pretendía Schafer, es el martilleo de un hombre. Un martilleo que le provoca el silbar, por lo que Schafer esclarece que el martilleo provoca, a través del subconsciente, el silbido del hombre, y que subconscientemente el hombre los consideraba como música, puesto que era su acompañamiento rítmico. Por otro lado, comparaban el ejemplo con los chirridos de los frenos de un auto, a lo cual sus estudiantes responden que a diferencia del hombre martillando, el conductor no tiene la “intención” de provocar el sonido. Es a través de estos ejercicios de adaptar la definición a lo que se está definiendo y no adaptar lo que se está definiendo a una definición previa, pues los elementos cambian y su consideración o visión de estos también. Esta forma está estrictamente relacionada con lo que se menciona anteriormente, con la teoría de lo significativo y lo significado. Schafer recurre a señales o signos, en este caso sonoros, relacionándolos en contextos y apelando a los mensajes que estos puedan producir a través de códigos inmersos en las mentes de los estudiantes quienes en relación a su interpretación significan lo que es música y lo que no lo es. Por lo tanto como la música es un fenómeno sonoro, cuenta con ciertas señales, estímulos que transmitirían un mensaje, mensaje que necesita un emisor, el cual crea o arma el mensaje, y un receptor que interpreta las señales emitidas. Por lo tanto requiere de una intencionalidad, la cual dependerá de quien la emita. Pero dentro de estas problemáticas de la comunicación, las señales y los códigos, un receptor puede percibir e interpretar el mensaje que la señal manda, sea este el fin o no. Recordemos que el problema de la ambigüedad es que se pueda recibir el mensaje significándolo de dos o más maneras, por lo que si la señal fuera el chirrido de los frenos del auto, si bien el mensaje no es emitido con la intencionalidad expresiva, ni tampoco estética,

puede el mensaje percibirse como una señal sonora cuya interpretación del receptor pueda depender de las circunstancias dentro de la cual se desenvuelve la mente, cuyo caso hipotético sea el pensar música, por lo que el mensaje podría interpretarse como un fenómeno sonoro con un sentido musical. Si bien la definición que se logra rescatar al final de sus clases, es que “la música es una organización de sonidos con la intención de ser escuchada”, se cuestiona si trata en verdad de una organización.

Consideremos, por ahora, a la Música como un fenómeno sonoro que es organizado y que posee una particular intencionalidad, ya sea otorgado por el emisor y/o interpretada por el receptor.

### **1.3. El fenómeno sonoro Sonido.**

Este concepto es de vital importancia a la hora de entender la exploración sonora, pues plasma los aspectos generales que involucra el sonido además de formar parte de la columna vertebral de esta intervención educativa.

La música posee una raíz que se funda en un hecho sonoro el cual a la vez responde mediante un nivel físico (Acústica). Es a través del sonido que se manifiesta la música. El sonido es una sucesión de pulsaciones atmosféricas perceptibles, es la mal llamada “onda sonora”, debido a la sensación de continuidad. Su característica de perceptible es lo que hace que el sonido sea particularmente audible y genera estados de conciencia en donde los sentimientos gobiernan. Por otro lado el sonido puede ser analizado estructuralmente, como lo son el momento del ataque, su duración y el momento en que su intensidad disminuye hasta lo no perceptible, por lo tanto posee una forma.

Dentro de nuestras experiencias cotidianas, nos damos cuenta de que hay objetos que suenan, los escuchamos, independiente de su origen, los percibimos. ¿Qué hace que diferenciamos un sonido del otro? Esta respuesta está en lo que denominaremos Timbre. El timbre es la forma de identificación más próxima al sonido, sus diferencias entre uno y otro provoca una discriminación, como por ejemplo, una güagüa reconoce el sonido de la voz de los padres frente a una cantidad de personas más que integra su familia y además cuenta con una relación entre timbre y un sentir. Por lo tanto el timbre mediante la interpretación humana y en relación a sus características sensoriales, posee facultades expresivas, forma parte de un medio expresivo.

Debido a la posibilidad que nos entrega el timbre de identificar ciertos sonidos, es que surge apelar a una búsqueda timbrística a través de estos objetos sonoros. Cada timbre dependerá del objeto sonoro, de su construcción y su material. Cada objeto posee un cuerpo trémulo que es el generador y un amplificador de su onda, cuyo nombre es resonador. Estos dos elementos es lo que genera las características particulares de un timbre. El sentido expresivo de una persona conlleva una elección timbrística que es producida por la sensorialidad, una especie de intelecto.

#### **1.4. El sonido y su organización en un sentido expresivo.**

Ya hemos señalado que una persona requiere expresar algo, pero ¿a recurre para involucrar o relacionar estos aspectos del sonido y el timbre de los objetos sonoros?

Estas facultades expresivas del timbre se reflejan en mensajes que el creador puede manipular al antojo de sus posibilidades y el sentir. Si bien el creador siente

pena, no es que a través del sonido vaya a transmitir pena, sino que es un esquema del sentir ¿cómo? Es a través de los contrastes que puedan surgir de la búsqueda timbrística en los objetos, los llamados Recursos Expresivos. Estos son los que Schultz llama “Biología del Sentimiento” y describen la vida de los sentimientos, sus dinamismos.

Si bien señalábamos anteriormente que la música es una organización cuya significación estaba siendo cuestionada ¿cómo o quién es el que otorga esta organización?

Es el ritmo quien aporta una organización en la sucesión de los sonidos, aunque esta organización es interpretada por un oyente, quien decidirá si es ordenado o desordenado. El ritmo otorga un protagonismo expresivo a los sonidos a través del espacio, el tiempo y la sensorialidad, provocando una percepción específica en el individuo, es el Goce del fenómeno sonoro.

### **1.5. La experiencia musical.**

Si bien definimos a la música como una señal sonora, tiene que haber algo o alguien que emita, imite o reproduzca el sonido y lo organice. Para esto está la búsqueda timbrística que señalábamos anteriormente. Es un actuar de la creatividad para solucionar un problema que nace desde la necesidad de expresar ese algo, es una especie de exploración, algo así como un juego. Esto nos lleva a la manera de emplear estos objetos sonoros. La búsqueda del timbre en los instrumentos que podemos emplear en la construcción de este expresar sonoro, construcción en el sentido de la forma que se le quiere otorgar al fenómeno sonoro. Es a este juego que llamaremos por experiencia musical, a este ir y venir de estremecimientos que surgen por medio de la sensorialidad, que encamina al

sentimiento para su expresión. Forma parte de un mundo abstracto, un mundo caótico del cual uno puede o no tener control, depende del contexto y las circunstancias de este.

Si bien existen muchos objetos que envuelven nuestra vida cotidiana y sonora, hay uno en particular que es el más próximo y nos acompaña en la vida, independiente del lugar en el que estemos. Sin duda me refiero a la voz humana. Este instrumento, que es el más cercano, es uno de los más expresivos, porque es a través de él que nos comunicamos principalmente. Relativo a esto es que evoco al ejemplo de la güagüa y sus padres. Es el primer sonido que se reconoce bajo los parámetros del timbre, su sonido es único e irrepetible.

Una búsqueda timbrística tiene mucha relación con el cuerpo, pero en particular, tiene que ver con la experiencia del tacto. Nachmanovitch; músico, compositor y pedagogo norteamericano; plantea que para el arte en general, la mano es un elemento de vital importancia. Es a través de esta que investigamos el sentido del tacto, el tocar. Para la investigación sonora de un objeto recurrimos a dos sentidos, el tocar y el escuchar.

En primer lugar, la manipulación de los objetos sonoros nos permite saber cuáles son sus posibilidades contrastantes, ¿qué tan fuerte suena? ¿Qué características sonoras posee? ¿Suena agudo o grave? El fin es develar cuáles son las posibilidades expresivas que posee este objeto sonoro. Por lo tanto este acto se resuelve tocando.

Si bien esta experiencia puede abordarse de diversas maneras, el contexto escolar nos impone una exploración o un juego en conjunto. Una bella experiencia puesto que una de sus finalidades según Nachmanovitch, es que el tocar juntos es encontrarse en Uno. Trata de una construcción de un lenguaje que existe solo en

ese momento, aunque la obra se interprete en alguna otra instancia, estas siempre serán distintas a las anteriores. Por otro lado es un proceso de identificación, ya sea con lo sonoro, lo expresivo, las sensaciones, las circunstancias o del uno con los otros y los otros con el uno, una comunicación particular que no se puede generar de otra manera que no sea el tocando. La fuerza de la música está en la expresividad y esta articula formas que el lenguaje no puede (Langer).

Sin embargo esta comunicación no estaría completa sin el proceso auditivo. Está basado en la comprensión de los diversos mensajes sonoros que sean emitidos. La fuente o las situaciones de estas emisiones del sonido pueden ser variadas, pueden encontrarse en la situación del juego musical o bien en la calle dando un paseo y, como generalmente se practica, de acuerdo a la audición personal y reflexiva. Es muy difícil imaginarse una cultura sin la práctica auditiva, sobre todo si este elemento está tan ligado a lo que son las nuevas tecnologías. Cabe señalar que este aspecto de la audición es muy importante en el desarrollo de lo expresivo, ya que constituye lo que llamaremos nuestro Mundo Sonoro, del cual profundizaremos más adelante.

Nuestras experiencias musicales por lo tanto están relacionadas a nuestros aspectos sensoriales, expresivos y físicos. Consta de un juego, en tanto la búsqueda de estos elementos expresivos en los objetos sonoros se traten de manera significativa e identifiquen tanto al emisor como al oyente, además existe la percepción auditiva que construye este mundo de ideas expresivas a través de los sonidos.

## 2. Creatividad.

El concepto de creatividad es relativamente nuevo, cobra relevancia desde 1950 por la distinción de pensamiento convergente (razonamiento lógico) y divergente (imaginación) formulado por J. P. Guilford. Previamente, la capacidad de producir elementos nuevos o novedosos era considerada dentro de la noción de inteligencia, por ende la creatividad no poseía una nitidez teórica. La concepción de creatividad fue tomando relevancia a medida que las disciplinas de la psicología, filosofía y la educación la consideraban un tema relevante y cada vez más elemental para el desarrollo humano. Pérez (2008) define de manera breve la creatividad como la *“Capacidad para formar combinaciones, para relacionar o reestructurar elementos conocidos, con el fin de alcanzar resultados, ideas o productos, a la vez originales y relevantes. Esta capacidad puede atribuirse a las personas, grupos, organizaciones y también a toda una cultura”*.

El acto creativo entonces, requiere de elementos disponibles a utilizar, ya sean de las personas, grupos u organizaciones para generar resultados, por lo tanto este requiere de un *proceso creativo*. Torrance define al proceso creativo como una cierta sensibilidad a problemas o deficiencias, para los cuales se reúne información, se proponen soluciones, hipótesis, se examina, experimenta, modifica, comprueba y reexamina, perfeccionando cada vez más los resultados y comunicarlos.

Pérez plantea que existen diversos estudios sobre la creatividad y que se caracterizan por la diversidad y desacuerdos, pero que a pesar de esto, existen ciertas generalizaciones sobre el tema, algunas de particular relevancia para la elaboración de esta investigación. En primer lugar, se plantea que todos los seres humanos son creativos en algún grado, además de ser una capacidad alterable, y

que por lo tanto, puede ser desarrollada. Por otra parte, es de vital importancia en toda actividad humana, pero que se manifiesta normalmente ligada a un campo específico. Y por último, toda creatividad tiene elementos equivalentes.

## **2.1. Elementos de la creatividad.**

Como todo proceso, la creatividad posee ciertos elementos, características, actitudes, valores y ejercicios que son particulares y de vital importancia para su desarrollo. Estas se clasifican de la siguiente manera: Actitudes para la creatividad, Categorías de la creatividad, Conducta creativa y Ejercicios de creatividad.

En cuanto a las Actitudes para la creatividad, se definen como las predisposiciones que poseen grupos o personas, un conjunto de orientaciones para la experiencia que son claves para el desarrollo creativo. Estas son:

**Sensibilidad a los problemas:** Puede definirse como una actitud primordial para el desarrollo creativo, pues esta permite dilucidar las falencias o vacíos que existan frente a un hecho o idea, generando iniciativas de cuestionamientos y soluciones. Esta expresión reconoce la subjetividad de los problemas, pues estos no se plantean de la misma forma para una persona y otra, de hecho, puede una persona identificar los problemas donde otra podría permanecer satisfecha o cómoda. Por lo tanto es una actitud crítica, que acompañada de una insatisfacción o incomodidad permitiría la búsqueda de soluciones.

**Tolerancia a la ambigüedad:** Es una capacidad que permite permanecer en situaciones de confusión, situaciones en las cuales las preguntas no están

resueltas, sin precipitarse a una solución rápida, poco consistente y manteniendo una disposición de búsqueda permanente.

Apertura a la experiencia: Es una disposición necesaria para ampliar los límites de la consciencia que se manifiesta en la curiosidad, el conocer y explorar. Esta disposición permite indagar en diversas direcciones, problematizando de distintas formas, logrando un alto nivel de motivación para las experiencias y por ende al conocimiento.

Voluntad de obra: Se relaciona con la disposición y la motivación por ver una obra terminada, valorizando positivamente la conclusión de etapas y el goce provocado por el proceso y producto terminado.

Aceptación del riesgo y el error: Todo proceso creativo puede tener momentos de incertidumbre, riesgos y errores. Las personas o grupos dispuestos a la creatividad deben considerar que estos elementos son naturales de cada proceso y la tarea es minimizarlos antes de caer en momentos de frustración.

Manejo de la incertidumbre: Es la capacidad de mantener la serenidad frente a las posibilidades y alternativas de soluciones. Frente a todo proceso, la incertidumbre es una constante que implica una toma de decisión frente a dos o más posibilidades de acción, en que se evalúa cuál conduce a una mejor solución, sin tener la seguridad de que la acción a elegir conduzca al objetivo planteado. Al igual que el manejo de la incertidumbre, esta capacidad permite no precipitarse a la solución.

Las categorías de la creatividad son parámetros propuestos por Ross Money en 1957 con el propósito de generar principios que ordenaran las crecientes teorías de la creatividad. Dentro de las categorías encontramos las siguientes:

Persona: Se refiere a todas las características que definen a una persona creativa, dentro de las cuales encontramos elementos tanto afectivos y valóricos, como cognitivos. Principalmente se relacionan con elementos psicológicos como actitudes, personalidades y motivaciones.

Producto: Se refiere a los criterios que hacen de una obra, idea u objeto un elemento creativo. Cuenta también con ciertos antecedentes que permiten establecer niveles de creatividad y formas de manifestación de la conducta creadora.

Proceso: Se refiere a las diversas teorías que involucran definiciones de etapas o pasos referentes a la creatividad, además de las distintas técnicas, métodos y estrategias involucradas en una experiencia creativa

Ambiente: Se refiere a las distintas variables que entrega el contexto sociocultural para el desarrollo de procesos creativos, sean estas limitantes o facilitadoras del proceso.

De acuerdo con el educador Elliot Eisner, se reconocen cuatro tipos de conductas creativas

Correr los límites: redefinir situaciones o bien extender o ampliar los usos que tienen los objetos o ideas comunes.

Invención: creación de objetos nuevos a partir de combinar objetos conocidos.

Romper los límites: cuestionar o rechazar las premisas en las que se basan las interpretaciones de lo real y aceptado.

Organización estética: organización de determinados elementos de manera satisfactoria, armoniosa y funcional.

Guilford plantea 4 ejercicios que a la vez funcionan como indicadores de creatividad. Son puntos que pueden ser objetivables y permiten trabajar y evaluar la creatividad.

Flexibilidad: es un factor de importancia para el desarrollo creativo, pues permite producir quiebres, dar variadas respuestas frente a un cuestionamiento o problema, modificar ideas y romper con la rigidez.

Fluidez: tiene relación con la productividad de las ideas. Es una capacidad para elaborar una gran cantidad de alternativas, generando un mayor flujo de respuestas.

Conectividad: es un concepto que expresa la idea de relacionar, combinar, organizar y reestructurar los elementos a disposición. Deja claro que el proceso creativo es una actividad relacional, en la cual se dispone la experiencia y los objetos o elementos e ideas que esta nos entrega para elaborar un elemento nuevo.

Originalidad: es el concepto que más conflictos teóricos aporta al proceso creativo. Es concepto pleno de subjetividad, ya que diversos teóricos proponen distintas concepciones del término. Hay quienes proponen que la originalidad es un concepto que se debe analizar bajo ciertas comparaciones en el contexto del proceso creativo para dar cuenta de lo nuevo, diferente e innovador de las respuestas expuestas. Por otra parte, se plantea que la originalidad se mide a través de la persona, sus ideas originales serán comparadas frente a su historial creativo. Por último, hay quienes señalan que la originalidad no es más que un plagio disfrazado y que esta en verdad no existe.

Los elementos creativos previamente definidos son de vital importancia para esta investigación, ya que son elementos transversales dentro del área creativa y son los conceptos que se trabajaran a lo largo de esta tesis y la intervención en el campo de estudio. Serán los puntos observables y evaluables durante el proceso en el Liceo.

## **2.2. Creatividad en el arte.**

Maravillas Díaz y Ana Lucia Frega, interpretan la creatividad como una manera de concretar elecciones para resolver problemas de índole humana, como lo pueden ser acciones, pensamientos, sentimientos, recuerdos o decisiones. Por lo tanto una persona creativa se definiría como una persona capaz de elaborar sistemas que resuelvan los problemas que acontecen en el pensar, concretando respuestas, los productos creativos (creación).

Esto puede parecer muy amplio por lo cual habría que develar como se relaciona en la actividad artística y como definir estas.

El mundo del arte gira alrededor de las facultades creativas de los seres humanos y proviene de un gesto interior, de la mente, y su finalidad radica en el manifiesto de sensibilidades y posibilidades de concepción e ideación. Es por esto que “El hacer artístico” se define como el desarrollo de habilidades, destrezas y hábitos consientes del lenguaje artístico. Pero ¿cómo este lenguaje artístico se relaciona con la creatividad? Recurriremos a Freud y su psicoanálisis del arte.

Según el psicoanálisis el arte es un impulso expresivo del creador, el cual es una necesidad de la subjetividad inconsciente en busca de un equilibrio. Freud plantea que el origen de las fantasías proviene de sustituciones de recuerdos oprimidos

que se ven impedidos de llegar intactos a la consciencia. La subjetividad que se encuentra en el interior del individuo creador consta de una inconsciente y otra consciente, esta última es imposible de expresarlo de manera normal o lingüísticamente, puesto que esta mediada por represiones, por lo que se manifiesta de manera indirecta, a través de la transferencia. Es por esto que se recurre a una especie de disfraz que elude la propia censura del creador para la expresión de este sentir reprimido. Entonces la creación artística es un modelo de sublimación de un sentir.

¿Cómo es que se elaboran estas soluciones artísticas? Díaz y Frega proponen que en muchos casos (si no es la mayoría) el proceso creativo se despliega a través de la imitación, a través de un desarrollo de la percepción y que incluso es una realidad de aprendizaje del humano reflejado en su realidad. Enuncian que este desarrollo perceptivo propicia la cognición humana. Por otro lado, mencionan la importancia de la espontaneidad y su aporte de originalidad. Se refieren a ella como el soporte de la expresión, mientras que el aporte original cumple con un proceso de organización, un desarrollo y una variación. Ambos sintetizan lo que sería el proceso creativo.

### **2.3. Creatividad musical**

Existen variadas teorías sobre cómo se realiza y el porqué de la creación musical. Muchas veces se recurre a lo que es la expresión de los sentimientos, pero hay casos que involucran a la estética de por medio. Veremos a continuación como se plantean estas teorías.

Como ya hemos mencionado, hay quienes siguen la teoría de Freud y sus disfraces que eluden la censura y la represión de recuerdos generando un modelo

de sublimación en la creación artística. Es una manifestación indirecta de la subjetividad consciente como impulso expresivo.

Schultz critica esta postura proponiendo que esta manera de crear arte es automática y que, si bien es una práctica liberadora, puede caer en muchos casos en una práctica obsesionada.

Schultz señala la teoría de Langer, quien postula que la creación musical es un medio de comunicación de los sentimientos, cuya funcionalidad es otorgarle una forma lógica al mundo complejo de los sentires. Para esto, apunta al desarrollo del conocimiento de estos sentimientos. Para esto propone que la música transmitiría de forma simbólica estos sentimientos, de manera que transmite esquemas de los sentimientos. Esto está relacionado con los recursos expresivos y el uso de los contrastes (la biología de los sentimientos que señala Schultz)

Por otra parte, Brelet, plantea que la creación musical esta netamente ligada a lo estético de la música. Se refiere a su funcionalidad mediante el “azar de la improvisación”, lo cual descubre de una u otra manera un imperativo estético.

Junto con esta teoría, surge otra que se relacionan bajo la perspectiva estética. Popper pretende definir la creación musical a través del cómo y el para qué. Sin embargo cabe señalar que Popper argumenta que la expresión de las emociones no es un hecho particular del arte, por lo que señala que existen dos ámbitos en este proceso.

A) subjetiva, la cual tiene relación con lo que han señalado considerablemente otros autores que es la expresión y la auto-expresión de las emociones.

B) objetiva, la cual apunta a la definición de creatividad que hemos señalado anteriormente, que en este caso se refiere a la solución de problemas musicales.

Dentro de esta última alternativa que Popper plantea es que considera que el fin de la creación musical es lograr la perfección de la obra. Incluso relaciona la creatividad con un proceso científico de ensayo y error. Su proceso es el siguiente: la creación consta de una propuesta, la cual se somete a una corrección para luego concretar una modificación y generar algo nuevo.

Este resultado se somete a una evaluación que hace el mismo creador, una evaluación con sentimientos como indicadores, quienes elaboran un criterio de verdad para el creador, resolviendo así si el material o el resultado es satisfactorio o no.

Por lo tanto encontramos en todas las teorías un elemento en común el cual es que toda creación está sometida a un proceso creativo. Es un pensar que se basa en investigaciones ya sean de un mundo de sentimientos o de expresión estética, sin embargo e independiente de la finalidad de la expresión, esta requiere de un proceso determinado. Pero ¿Cómo es este proceso y quién lo define?

#### **2.4. Proceso creativo.**

Díaz y Frega postulan visiones de la creatividad en cuanto a sus personas, los procesos y los productos.

En cuanto a la persona, las autoras plantean que esta requiere de una reestructuración de las mentalidades. Al decir “yo soy lo que hago”, se restringen las posibilidades del imaginar, y el crear, mientras que si se refleja de una manera más sincera como el “yo soy yo”, las posibilidades afloran de manera abierta a la creación.

Por otro lado, el proceso creativo requiere que el sujeto creador posea una inquietud sobre la exploración de su entorno entregando como resultado una

interacción con el exterior. Si bien esto está sujeto a lo que se llaman los estereotipos, ellas lo plantean como una condición que apela a la misma condición humana, es su esencia. Díaz y Frega plantean que estos estereotipos son una especie de capas que surgen con la misma interacción, pero que se pueden ir rompiendo a través de un proceso didáctico que ellas señalan como “Pelar la cebolla”, y que el tanto formar estas capas como romperlas es parte del mismo proceso de crear y crecer.

En general los procesos creativos apuntan al desarrollar nuevas formas de expresión en el arte, como puede ser en el caso de la música nuevas formas de reproducir un sonido, o quizás formas no convencionales. Este aspecto se desarrolla en relación a como se asuma la tarea creativa. Si bien en un contexto escolar, alumnos tengan las inquietudes, pero también dependerá del profesor como guíe estas prácticas creativas, por lo tanto dependen de la didáctica del docente para generar las herramientas o ideas que generen en los alumnos más motivaciones por el crear.

Dentro de las teorías de la creación musical, se destaca en función de esta investigación, los planteamientos que refieren en el caso de Brelet, quien postula que la creación es un resultado del azar de la improvisación, y junto con esto lo que plantean Díaz y Frega sobre el aporte de originalidad que entrega la espontaneidad en función del soporte de la acción expresiva. Sin olvidar los postulados de la búsqueda timbrística, la exploración sonora que plantea Schultz.

### **3. Improvisación.**

Cuando nos referimos a improvisar, generalmente nos imaginamos (en música) un grupo de personas realizando una base ritmo-armónica, donde generalmente trata

de un solista emitiendo lo que su mente percibe. Lo mismo pasa cuando pensamos en el arte visual o en el teatro. ¿Será realmente así? ¿De esto se trata el improvisar?

Nachmanovitch plantea que el improvisar se encuentra en la cotidianidad de nuestras vidas, que estas imágenes de la improvisación en las artes son simples puertas a esta cotidianidad, que va más allá de los placeres que pueden generar las artes improvisadas.

La improvisación se ve reflejada en diversos actos en los que se relaciona el hombre, como es el cocinar o dar un paseo en el parque, por lo que señala que todos somos improvisadores, respaldándose en el argumento que entrega cada conversación que uno tiene. Plantea que la forma de improvisar más común que posee el hombre es el hablar. Se entrelazan ideas a medida que la conversación estimule el comunicar, donde la espontaneidad cobra su máxima expresión.

Lo anterior se refleja en tiempos, diversos tiempos que juegan en un ir y venir. Como es en la comunicación, existe el tiempo del estímulo, dentro del cual surgen los procesos de estructuración del pensamiento lingüístico, la ejecución de esta estructura y el tiempo donde se logra la comunicación. Nachmanovitch plantea que en la improvisación estos tiempos son uno.

“La memoria y la intención (que postulan el pasado y el futuro) y la intuición (que indica el eterno presente) se funden. La plancha siempre está caliente.”

### **3.1. Improvisación Musical.**

La improvisación musical es una experiencia sonoro-musical que permite al sujeto experimentar actividades de investigación, liberación y expresión a través de

ciertos procesos cognitivos que se desarrollan mediante este tipo de ejercicios. Es una actividad que posee ciertos materiales, técnicas y objetivos específicos que el docente debiera dominar frente a su uso pedagógico.

Violeta Hemsy de Gainza la define como “...*toda ejecución musical espontánea producida por un individuo o grupo*”. Además señala que posee una metodología amplia, pues esta abarca desde la libertad total hasta la más compleja red de reglas, patrones o pautas; y desde las más variadas situaciones, sean estas espontáneas e irreflexivas o participativas y llenas de un complejo desarrollo de la conciencia.

### **3.2. Materiales de improvisación.**

Cada uno de nosotros posee ciertas construcciones culturales que se consumen a través de los sentidos y de la percepción. Cada acto de nosotros está nutrido de estas estructuras mentales. Nachmanovitch nos indica que nacemos con una naturaleza original, pero además, al crecer adoptamos pautas y costumbres culturales a nuestra vida cotidiana desarrollando nuestra persona a través de la experiencia y construyendo nuestro mundo desde la percepción, el aprendizaje y las expectativas.

Nachmanovitch asegura que cada improvisador no actúa desde un vacío, sino que está formado a través de la evolución humana, que de alguna manera cada uno de nosotros posee un cierto código mental que se refleja en acciones.

Hemsy de Gainza, a su vez plantea que el improvisador cuenta con diferentes materiales o recursos utilizables para ejercer una improvisación, estas fuentes

proviene en primer lugar del medio ambiente y en segundo lugar de su caudal musical internalizado. La autora los define de la siguiente manera.

El objeto musical externo, es el elemento focalizado y posteriormente sometido a un proceso de exploración y manipuleo que podrá culminar con su absorción o internalización.

El objeto musical internalizado, es también un elemento focalizado y movilizado dentro de un proceso similar al manipuleo de lo externo, pero a diferencia del primero, este se expresa o se externaliza.

### **3.3. Absorción y expresión de estructuras sonoras.**

Schultz y Nachmanovitch comparten la teoría de que en relación a los procesos que surgen de estos mundos sonoros percibidos, si bien tratan de objetos que se pueden manipular formalmente en relación a la creación de elementos musicales, hay ideas que no se modifican, que simplemente son, sin saber el porqué, quizá la única referencia que tengamos es que se parece a "algo". Se funde a través del sentir, la emoción y la expresión, además se ve, se escucha y se reproduce mediante estos elementos y el intelecto.

La forma en que se transmite este impulso expresivo o estético es mediante la intuición como respuesta a un estímulo sonoro, puesto que la improvisación es un juego de ir y venir de estímulos sonoros, el cual estará sometido un chorro de elecciones y más elecciones que funcionan de una manera muy rápida, lo que no da espacios para retroceder, lo que sonó sonó. Esto es lo que se llama Conocimiento Intuitivo.

*“El conocimiento intuitivo [...] procede de todo lo que sabemos y de todo lo que somos. Converge en el momento a partir de una rica pluralidad de direcciones y fuentes; de allí la sensación de absoluta certeza que se asocia tradicionalmente con el conocimiento intuitivo.”*

Nachmanovitch.

Hemsey, por su parte postula que estos objetos sonoros a medida que muten como estructuras musicales, sean estas las melodías, los ritmos, armonías, formas, etc.; su manipuleo o “juego” propiciará la internalización de las mismas. Cada individuo tendrá diferentes capacidades de absorción de estas estructuras, en su forma de focalizar y de aprehender el objeto musical. Durante este proceso, el factor que determina la asimilación del objeto musical es la intensidad que provoca el estímulo sonoro en la movilidad de nuestros procesos mentales tanto afectivos como cognitivos. Esta etapa será de vital importancia pues establece la capacidad de “quiebre”, como define Hemsey, de las estructuras absorbidas permitiendo su mejor asimilación y resultando posibles reestructuraciones en momentos de expresión. Es por esta razón que el uso de los materiales disponibles en nuestra conciencia y memoria dependerá de cada individuo, de sus emociones e intenciones que tenga de comunicar, y por lo tanto también tendrá factores limitantes y ventajosos en cada situación. A esto Hemsey señala que estas estructuras sonoras no estructuran por sí mismas, si no que esta rigidez dependerá de la capacidad que tenga el individuo para desmembrarlas y reorganizarlas para una potencial expresión.

### 3.4. Objetivos de la improvisación musical.

Bajo este parámetro me basaré en los postulados que plantea Violeta Hemsy de Gainza, quien señala que en la conducta musical de todo humano se descubren dos tendencias: La actividad imitativa y la actividad creativa.

La actividad imitativa comprende todas las actividades que posean este carácter, desde una alusión y variación hasta la reproducción fiel y la interpretación.

En cambio la actividad creativa comprende capacidades exploratorias, investigativas, inventivas y de creación musical.

La improvisación musical permite el desarrollo de ambas conductas dependiendo de las circunstancias en las que se encuentre el sujeto, permitiéndole a este un dialogo permanente entre su mundo sonoro externo e interno. Hemsy declara al desarrollo de estas actividades como un objetivo implícito en la improvisación.

De cierta manera Hemsy plantea una estrecha relación entre improvisación y educación, en tanto que ambas comparten procesos de absorción y externalización de elementos o formas nuevas. Así mismo es que la integración de ambos procesos permitirá el desarrollo de la comunicación y la toma de conciencia. Al considerar la improvisación como un acto tan simple como el habla, es que su objetivo se plantea desde la mirada educativa centrada en procesos de acuerdo a edades, como lo son el reconocimiento de un mundo externo sonoro, de estructuras del lenguaje y la música, pequeños balbuceos musicales, retroalimentación y acopio de estructuras sonoras, organización estética y conciencia auditiva.

En general se pretende generar ciertos actos de descarga emocional y expresiva, tornando más placentero el estudio de las artes musicales y formando individuos en contacto con una sensibilidad sonora y de capacidades creativas.

Por lo tanto, en un contexto en el cual la improvisación sea ejecutada como practica pedagógica, esta tendrá que ser sistematizada de manera tal que cumpla con ciertos requisitos específicos. Es en este sentido que la improvisación, como un juego-actividad-ejercicio, permite la absorción y la proyección de elementos musicales, por lo que sus objetivos generales se plasman en dos direcciones.

La descarga, como forma de manipular, crear, repetir, comunicar, etc. De manera afectiva, mental corporal y social.

Y la incorporación, donde se metabolicen sensaciones y experiencias; se desarrollen hábitos, imaginación, destrezas y la memoria; y se adquiera sensibilidad, conciencia, confianza y seguridad.

En un aspecto más específico, la improvisación permitirá aproximaciones a instrumentos musicales, al lenguaje musical, técnica instrumental y al desarrollo de la creatividad.

### **3.5. Las reglas del juego.**

Las consignas son una especie de reglas que permiten al guía de la improvisación orientar el camino hacia los objetivos planteados, es decir, según los objetivos que plantee la improvisación, las consignas deberán ser propuestas con aquella función, permitiendo según se proponga, la descarga, el manipuleo de un objeto sonoro, incorporación de estructuras, exploración melódica y/o rítmica, etc. A la vez el docente o guía de la actividad podrá conocer los distintos materiales que el

estudiante utiliza y que incorpora, al mismo tiempo que este explora sus capacidades musicales insertándose en una experiencia musical y por ende en el concepto musical.

Hemsey destaca la importancia de la sistematización de la cual el docente debe tener especial atención, ya que su organización permitirá al educando desarrollar sus habilidades perceptivas, cognitivas y comunicativas, de tal manera que el docente deberá velar por los objetivos cumplidos de cada improvisación y para la cual deberá generar subconsignas de manera gradual, permitiendo el avance del estudiante en materias de sensibilidad y expresión.

Por lo tanto se requiere en un principio generar consignas de tipo “abiertas” como por ejemplo una improvisación libre, en la cual nada afecte al desarrollo de esta ni se limite, e ir especificando de manera gradual hasta llegar a un campo más específico como podría ser improvisar en compás de  $\frac{3}{4}$  con una progresión de I-II-IV-V en Do Mayor.

Ahora bien, estas consignas pueden plasmar las reglas del juego, pero eso no significa que todo individuo participante las acate tal cual se plantean. Es de conocimiento que muchos individuos pueden limitarse frente a variadas razones, por lo que en una improvisación libre puede que el sujeto se auto consigne, estructurándose y manteniendo una actitud rígida. Estas actitudes poseen diversas razones, sean estas el miedo, la timidez, la movilidad psíquica, su historia musical, etc.

Las consignas tienen variadas formas y niveles de clasificarse, musicales, extra musicales, dinámicas, técnicas, etc. por lo que estas se demostraran en un anexo.

## **V. Presentación.**

### **1. Diseño de instrumentos de investigación.**

#### **1.1. Diseño del proceso.**

Propósitos: Detectar debilidades, falencias, ventajas y posibilidades que influyan en el proceso creativo.

Sujetos de investigación: Profesores de Artes Musicales, Profesora de Artes Musicales del Liceo Almirante Riveros, Director del Liceo Almirante Riveros y estudiantes de 7º Básico del Liceo Almirante Riveros.

Documentos de investigación: Completando el modelo educativo. 12 prácticas de educación artística en Chile. CNCA. 2013.

Información a recolectar: Por una parte, se pretende recolectar datos sobre experiencias de la educación musical en cuanto a sus estrategias didácticas, motivaciones y objetivos de enseñanza y aprendizaje, por otro lado, se recolecta información sobre diversas problemáticas y ventajas que influyen en la educación musical, sean estas de diversas índoles (económicas, sociales, disciplina y orden, etc.)

Este Proceso se realizara a través de entrevistas semiestructuradas, grupo focal en el caso de los estudiantes, la observación participante en las clases de música en el establecimiento de la práctica profesional del investigador y análisis de documentos.

#### **Entrevistas:**

En relación a la problematización y los objetivos planteados en el anteproyecto es que se derivan 2 principales variables de investigación. Cabe señalar que los indicadores de cada variable tienen estricta relación a lo que plantea Ross Mooney Ambiente. En esta oportunidad la categoría de producto estará fuera de este proceso:

### Variable 1. Formación docente.

#### Indicadores:

- a) Métodos didácticos empleados durante la experiencia profesional.(Proceso)
- b) Motivación: Intereses musicales, pedagógicos, familiares, etc.
- c) Objetivos de su práctica docente, punto de vista en relación al sentido que posee la educación musical. (Persona)
- d) Valores y actitudes involucrados en la enseñanza y en el aprendizaje. (Persona)

### Variable 2. Proyectos musicales.

#### Indicadores:

- a) Participación en bandas o grupos musicales.
- b) Gestión en proyectos escolares y/o extraescolares: Grabaciones, Producción, Arreglos.

### Variable 3. Ambiente escolar.

#### Indicadores:

- a) Contexto cultural y socio-económico de los actores educativos. (Ambiente)
- b) Conflictos en el aula: orden, disciplina, paz, comunicación, dinámica, relaciones, etc. (Ambiente)
- c) Formalismos: Tareas extracurriculares, estructura organizacional y comodidad profesional. (Proceso y Ambiente)

### Documentos:

El análisis de los documentos permite comparar el estado del Liceo Almirante Riveros con distintas instituciones que integran el desarrollo artístico de sus estudiantes del país, enfocándose principalmente en los proyectos educativos, permitiendo la mejor comprensión de factores que inciden en el desarrollo creativo. Para esto se cuenta con las siguientes variables de análisis.

Variable 1. Contexto.

Indicadores:

- a) Ubicación geográfica e infraestructura.
- b) Recursos disponibles de la institución así como también su financiamiento.
- C) Características socio culturales y económicas.

Variable 2. Enfoque.

Indicadores:

- a) Objetivos, propuestas y conceptos en los que se respalda el proyecto educativo.
- b) Rol que cumplen los actores educativos en el proyecto institucional.
- C) Métodos y actividades que destaquen un desarrollo creativo.

## 2. Presentación de documentos.

Los siguientes datos son parte de un estudio realizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), el Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE) y la Universidad Alberto Hurtado (UAH) el cual pretende seleccionar una muestra de prácticas educativas significativas implementadas en diversas instituciones y contextos educativos que favorezcan el desarrollo de la creatividad y la sociedad en conjunto con la integración de las artes en las escuelas, de modo que se valore la educación artística. Si bien el estudio presenta casos que van desde la música, el arte y el teatro, aquí se han seleccionado las prácticas educativas relacionadas con las artes musicales.

A continuación se presentan los resultados por colegios investigados y sus respectivas variables.

Tabla N°1.

Liceo Manuel Jesús Andrade Borquez		
VARIABLES.	INDICADORES.	INFORMACIÓN RECOLECTADA.
Contexto.	Ubicación geográfica e infraestructura.	Chonchi, Chiloé, Región de los lagos. Cuenta con una infraestructura dirigida a cada uno de sus niveles compuesta por 38 espacios educativos, dentro de los cuales nos encontramos con salas para Ed. Básica, Media (por asignaturas), recursos estudiantiles, laboratorios de ciencia, idiomas e informática, tecnología, integración y grupos diferenciados.
	Gestión y Recursos.	La institución ofrece desde la educación parvularia hasta la educación para adultos, incluyendo en este amplio rango a la educación media diferenciada científico humanista y técnico profesional. El equipo de gestión integra una Directora, la unidad de Inspectoría, encargados de UTP de Ed. Básica y Media y una orientadora. Además cuentan con psicóloga, jefa de las carreras técnicas, docentes y paradocentes. Además contempla una oferta educativa enfocada en las artes a través de talleres de la

		JEC y talleres del programa Acciona pertinente al CNCA. Ambos funcionan de manera sistematizada y en constante dialogo insertos en la formación científico humanista. Los talleres surgen desde la redefinición del PEI de la institución al cuestionarse los propósitos educativos que esta poseía. Los instrumentos de los talleres son reciclados y comprados con recursos municipales. El financiamiento de la institución y sus talleres proviene de la gestión de la corporación municipal, además de la participación en fondos concursables comunales y regionales
	Características socioculturales.	Problemas de vinculación comercial y cultural con ciudades. Pese a su gran diversidad de alumnos, una parte importante se encuentra en situación vulnerable. Gran parte de las familias bordean el salario mínimo y cuentan con trabajos en empresas pesqueras, en su mayoría, y pesca artesanal, sector silvoagropecuario e industria. Destaca el respeto y la conciencia del otro como un individuo con habilidades y destrezas distintas que deben ser valoradas. Así mismo con los talleristas y docentes, con los cuales generan lazos más cercanos, de confianza y afecto
Enfoque.	Objetivos, propuestas y conceptos.	Mejorar la autoestima, expresividad y creatividad, otorgando seriedad y sistematicidad al área artística a través de sus lenguajes focalizando habilidades de comprensión, creación y producción de obras. Acercar la cultura a sus estudiantes y familias, transformando a la institución en una fuente de producción y difusión artística que fortalezca a la sociedad local.
	Rol de los actores educativos.	El Profesor de música del liceo coordina los talleres de música pertenecientes tanto al programa Acciona como a los JEC. La comunidad escolar fue responsable de escoger los talleres a realizarse a través de una metodología participativa que involucra sus preferencias, intereses y posibilidades, las cuales son analizadas bajo la interpretación de los docentes en acuerdo con experiencias, preferencias y antecedentes pertinentes para la viabilidad de cada taller. El seguimiento de los talleres es responsabilidad de un equipo de docentes cuyas funciones son de coordinación. Los docentes y talleristas mantienen una

		relación dialógica en cuanto a las planificaciones de sus clases.
	Métodos y actividades.	Metodología y objetivos acotados, los cuales son asociados a las habilidades y OFT de los Planes y Programas del sistema educativo. Presentaciones a fin de año con el objetivo de mostrar el trabajo realizado por cada taller en sus distintas expresiones artísticas. Relación horizontal entre talleristas y estudiante a través del dialogo, la apertura y la receptividad mutua.

Tabla N°2.

Complejo Educacional Padre Óscar Moser		
Variabes.	Indicadores.	Información Recolectada.
Contexto.	Ubicación geográfica e infraestructura.	Padre las Casas, Región de la Araucanía.
	Gestión y Recursos.	Liceo Técnico Profesional con carreras de Atención de Párvulos, Contabilidad, servicios de Alimentación Colectiva y Servicios de Hotelería. El proyecto del liceo busca el desarrollo de las artes por medio del programa Acciona Portadores de Tradición, el cual ofrece una conexión entre artes contemporáneas y el rescate de la tradición cultural a través de cultores tradicionales y talleristas especializados.
	Características socioculturales.	El liceo posee gran cantidad de estudiantes con ascendencia Mapuche. Estos destacan por su disciplina de estudio, aprendizaje y formación, por lo cual exigen y aceptan una educación seria.
Enfoque.	Objetivos, propuestas y conceptos.	Reencantar a los jóvenes con la cultura Mapuche a través de manifestaciones artísticas de diversas disciplinas, las cuales tienen por objetivos mejorar la autoestima, la confianza, el espíritu crítico y reflexivo, el trabajo en equipo y la creatividad.
	Rol de los actores educativos.	Los talleristas y docentes mantienen reuniones en las cuales se discuten problemas logísticos y conductuales de los estudiantes. Por otra parte, se pretende sistematizar las actividades de los talleres con la ayuda de los docentes, para entregar recursos que

		<p>permitan el uso pedagógico de estos a los y las estudiantes de Atención a Párvulos. El trabajo que mantienen los docentes y talleristas permite el intercambio de estrategias y metodologías.</p>
	Métodos y actividades.	<p>El proyecto apunta principalmente a la vinculación de la cultura Mapuche con expresiones artísticas contemporáneas. Los talleres son planificados por los talleristas y los cultores tradicionales. La función del tallerista es reinterpretar las experiencias y los conocimientos de los portadores de tradición involucrando los lenguajes de distintas disciplinas artísticas mediante didácticas que fortalezcan los aprendizajes de los estudiantes. Estos talleres están enfocados particularmente a la carrera de Atención de Párvulos con el argumento de formar estudiantes con un perfil histriónico, dinámico y expresivo para el trabajo con niños. Los talleres se realizan en un ambiente que recrea las tradiciones de los relatos de los cuentos Mapuches, los cuales se articulan con ayuda de los talleristas en lenguajes artísticos propios de las disciplinas enfocándose en lo estético, la educación de los sentidos, el juicio y la expresión.</p>

Tabla N°3.

		Escuela Experimental de Música Jorge Peña Hen.
Variabes.	Indicadores.	Información Recolectada.
Contexto.	Ubicación geográfica e infraestructura.	La serena, Región de Coquimbo. Dependencias de la escuela pertenecientes a la Universidad de la Serena.
	Gestión y Recursos.	Escuela particular subvencionada. La escuela es financiada por una parte gracias a la fundación educacional de la universidad de la serena. La articulación del proyecto se ve mediado por un eje fundamental: La Música. Los estudiantes que ingresan a la escuela deben rendir una prueba de admisión que consiste principalmente en ejercicios auditivos. Los docentes de formación general son contratados por la escuela, a diferencia de los académicos de formación musical, quienes son derivados a la

		escuela mediante un convenio con el Departamento de Música de la Universidad de la Serena. Posee instancias de organización en las cuales participan las todas las partes con el objetivo de tomar decisiones en relación al proyecto educativo.
	Características socioculturales.	En un principio, la escuela apuntaba su enseñanza musical a sectores sociales desfavorecidos. En la actualidad este objetivo no es de principal relevancia. La mayoría de sus estudiantes cuentan con padres de educación universitaria completa. La escuela posee alumnos afectivos, sensibles, responsables, con vocación de servicio social y proactivos.
Enfoque.	Objetivos, propuestas y conceptos.	Formar integralmente al alumno. Desarrollar la autodisciplina, la concentración, el pensamiento crítico, la investigación y la creatividad.
	Rol de los actores educativos.	La escuela mantiene relaciones con diferentes actores de la comunidad e instituciones quienes cuentan con su participación en eventos de diversas connotaciones. Los padres y apoderados poseen una relación activa con el proceso educativo de sus niños a través de instancias formales como lo son el Consejo Escolar y el Centro de Apoderados, e informales como el apoyo a sus niños y niñas en estos procesos. Por otra parte, el constante contacto entre la universidad y la escuela permite una relación transversal entre estudiantes de ambas instituciones.
	Métodos y actividades.	La práctica pedagógica pretende un desarrollo ampliado del cultivo de la música. La educación musical se divide en 7 conjuntos instrumentales y dos coros cuyo objetivo es el cultivo de la música occidental tradicional, destacando la música clásica y su influencia en estilos contemporáneos. Los alumnos cuentan con un ciclo exploratorio de instrumentos, participando de bandas y probando toda la gama de instrumentos disponibles para después elegir un instrumento definitivo. La escuela cuenta con 26 estudiantes por sala, permitiendo una atención más personalizada en cuanto al traspaso de los conocimientos y su evaluación.

Tabla N°4.

		Escuela Artística Municipal Armando Dufey Blanc
VARIABLES.	INDICADORES.	INFORMACIÓN RECOLECTADA.
Contexto.	Ubicación geográfica e infraestructura.	Temuco, Región de la Araucanía. Se ubica a un costado del Teatro Municipal de Temuco con la intención de que la escuela contribuyera con talentos locales que contribuyeran con el desarrollo cultural de la ciudad. Es un edificio que cuenta con un patio central y dos alas que lo envuelven, otorgando un espacio para 900 alumnos, con espacios especiales para danza, teatro y música.
	Gestión y Recursos.	Es una escuela municipal que se ha organizado sistemáticamente con psicólogos, docentes, paradocentes, porteros, etc. Cuenta además con un director del área artística, ex director del teatro municipal, quien en búsqueda de docentes competentes en disciplinas artísticas, recurre a un llamado en Santiago lo cual provoca la contratación de instrumentistas de la Orquesta Sinfónica y docentes formados en el extranjero. La institución se financia gracias a su gran matrícula y a fondos concursables.
	Características socioculturales.	Alberga a estudiantes de diversos contextos sociales
Enfoque.	Objetivos, propuestas y conceptos.	El énfasis en la enseñanza artística tiene como objetivo formar a estudiantes creativos y talentosos, cuyas destrezas y habilidades se deben desarrollar de manera gradual. Por otra parte se pretende formar a individuos seguros y confiados, esforzados y perseverantes que desarrollen habilidades sociales debido a sus interacciones con estudiantes de diversos niveles socioeconómicos.
	Rol de los actores educativos.	Los docentes y artistas mantienen una relación que tiene por objetivo involucrar las diferentes disciplinas tanto artísticas como de las asignaturas de manera interdisciplinaria, es decir, cada asignatura dependiendo de la unidad de trabajo, se intenta relacionar con alguna disciplina artística en cuanto a sus actividades. Esto también ha permitido que los docentes de asignaturas tradicionales se apropien de actividades más

		creativas y abiertas. La comunidad se beneficia con las presentaciones en el Teatro Municipal reconociendo el aporte cultural a la ciudad.
	Métodos y actividades.	Cultivo de la música docta como método de diferenciación de otras escuelas artísticas que trabajan principalmente el folclor. El proyecto contempla una etapa exploratoria dirigida a 1° y 2° Básico, en la cual, a través de actividades lúdicas y metodologías concretas se familiarizan con instrumentos musicales y sus características. Así, en 3° Básico pueden elegir un instrumento que estudiarán los años siguientes. Los alumnos asisten a talleres diferenciados de acuerdo a sus desempeños y habilidades, de este modo los alumnos desarrollan competencias independientemente de sus edades.

Tabla N°5.

		Colegio Artístico Santa Cecilia.
VARIABLES.	INDICADORES.	Información Recolectada.
Contexto.	Ubicación geográfica e infraestructura.	Osorno, Región de los Lagos.
	Gestión y Recursos.	Integrado por 560 alumnos de educación básica y media, este establecimiento se ha desarrollado gracias a la participación de apoderados que idean actividades para la recaudación de fondos, así como también la institución participa por fondos concursables. El colegio incorpora a profesores jóvenes abiertos a experiencias artísticas de manera que comprenden el proceso educativo como un proceso que integra las artes. De esta manera el colegio se legitima ante la comunidad. El ingreso de estudiantes se realiza por medio de exámenes de asignaturas tradicionales y exámenes artísticos. El directorio está compuesto por representantes de la Fundación Cristo Joven, quienes supervisan la gestión del establecimiento, de la cual está a cargo la rectora del colegio en conjunto con la directora de extensión en

		el área artística y la dirección académica en el currículo general.
	Características socioculturales.	Los estudiantes que postulan al proyecto educativo son hijos de padres profesionales de clase media, sin embargo el colegio no deja de lado su sello social, contando con estudiantes en situaciones vulnerables y provenientes de zonas rurales alejadas. Por lo tanto el colegio cuenta con un espacio de interacción social diversa, nutritiva en diferentes identidades, valores y culturas.
Enfoque.	Objetivos, propuestas y conceptos.	Principalmente el colegio apunta a un desarrollo social, la superación de la vulnerabilidad y la movilidad social. Por otro lado busca valorizar el patrimonio cultural chileno y latinoamericano.
	Rol de los actores educativos.	Los apoderados del colegio mantienen una contundente participación y organización de actividades de diferente índole. Cuentan con mesas de trabajo en las cuales se definen estas actividades de acuerdo a preferencias y disponibilidades. Estas actividades son supervisadas por el Centro de Padres y Apoderados. Por otra parte los docentes de la institución mantienen un trabajo articulado, de manera que cuentan con horarios comunes destinados a la reflexión sobre temas de transversalidad curricular y un registro de las actividades que realizan los docentes de ambas aristas. También es un momento para la discusión sobre temas académicos y conductuales.
	Métodos y actividades.	El área artística musical está formada por academias que funcionan bajo el marco de la JEC con seis horas semanales de actividades artísticas. Cada academia cuenta con un trabajo personalizado por parte del docente, con lo cual se desarrolla un dominio del instrumento con el que se especializa el estudiante. Cada curso cuenta con una orquesta en la cual cada alumno se desarrolla de acuerdo al ritmo de sus capacidades y habilidades. Por otra parte se incentiva el trabajo de gestión cultural por medio de capacitaciones en formulación de proyectos los cuales son presentados a fondos concursables tanto públicos como privados. Esta iniciativa es pertinente en la educación media, la cual en cada nivel cumple una labor de gestión específica como

		la producción de giras u muestras en diversos colegios en el caso de 2° Medio, la creación de una obra artística integral en conjunto con su correspondiente producción por parte del 3° Medio y proyectos de investigación de carácter transversal, es decir que conjugan la formación científico-humanista con la formación artística.
--	--	--

Tabla N°6.

		Escuela Básica Villa el Anmengual.
VARIABLES.	INDICADORES.	INFORMACIÓN RECOLECTADA.
Contexto.	Ubicación geográfica e infraestructura.	Lago Verde, Región de Aisén.
	Gestión y Recursos.	Es un establecimiento multigrado que cuenta con 4 profesores y 2 ayudantes de aula. Son 35 alumnos entre 1° y 8° Básico. Poseen un cuerpo único de organización con objetivos flexibles y tratos horizontales. A esto se le suma la colaboración de profesionales del Servicio País Cultura, quienes apoyan a los docentes principalmente en sus planificaciones enfatizando los objetivos. Cada niño tiene la posibilidad de participar de dos talleres como máximo. Los cambios de talleres son permitidos hasta 4° Básico, a partir del segundo ciclo los niños tienen que profundizar los conocimientos.  Recursos y conectividad limitados. Principalmente los recursos provienen de fondos concursables los cuales apuntan a un desarrollo de infraestructura, pero principalmente en un desarrollo profesional por parte de los docentes.
	Características socioculturales.	El establecimiento demuestra a niños comprometidos con el proyecto, respetuosos con lo que se hace, comprometidos con los valores y la familia. Esta última se muestra participativa e interesada en los objetivos que muestra la escuela compartiendo y apoyando las diversas tareas que se propone la escuela.

Enfoque.	Objetivos, propuestas y conceptos.	Considera al arte como una herramienta que fortalece los contenidos del currículo de la enseñanza básica además de formar a jóvenes dispuestos a aprender, convivir, respetar y tolerar. Los apoderados muestran interés en las expresiones artísticas por medio de la participación en los talleres de la escuela. Por otra parte la escuela pretende consolidarse como un foco cultural de la comuna, postulando a fondos concursables que permitan la construcción de un centro cultural de carácter comunitario.
	Rol de los actores educativos.	Los docentes utilizan elementos propios de disciplinas artísticas complementando las prácticas pedagógicas. Se destacan por su proactividad identificando sus propios límites y solicitando apoyo a tanto a profesionales como la comunidad quienes son capaces de articular actividades que beneficien los procesos cognitivos de los estudiantes.
	Métodos y actividades.	La formación de una orquesta es el principal logro dentro de los talleres de música, logrado a través del taller de cuerdas y de vientos. Está a cargo de un docente para la orquesta y 2 docentes quienes practican individualmente con los niños. Se trabaja la lectura de partituras y la ejecución instrumental. Las interpretaciones se basan en el rescate de la música regional. De esta manera, participan en muestras folclóricas organizadas por la propia escuela integrando a otros talleres de títeres, teatro y artes visuales.

Tabla N°7

Colegio de los Sagrados Corazones.		
VARIABLES.	INDICADORES.	INFORMACIÓN RECOLECTADA.
Contexto.	Ubicación geográfica e infraestructura.	Viña del Mar, Región de Valparaíso.

	Gestión y Recursos.	Colegio particular pagado de larga tradición educativa con orientación católica basado en un modelo de bachillerato internacional. Cuenta con una infraestructura que contempla 49 salas de clases y un gran número de salas con uso específico, destacando las 3 salas de música.
	Características socioculturales.	
Enfoque.	Objetivos, propuestas y conceptos.	Trabaja con un concepto de bachillerato internacional, lo cual fomenta la dotación académica, la construcción de la identidad, el desarrollo de la conciencia, la diversidad cultural y el respeto de valores humanos universales. El proyecto artístico por su parte tiene por objetivo sensibilizar a los estudiantes con la naturaleza, la experimentación y percepción.
	Rol de los actores educativos.	La comunidad educativa presenta una constante participación evidenciada en la realización de las actividades artísticas. Los apoderados de la institución presentan un apoyo contundente al proyecto, mientras que los estudiantes tienen una importante labor de gestión en las actividades propuestas por los docentes, quienes son los principales responsables del diseño de actividades y temáticas a trabajar.
	Métodos y actividades.	Retirarte y Santa Cecilia son propuestas educativas artísticas anuales que velan por el desarrollo integral del estudiante. Retirarte es una combinación de los conceptos Retiro y Arte, y tiene por objetivo entregar instancias de introspección, reflexión, trabajo colectivo, conciencia, conocimiento y creación. Está dirigido a alumnos de 1° a 4° Medio y se realiza en un entorno natural durante 3 días. Cuenta con un tema específico que se trabaja colectivamente y en grupos segmentados por disciplinas. Cuenta con dos tipos de actividades, en primer lugar los docentes especialistas se encargan de realizar actividades libres y experimentales, mientras que la segunda parte se concentra en la creación de una obra integral por parte de los estudiantes. Esta actividad se planifica anualmente por los docentes de acuerdo a necesidades espirituales que se identifiquen en la comunidad escolar.  Santa Cecilia procura un trabajo anual por parte de los talleres

		artísticos y tiene por objetivo la creación de una obra artística integral. Se trabajan los talleres de manera transversal, definiendo los conceptos y pautas de trabajo con anterioridad. Los talleres se gestionan mediante los talleristas, pero con la contribución de diversos actores de la comunidad educativa.
--	--	--

**Fuente de las tablas:** Completando el modelo educativo. 12 prácticas de educación artística en Chile. CNCA. 2013.

## VI. Presentación de resultados.

### 1. Intervención.

#### 1.1. El centro de práctica.

Nombre del Colegio: Liceo Almirante Riveros.

Comuna: Conchalí

Tipo de Establecimiento: Educación Básica y Media.

Dependencia: Corporación municipal de Conchalí CORESAM.

Modalidad de Género: Mixto.

Matrícula: 200 Estudiantes Aprox.

Organización de Subciclos / Niveles: 1º Básico a 4º Medio con un curso por nivel.

Cursos Observados: 1º a 8º Básico.

Nombre del practicante: Matías S. Vicencio Vicencio.

Nombre del profesor guía: Flavia Giffith Rodríguez.

## **2. El currículum musical.**

### **2.1. Plan de Estudios Musicales.**

El liceo se define con orientación científico humanista laico, con énfasis en las artes. Este liceo cuenta con un proyecto nuevo, que se está intentando implementar desde este año, es por esto que cuentan con el ramo de música obligatorio desde 1º a 8º Básico. Además, desde 1º a 6º Básico cuentan con un ramo que es llamado Canto, Danza y Actuación (CDA), por lo tanto cuentan con 2 horas de Música y 1 hora de CDA por semana, mientras que en el caso del 7º y el 8º Básico cuentan con 3 horas de Música seguidas en la semana. En el caso de los cursos de educación media, los estudiantes tienen la posibilidad de optar por tomar ramos artísticos como Música, Artes, Teatro y Danza. En el caso de Música, cuentan con talleres de instrumentos tales como Trombón, Trompeta, Saxo, Guitarra, Bajo y Batería. Por otra parte, tienen la posibilidad de participar en la Big Band que tiene la escuela, orquesta que tiene estrecha relación con la ya conocida Conchalí Big Band. Los cursos más pequeños también tienen la posibilidad de optar por ingresar a estos talleres.

### **2.2 Tipo de Programas de estudio.**

Los programas y planificaciones de la profesora guía están basados en los planes y programas del Estado, pero con algunas modificaciones en los contenidos.

### **2.3. El equipo pedagógico del subsector.**

El ciclo Básico está cubierto por la profesora Flavia Griffith, de la misma forma con los CDA. Por otra parte, el Director del Liceo, Gerhard Mornhinweg, quien fundó la Conchalí Big Band, realiza los talleres de Trombón, Trompeta y los ensayos de ambas Orquestas. Los talleres de otros instrumentos los realizan profesores especialistas en ellos.

No existe una línea de trabajo que conecte las clases de Música con los talleres. Generalmente estos talleres se enfocan en lo que es el lenguaje del Jazz, centrándose en lo que es la lectura musical, escalas y técnicas de ejecución, trabajan lo que es la improvisación y el ensamble de obras musicales.

### **2.4. Infraestructura musical.**

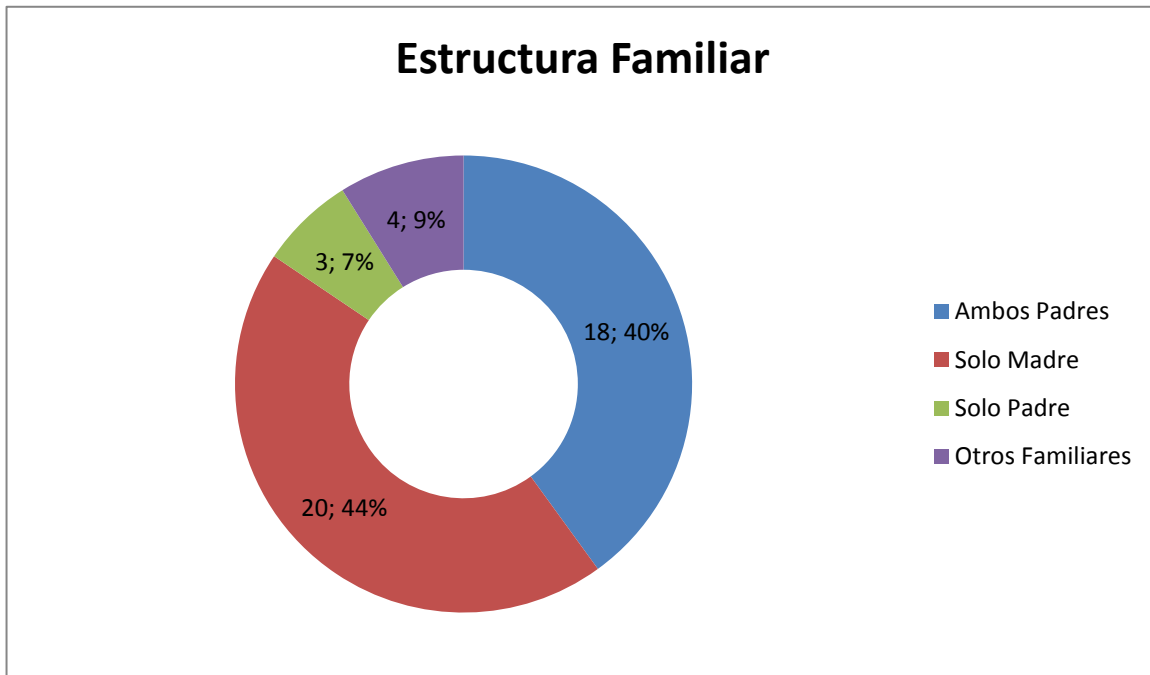
En cuanto a la sala de música, esta cuenta con hileras de mesas para dos alumnos, la tradicional mesa del profesor y su pizarra blanca además de una pizarra con pentagramas. Posee 2 teclados, 4 flautas sopranos, 3 guitarras, un sonajero y un power mixer con 2 cajas activas. Cabe señalar que estos instrumentos son de la profesora, que voluntariamente dispuso de ellos para sus clases. Además, el director de esta escuela posee otros instrumentos en su mayoría bronces que son dispuestos en los talleres de instrumentos, los cuales se prestan para llevar a las casas de los estudiantes que tomen los talleres. Estos talleres se realizan en distintas salas de cursos que terminan su jornada. El colegio cuenta con Data Show, dependiente de un encargado que es el profesor de tecnología, además de los diferentes materiales que los alumnos aportan a comienzos de año.

### **3. Planificación.**

#### **3.1. Descripción de los cursos atendidos.**

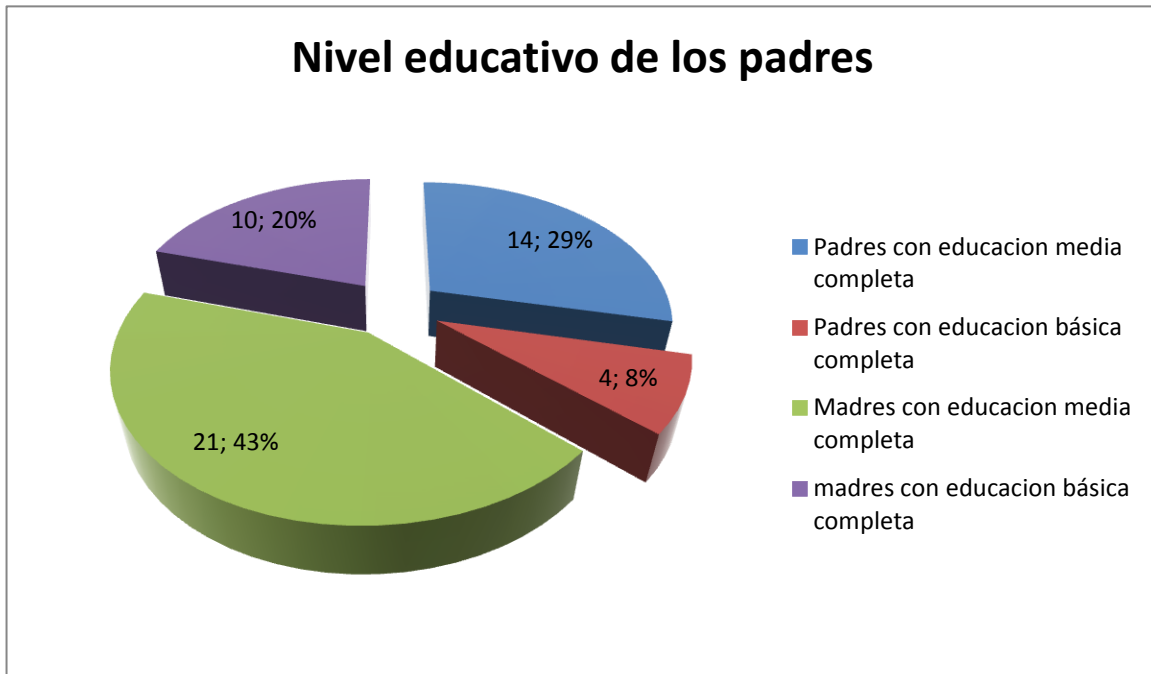
El curso intervenido fue el 7º Básico, un curso catalogado por el director, superiores u docentes como un curso difícil, complejo e indisciplinado. Un curso de 45 alumnos, el más numeroso del liceo, integrado en su mayoría de alumnos nuevos y con una importante cantidad de 23 repitentes que bordeaban en promedio los 15 años, siendo 12 y 13 años la edad correspondiente. El curso presenta una compleja situación en relación a problemas con drogas en casos particulares, problemas de aprendizaje y situaciones familiares. En cuanto a los problemas de aprendizaje de los alumnos, esto son tratados con un programa de integración que consiste en que ellos, en la hora de educación musical, son llevados a otra sala apartada en donde hacen actividades de otras materias apoyados por una especialista, la cantidad de alumnos del programa de integración son de aproximadamente 5 alumnos, y digo aproximadamente porque no siempre aparecían todos. La situación familiar es compleja. De los 45 alumnos 18 de ellos viven con ambos padres, 20 viven solo con la madre, 3 viven solo con el padre y 4 con la abuela, la tía u otro familiar. En el siguiente gráfico se expone la relación porcentual de estos datos. (Figura 1)

Figura 1.



En conjunto con esto podemos agregar los niveles educacionales que poseen los padres del 7º Básico. De 18 padres registrados en el libro de clases 14 poseen hasta 4º Medio, mientras que 4 solo poseen la educación básica. En relación a las madres, de 30 registradas en el libro de clases, solo 21 poseen hasta 4º medio y 10 poseen educación básica. A continuación se demuestra en un gráfico la relación porcentual del nivel educativo de los padres, siendo el 100 % 49 padres registrados en el libro de clases. (Figura 2)

Figura 2.



### 3.2. Formación musical previa a la intervención.

Previo a su llegada en el año 2013, el liceo no contaba con profesor de música, no tenían el ramo, por lo que la profesora tuvo que enfrentarse a una especie de iniciación musical como lo señala. Durante este año la profesora se ha dedicado a la formación disciplinar, según ella lo plantea, es difícil hacer música si la disciplina no es la correcta, por lo que su estrategia metodológica ha sido marcada por la exposición de contenidos y el trabajo de guías. Para finalizar el año 2013, con el 7º básico (6º básico 2013) se recurrió a la práctica musical de repertorio ejecutado en flauta dulce con la canción *My heart will go on* (Película Titanic) de Céline Dion. Durante el 2014, no fue mucha la diferencia en cuanto a metodologías. Me llamó la atención la cantidad de guías y clases expositivas durante la primera unidad de atmosferas sonoras sin una relación auditiva, sin contacto con el fenómeno sonoro. Así mismo con el contenido de la melodía y sus componentes.

Definiciones y guías de trabajo son la metodología fuerte de la profesora, muy rara vez se involucró el sonido en la materia, solo hasta el momento de la enseñanza de la forma musical. A través de audiciones es que esta unidad se ha trabajado. Cabe señalar que la mayor parte de las audiciones son referidas a los gustos musicales de los estudiantes como el reggaetón, la bachata y baladas románticas.

Ahora bien, cabe señalar un elemento particular que aporta esta inclinación artística que tiene relación con los talleres artísticos musicales en tanto que una cantidad de aproximadamente 10 niños participan de los talleres instrumentales como trompeta, piano, guitarra, saxo, etc. Dentro de otras características del curso, es que durante cada llegada de recreo a la sala de clases, los instrumentos les llaman mucho la atención, por lo que los exploran, juegan y tocan, pero a la vez son reprimidos por la profesora apelando al cuidado y al orden

### **3.3. Descripción general del tipo de planificación de las clases.**

La intervención educativa se trabaja a partir de la unidad “Enriqueciendo la expresión musical”, dentro de la cual el objetivo contemplaba la composición colectiva de una obra musical enfocada en el proceso creativo a través de métodos de exploración sonora e improvisación, conjugando los contenidos vistos durante el año y los recursos expresivos. Por lo tanto el trabajo involucraba el desarrollo de contenidos tales como:

- Atmosferas sonoras.
- Texturas musicales
- La melodía y sus componentes.
- La forma musical.
- Recursos expresivos.

Así, los estudiantes expresarían su mundo sonoro internalizado a través de la improvisación musical por medio de consignas, según plantea Violeta Hemsy de Gainza, aproximándonos a un desarrollo de la creatividad musical, de manera que las estructuras sonoras que emerjan de las improvisaciones se puedan ligar con los contenidos vistos en clases, es decir, que el conocimiento se derive de la experiencia musical de manera inductiva.

En un principio la actividad se realizaría con instrumentos tradicionales y divididos en grupos, pero la profesora guía propuso la idea de crear instrumentos no tradicionales, objetos sonoros a partir de materiales reciclados sean estos botellas, tarros, trozos de maderas, maceteros, PVC, etc.

Para el desarrollo de la unidad se contaba con aproximadamente 8 clases partiendo el Martes 7 de Octubre. Para esto se realizaron 4 planificaciones, esto porque la 4ª planificación corresponde a un estilo de ensayo grupal para una presentación final en el liceo, la cual era la muestra del trabajo realizado por cada curso en la clase de música. Las clases fueron diseñadas bajo planificaciones de tipo Trayecto, adjunto un ejemplo a continuación.

## PLANIFICACIÓN DE TRAYECTO

<b>PROFESOR(A):</b> Matías S. Vicencio V.
<b>SUB-SECTOR:</b> Artes Musicales.
<b>NIVEL:</b> 7º Básico.
<b>UNIDAD:</b> Enriqueciendo la expresión musical.
<b>OF:</b> Desarrollar la creatividad mediante la exploración, la investigación y la manipulación de objetos sonoros, estimulando la imaginación, la observación y la audición a través de una experiencia con los sonidos.
<b>CONTENIDO(S):</b> Preparación de una actividad de síntesis o culminación del trabajo del año: elección del tema, diseño, preparación y desarrollo, comunicación o muestra, evaluación.
<b>APRENDIZAJE(S) ESPERADO(S):</b> Disponen y Desarrollan una actitud de apertura a la experiencia y a la curiosidad, en conjunto con la voluntad hacia el trabajo y la conclusión de los procesos.  Desarrollan conductas inventivas buscando, originando y clasificando las diversas posibilidades de ejecución de los objetos sonoros.  Aplican ejercicios de flexibilidad y originalidad al momento de explorar e investigar los objetos sonoros.  Describen, explican y definen los procesos de descubrimiento y ejecución de los distintos

sonidos envueltos en los objetos sonoros.

Conocen las características del sonido como lo son: Timbre, Altura, Duración e Intensidad.

**ACTIVIDADES: 1ª y 2ª clase (7 y 14 Octubre).**

**Inicio:** Saludo

Se recuerda la actividad de la clase anterior y su relación que tiene con la actividad de la presente clase. Se presenta la unidad de trabajo y los objetivos que esta tiene.

Junto con explicar en qué consiste la actividad, se motivará a los estudiantes a que participen colectivamente apelando a valores como el respeto y el trabajo en grupo.(20 min)

**Desarrollo:**

- Improvisación con consignas de estilo Investigación-exploración e individual: manipulación y exploración de los distintos instrumentos y sus posibilidades sonoras.
- Registro en tabla: descripciones de tipos de ejecución y de resultados que arrojan en relación a las características del sonido. (40 min).
- Grabación audio-visual de momentos de su investigación sonora.

Consideraremos el tiempo que resta (20 min) para completar la tabla asistiendo a los estudiantes con dudas y aclaración de ideas.

**Cierre:**

- Anticipo a lo que será la actividad de la próxima clase, involucrando los elementos logrados hasta este momento.
- Diagnóstico en base de comentarios, respuestas y manifestaciones que puedan surgir de las opiniones vertidas en el anticipo de la próxima clase para el mejoramiento de la efectividad, viabilidad y elementos que puedan mejorarse en el diseño de las actividades.

- Evaluación de la actividad, evocando a las sensaciones que produjo, apreciaciones personales, motivaciones y desmotivaciones. (45 min)

**EVALUACIÓN:** Consta de una rúbrica la cual evalúa criterios relacionados a los aprendizajes esperados. Será de tipo cuantitativa y se basará en la revisión de los videos grabados, la revisión de la tabla de registro sonoro y la observación de la clase.

**MATERIALES Y RECURSOS:**

Instrumentos caseros.

Tabla de registro sonoro y ejecución.

Cámara fotográfica digital.

Proyector audio-visual.

#### **4. Realización.**

##### **4.1. Descripción general de la realización de clases.**

En primer lugar hay que señalar que este proceso de intervención educativa se vio interrumpido de varias formas. En ciertas ocasiones el liceo dispuso de cambios de actividades como pueden ser evaluaciones municipales, actividades ministeriales y reuniones de profesores; en otros casos la profesora guía disponía de esta hora para ejercer actividades de tipo extracurriculares y para terminar, enmarcados en un periodo de reformas educativas, descontentos y desacuerdos dentro del colegio de profesores, los docentes del liceo se han movilizado sumándose al paro convocado durante el periodo del mes de Noviembre.

Las clases realizadas en total fueron 3, por lo tanto se hará una descripción de estas tres clases a modo general.

La primera clase trató la exploración sonora con los objetos sonoros construidos las clases previas, si bien en su mayoría tenían los instrumentos terminados, varios niños ocuparon la clase para finalizarlos. La actividad contempló con el registro de características de sus objetos sonoros en una tabla diseñada en base a las cualidades del sonido y formas de producir el sonido de aquellos instrumentos. La clase tuvo un desarrollo normal, muchos de los estudiantes se preocuparon de rellenar la tabla mientras que otros se dedicaban a golpear sus tambores e interpretar canciones de estadio de fútbol. La forma de trabajar con los estudiantes fue yendo puesto por puesto consultando sobre dudas de la tabla, de ejecución sonora y avances. En algunos casos se señalaban ideas para ejecutar los objetos puesto que en muchos casos las tablas estaban incompletas en el sentido de que solo llenaban con una forma tradicional de tocar los objetos, como por ejemplo un tambor percutido. Era en este tipo de casos en que se le sugería al estudiante otra forma de encontrar un sonido, aunque estos no arrojaran resultados significativos, pues el objetivo de este trabajo era la búsqueda sonora, el despertar de una curiosidad, la inventiva, la exploración. Esta actividad no alcanzo a finalizar, por lo que la sesión de la semana siguiente se continuaría con la misma. Durante la sesión siguiente, la actividad estaba mucho más clara por lo que la clase fluyo de mejor manera.

En nuestra 3ª clase dimos el paso hacia la improvisación musical. Una improvisación de consignas simples donde lo primordial era escoger al menos dos sonidos de los registrados en la tabla. El propósito de esta sesión era exponer el mundo sonoro de cada alumno, una especie de diagnóstico musical para conocer qué cosas podían manejar los estudiantes, qué tipo de ideas poseían y cuáles eran las estructuras sonoras que surgen desde su imaginación para que en las siguientes sesiones el trabajo creativo pudiese ser guiado de mejor manera y más

cercana a los estudiantes y su lenguaje musical. Esta clase fue bastante difícil de planificar por la gran cantidad de estudiantes que el curso posee. Entre las ideas que surgieron en un principio estaban el separar al curso en tres, en dos, por secciones, etc. Se decidió optar por la idea de trabajar con el grupo completo dividido por tipos de instrumentos. Al comienzo fue un caos total, una descarga de sonoridades en un alto volumen, sin conexiones musicales a nivel interpersonal. Frente a esto, se optó por reconocer una estructura rítmica ejecutada por un estudiante, un patrón rítmico que evocaba los cantos de estadio. La técnica fue la repetición colectiva de este patrón y paralelamente los instrumentos melódicos improvisaban sobre este patrón de manera que encontráramos un giro melódico. La variación y repetición fueron la tónica de esta sesión de improvisación.

Durante el proceso de esta actividad, algunos estudiantes señalaron que esta forma de tocar les incomodaba, ellos preferían el uso de compases y tiempos estables. Según estudios sobre creatividad, algunos autores plantean que durante la pubertad la creatividad se ve ausente o privada, es una etapa en la cual los patrones musicales y los estilos priman, de manera que la imitación de esquemas y estructuras es lo que llama la atención, retornando la creatividad más fuerte e intensa en la edad adulta.

Existió una cuarta sesión de la cual participaron 10 estudiantes todos con tambores hechos de basureros y tarros. Durante esta sesión recordamos el patrón utilizado en la primera improvisación y se trabajó la variación con la improvisación rítmica. A partir de esto se crearon 5 ritmos distintos por 5 estudiantes distintos quienes los ejecutaban. Trabajamos secuencias rítmicas con los patrones de manera de desarrollar el concepto de forma musical. Los patrones fueron escritos en la pizarra con el sentido de demostrarles a los estudiantes que son capaces de

hacer música, que no es una cuestión de no saber leer o no saber tocar, sino que lo tienen incorporado y que solo hay que dar la oportunidad de expresarlo.

## 5. Entrevistas y observaciones.

Cuadro Resumen N°1. (*)		
<p>Nombre: Gerhard Mornhinweg  Desempeño: Director del Liceo Almirante Riveros, Licenciado en Educación, UMCE.  Fecha: 9-12-2014  Lugar: Estudio ADN Radio Chile, Providencia.  Duración: 31: 43 min.</p>		
Variables.	Indicadores.	Información Recolectada.
Formación y Desempeño Docente.	Métodos y/o estrategias didácticas.	Trabajos grupales e individuales en modalidad de talleres de instrumentos de boquilla centrado en la práctica y lectura musical gradual con inclinación al Jazz.
	Motivación del estudio de la disciplina.	Aproximación desde la música y sus estudios de Corno. Familia de profesores.
	Objetivos de la práctica docente.	Desarrollo de habilidades, resolución de problemas, movilidad social, formación de personas conscientes buenas e integra.
	Valores y/o actitudes en la enseñanza y el aprendizaje.	Trabajo en equipo, respeto por sí mismos y por los demás, autodisciplina, autonomía, horizontalidad, compromiso.
Proyectos Musicales	Participación en bandas y/o grupos musicales	Fundador y director de la Conchalí Big Band y fundador de la ProJazz Big Band.

	Gestión de proyectos escolares y/o extraescolares	Proyectos escolares tales como talleres de bronces. Giras nacionales e internacionales. Documentales.
Ambiente Escolar.	Contexto socio-cultural y económico.	Niños con casos de violencia intrafamiliar, padres y madres drogadictos y narcotraficantes. Necesidad de recursos e infraestructura. Padres indiferentes y comprometidos.
	Conflictos de aula. (Disciplina, comunicación, etc.)	Desorden y caos derivados de las realidades del hogar. Profesores pasados a llevar. Profesores preocupados de contenidos. Cursos muy grandes
	Formalismos. (Tareas extracurriculares, revisiones, etc.)	Sobrecarga de tareas extracurriculares. Gestión de presentaciones y muestras en el Liceo, Baja remuneración.

\* Tabla construida a partir de entrevista realizada por periodista de la radio ADN Radio Chile, en conjunto con observaciones realizadas en el Liceo por el investigador.

#### A) Gerhard Mornhinweg.

El director y profesor Gerhard Mornhinweg demuestra una formación pedagógica y musical fuerte tal como lo indica la observación de sus talleres en el Liceo y su amplia trayectoria como director musical. Sus talleres, al estar enfocados en un instrumento musical, demuestran un trabajo de lectura musical contundente, lo cual se refleja en las clases de música por parte de los estudiantes participantes de estos talleres, quienes distan de sus compañeros en estas habilidades. Si bien los estudiantes tienen la posibilidad de estudiar una variada gama de instrumentos musicales, hay casos en que el profesor, señalado desde sus propias palabras, elige el instrumento más adecuado para ellos, basándose en complejidades de ejecución, como por ejemplo, un estudiante que posee manos pequeñas no podrá o no recomienda que estudie piano. Si bien podré no estar de acuerdo con esta

práctica, creo que se justifica en el hecho de que este taller está dirigido con el objetivo de lograr técnica instrumental para participar de una orquesta en la cual sus integrantes deben tener un desarrollo técnico equilibrado y la cual posee un estilo determinado.

En cuanto a sus motivaciones personales por la práctica educativa, se señala que nace de una inclinación por el estudio del corno clásico, es decir por una inclinación hacia lo musical, pero cabe señalar que la pedagogía le es cercana debido a su entorno familiar. Por otra parte, Gerhard posee un interés particular en la enseñanza en sectores carentes de recursos. Sus objetivos como docente y director institucional y musical, son por una parte la movilidad social, a lo que señala que en este país es casi inexistente, de la misma forma que la igualdad de recursos y formación. *“Un niño del barrio alto tiene dinero y una base integral. Esa falta de formación es lo que afecta la Educación Pública. El arte ayuda a sustituir lo que no entrega la casa y el entorno”*. Entre otros objetivos, el profesor cuenta con formar estudiantes integrales, cuyas habilidades sean desarrolladas a través de proyectos basados en intereses de los estudiantes, y es en este punto cuyo fin del proyecto escolar encuentra asidero, pues este considera que la educación actual es obsoleta en cuanto a la memorización de contenidos, organización de niveles y cantidad de estudiantes por curso.

Dentro de este nuevo proyecto es que Gerhard pretende inspirar valores de autonomía y autodisciplina, así como también el trabajo en equipo y el respeto por los demás y por uno mismo, de manera que sus talleres, a través de los ensayos y presentaciones, en conjunto con la demostración de grupos musicales que gestiona como director institucional, involucren estos valores como un trabajo más espiritual, en el sentido de un trabajo de expresión e interpretación musical.

Por otro lado, el ambiente escolar y sus actores correspondientes juegan un rol importante para el desarrollo del proyecto institucional. El liceo está integrado por jóvenes provenientes de familias de situación económica carente de recursos donde un mínimo porcentaje de padres posee un título profesional, además de contar con una importante cantidad de alumnos inmersos en violencia intrafamiliar y drogas. Esto complica la situación de los talleres en el sentido de que los estudiantes no creen en sus capacidades y no demuestran un interés mayor, asumiendo su condición social vulnerable como un destino sin remedio, un destino que está sellado con la frase *“no me interesa...yo igual voy a ser delincuente”*. Gerhard asume esto como un desafío, pero reconoce que es frustrante. A pesar de esto, él sabe que cuenta con el apoyo de padres y apoderados, al mismo tiempo que enfrenta a padres indiferentes. De la misma forma sucede con los alumnos, que si bien recalca que la realidad escolar es como la de cualquier establecimiento, en el sentido de que cuenta con estudiantes comprometidos con el estudio y la disciplina, estudiantes que cumplen la tarea, obligados por sus familias y estudiantes indiferentes, rescata que de momento cuenta con estudiantes propositivos y trabajadores, destacando la labor del centro de alumnos.

En cuanto a los problemas de aula, Gerhard señala que los profesores encuentran problemas frente a la gran cantidad de alumnos que enfrentan a diario, a lo cual deben buscar la manera de traspasar los contenidos de la mejor manera posible, pero que esto requiere de mucho trabajo, paciencia y tolerancia, destacando que las condiciones de trabajo a nivel nacional, en instituciones públicas, no son las más adecuadas. Por otra parte, indica que la relación de horizontalidad que posee con los estudiantes, y que se demuestra en recreos y reuniones con alumnos,

desestabiliza a los profesores y su relación con los estudiantes en el sentido de la autoridad y la disciplina en el aula.

Cuadro Resumen N°2.		
<p>Nombre: Flavia Griffith Rodríguez.  Desempeño: Profesora de Música, Licenciada en Música, Universidad de las Américas.  Fecha: 9-12-2014  Lugar: Sala de clases, Liceo Almirante Riveros, Conchalí.  Duración: 31: 43 min.</p>		
Variables.	Indicadores.	Información Recolectada.
Formación y Desempeño Docente.	Métodos y/o estrategias didácticas.	Trabajos grupales, percusión, cantos, trabajos lúdicos, silabas rítmicas (Kodaly), Transposición didáctica (uso de imágenes y dibujos), repertorio principalmente popular, uso de tecnologías (celulares, proyectores, recursos audio-visuales) y diagnósticos. Clases expositivas, utilización de guías y pruebas escritas.
	Motivación del estudio de la disciplina.	Gusto por la realización de clases y el contacto con niños. El ser cantante es inviable por recursos, estabilidad económica y capacidades de autogestión.
	Objetivos de la práctica docente.	Realizar clases distintas, dentro de las cuales se pretende acercar la música a los niños a través de la práctica musical de modo que los niños vivan la música por medio de la expresión y el trabajo grupal.
	Valores y/o actitudes en la enseñanza y el aprendizaje.	Fomenta el trabajo grupal y el respeto por medio del empoderamiento del cargo de profesor y su calidad de autoridad en el aula, erradicando la violencia vivida en los hogares de los educandos. Utilización de símbolos y valores religiosos.

Proyectos Musicales	Participación en bandas y/o grupos musicales	Integrante de un grupo formal. Creación de proyecto musical. Participación en presentaciones de grupos musicales.
	Gestión de proyectos escolares y/o extraescolares	Proyectos escolares tales como festival de danza y de la voz. Gestión, organización y producción de actividades de fiestas patrias.
Ambiente Escolar.	Contexto socio-cultural y económico.	Niños con casos de violencia intrafamiliar, padres y madres drogadictos y narcotraficantes.
	Conflictos de aula. (Disciplina, comunicación, etc.)	Desorden y caos derivados de las realidades del hogar. Profesores pasados a llevar.
	Formalismos. (Tareas extracurriculares, revisiones, etc.)	Sobrecarga de tareas extracurriculares que sobrepasan las horas contratadas las cuales no son retribuidas económicamente y son causales de paros. Apoyo de recursos (planificaciones) entre pares.

## B) Flavia Griffith.

Su formación musical universitaria es bastante completa, pero en cuanto a su formación pedagógica, esta es bastante débil, lo cual se justifica con el hecho de no estudiar pedagogía, sino que licenciatura en música. Sin embargo esto no significa que sus clases sean del todo deficientes, pues indica que dentro de sus estrategias incorpora el trabajo grupal, desarrollo de la percusión y el canto, lectura musical y trabajo teórico práctico. Cabe destacar que su formación universitaria contemplaba el concepto de artistas integrales, es decir contemplaba las disciplinas de danza y teatro, cuyo desempeño se refleja en las clases con los niños pequeños principalmente en NB1, con actividades que se complementan

con bailes y relajaciones, otorgando un trabajo lúdico. Si bien en presencia de sus clases estas estrategias se utilizan, según mi observación, esto no es lo que predomina. Durante gran parte del año escolar se trabajó mediante guías de desarrollo y clases expositivas, dejando de lado la práctica y audición musical, cerca de fin de año, la práctica musical cobró relevancia en la mayoría de los cursos.

En relación a sus motivaciones para la práctica de la docencia, Flavia señala que el realizar clases siempre fue una opción, debido al gusto que ella posee por enseñar y compartir con niños. Señala por otra parte que la disciplina del músico posee un panorama inviable en cuanto a los recursos, retribución económica, tiempo y competencias de autogestión. En base a esta información es que llama la atención la decisión de estudiar la licenciatura y no la pedagogía. Sus objetivos apuntan netamente a la práctica musical, destacando la importancia de acercar la música a los jóvenes, otorgando espacios de expresión musical.

Los valores impartidos en sus clases guardan relación principalmente con el respeto y el trabajo grupal, haciendo hincapié en el empoderamiento de cargo de profesor y su calidad de autoridad. Cabe mencionar que la profesora posee una fuerte carga de valores religiosos, los cuales muchas veces se hacen visibles para el control de la disciplina mediante el uso de imágenes religiosas como la de Jesucristo utilizando la frase *“Jesús los está mirando”*, generalmente con niños de 1° y 2° Básico.

Su formación musical se demuestra débil, a pesar de señalar su participación en dos bandas musicales, y se puede reflejar en su catálogo de repertorio utilizado en clases, que a mi juicio, es bastante hermético, pues consta principalmente de repertorio de gusto de los jóvenes. Si bien no está demás recurrir a gustos de los

estudiantes, me parece que el abuso de estos estilos (reggaetón y pop latino) no entrega la suficiente información auditiva que requiere la pedagogía musical.

El contexto se ha señalado anteriormente. Violencia intrafamiliar y drogas son la tónica del liceo. Sin embargo cabe mencionar que al ser profesora, está más en contacto con los jóvenes en el aula y da cuenta de problemas de disciplina y falta de respeto hacia los profesores por parte de los estudiantes. Señala que las clases son un caos y un desorden permanente que solo se soluciona mediante el reiterado llamado de atención y uso de la autoridad.

*“En colegios como este y más bajos [...] uno tiene que empoderarse de su cargo, ‘acá yo soy el profe y acá nadie me mueve, y yo hago la clase y te callas y te sientas, porque si no te vas afuera’ y tu empoderarte de tu cargo, sino te ven la cara...te ven la cara”*

Por otra parte, sus tareas extracurriculares son señaladas como una sobrecarga de trabajo no remunerado, lo cual provoca un desgaste profesional. Señala además que es causa del paro de profesores a nivel nacional, que en conjunto con descontentos con la gestión de la institución por parte de autoridades de esta, es que los profesores del liceo se alinean con este movimiento.

Cuadro Resumen N°3.		
Nombre: Oscar Pino More		
Desempeño: Profesor de Música, Licenciado en Educación, Universidad de Concepción.		
Fecha: 12-12-2014		
Lugar: Sala de Profesores, Universidad Academia Humanismo Cristiano, Santiago.		
Duración: 45: 46 min.		
Variables.	Indicadores.	Información Recolectada.

Formación y Desempeño Docente.	Métodos y/o estrategias didácticas. (*)	Formación didáctica débil en métodos Orff, Kodaly y Dalcrosse. Formación instrumental en flauta dulce, guitarra folclórica y piano. Música tradicional de concierto. Perfeccionamiento en la práctica laboral y en la participación de seminarios.
	Motivación del estudio de la disciplina.	Atracción desde lo musical. Mantiene cercanía con la docencia desde un ámbito familiar, además de una estrecha relación con su profesor de música en la escuela.
	Objetivos de la práctica docente.	Concientización de la responsabilidad de la docencia y constitución de sujeto modelo en lo formativo y en lo valórico. Constante búsqueda de sentido de las prácticas.
	Valores y/o actitudes en la enseñanza y el aprendizaje.	Autonomía, creatividad, organización y trabajo en equipo, convivencia, reflexión y autoevaluación
Proyectos Musicales	Participación en bandas y/o grupos musicales	Integrante y participante de una variada gama de proyectos y grupos musicales desde el Rock Sinfónico, música Latinoamericana y afrocaribeña, y música infantil.
	Gestión de proyectos escolares y/o extraescolares	Grabación de discos, Arreglista. Giras nacionales.
Ambiente Escolar.	Contexto socio-cultural y económico.	---
	Conflictos de aula. (Disciplina, comunicación, etc.)	---
	Formalismos. (Tareas extracurriculares, revisiones, etc.)	Requiere un esfuerzo de trabajo sistemático cuya continuidad otorga sentido a la disciplina, pero constituye un costo familiar importante dentro de un proyecto de vida.

\* Métodos y estrategias referentes a la formación otorgada en la institución en la cual se formó el entrevistado.

C) Oscar Pino.

El profesor Oscar Pino destaca por su larga trayectoria como profesor y músico de más de veinte años de carrera. Si bien señala que su formación como docente fue débil y superficial, destaca la voluntad de perfeccionarse a través de seminarios y congresos. Si bien su formación profesional se desarrolló principalmente durante la dictadura, no deja de ser relevante su desempeño como profesor, que si bien señala que ha sido de lento despertar, se destaca por mantenerse actualizado en métodos y estrategias didácticas, tal como lo señala:

*“ Cuando uno empieza a trabajar y empiezan a saltar como las preguntas y los requerimientos, en fin, y las dudas, eso te empieza a movilizar po’, y ahí de repente empezai’ como a estudiar cuestiones que en la u, o no les prestaste mucha importancia o sobre las cuales no tuviste un estudio tan profundo...entonces de ahí como que ha habido un mayor aprendizaje”*

Sus motivaciones para la práctica docente provienen del gusto por la música que ha tenido desde pequeño, además de provenir de una familia de profesores. Por otra parte cabe mencionar la relevancia que tuvo su profesor de educación musical del liceo, con quien ha establecido una relación de amistad y de “maestro y discípulo”.

Por otro lado, sus objetivos docentes guardan relación con la concientización que le ha otorgado la práctica sobre la responsabilidad que posee el docente en relación al modelo de formación tanto ética como valórica, y por lo tanto, los testimonios de vida que el docente entrega a sus estudiantes, destacando que estos valores, con el tiempo, cobran mayor relevancia que la disciplina que

imparte, lo cual otorga una continua búsqueda de sentido en lo que hace. Sin embargo, destaca que esto implica una lenta construcción.

Su formación musical es amplia, contempla desde participación en grupos de rock sinfónico, afrocaribeños, boleros e infantiles. Destaca su función de arreglista del grupo de música infantil Zapallo, enfatizando la conexión que posee con la pedagogía musical. Oscar señala que una ventaja de participar en una variada gama de grupos musicales permite una transversalidad de repertorios, y por otra parte, la permanencia en proyectos musicales permite mantener una cierta actualización musical, cuya ventaja es no caer en clásicos que aseguren la funcionalidad en la sala de clases, además de mantener una conexión con la creación musical, destacando la importancia que esto tiene en la educación musical.

Cuadro Resumen N°4.		
Nombre: Nicolás Abarca Ramos		
Desempeño: Profesor de Música, Licenciado en Educación, Universidad Mayor.		
Fecha: 26-12-2014		
Lugar: Casa particular del entrevistado, Puente Alto.		
Duración: 33:46 min.		
Variables.	Indicadores.	Información Recolectada.
Formación y Desempeño Docente.	Métodos y/o estrategias didácticas. (*)	Manejo de material audiovisual en conjunto de trabajo teórico y práctico. Herramientas actuales de trabajo cercano a los estudiantes bajo principios de proximidad (de lo conocido a lo desconocido). Repertorio Folclórico principalmente.
	Motivación del estudio de la disciplina.	Aproximación a la pedagogía desde lo musical. Encanto con lo pedagógico desde los estudios universitarios.

	Objetivos de la práctica docente.	Trabajo enfocado hacia el rescate del folclor y la identidad nacional. Pretende reencantar a los educandos con el folclor nacional.
	Valores y/o actitudes en la enseñanza y el aprendizaje.	Procura el dialogo y el ambiente humano tanto con los estudiantes y pares bajo principios de retroalimentación de enseñanza y aprendizaje.
Proyectos Musicales	Participación en bandas y/o grupos musicales	Integrante y participante de conjuntos folclóricos ANEC y Millauquén.
	Gestión de proyectos escolares y/o extraescolares	Grabación de discos, giras nacionales e internacionales.
Ambiente Escolar.	Contexto socio-cultural y económico.	---
	Conflictos de aula. (Disciplina, comunicación, etc.)	Problemas principalmente visualizados en profesores desde el punto de vista del manejo instrumental, hermetismo en el repertorio utilizado y manejo tecnológico.
	Formalismos. (Tareas extracurriculares, revisiones, etc.)	---

#### D) Nicolás Abarca.

Nicolás, profesor de música titulado de la Universidad Mayor en enero del 2014, demuestra, durante sus prácticas profesionales en Básica y Media, un fuerte manejo de Tic's en el aula como instrumentos expositivos para el apoyo en

aspectos históricos y teóricos de las artes musicales. Nicolás afirma que la clase de música no es solo para tocar, sino que tiene componentes histórico-sociales que deben ser impartidos dentro de la disciplina, de una manera cercana y llamativa para a los estudiantes, por lo que el uso de las tecnologías disponibles genera una mayor proximidad con los intereses de los estudiantes. Aun así, el aspecto práctico no queda atrás, sino que apunta a la búsqueda de un equilibrio en la clase, principalmente, bajo el alero del repertorio folclórico.

Sus motivaciones para estudiar pedagogía en música se originan desde su inquietud por la música, con la cual desde pequeño ha tenido un fuerte lazo familiar. Desde este punto se deriva su formación musical, cuyo eje ha sido el folclor. Nicolás, hijo de bailarines folclóricos participantes del Conjunto Folclórico de la Contraloría General de La Republica ANEC, ha participado desde pequeño en conjuntos folclóricos, comenzando en ANEC como bailarín, descubre su gusto por la música. Su formación continua durante su participación en proyectos escolares y su integración al conjunto Millauquén del Banco Estado, donde aún es integrante. Es en este conjunto donde logra su mayor desarrollo musical, participando en grabaciones de discos, giras nacionales e internacionales. Dentro de sus estudios universitarios, es que se encanta con el mundo pedagógico.

Sus objetivos como docente apuntan en esta misma dirección, el rescate de la cultura tradicional chilena. Formado por el folclor, Nicolás pretende reencantar a sus estudiantes con la cueca, los ritmos de Rapa-Nui, La Tirana y el sur, como lo es el Folclor Chilote. El profesor rescata y agradece a la institución en la cual se formó por el apoyo brindado en cuanto a sus intereses y la conciencia por el repertorio folclórico, afirmando que en Chile, no se forma a los estudiantes de escuelas sobre identidad, cultura tradicional y repertorio folclórico, aspectos que señala como fundamentales en la formación de cada persona chilena.

*“Todas mis clases, independiente de las unidades o de lo diferente que sea cada unidad con cada curso [...] siempre trato de que sea un tema que este ahí, en el comentario por último, pero que siempre este presente [...] siempre recordando que somos chilenos, que hay un tema de cultura tradicional chilena que es súper importante, y que tenemos que mantenerla y que tenemos que crear conciencia en base a eso.”*

Nicolás, debido a su reciente titulación, no cuenta con mucha experiencia docente, sin embargo sus prácticas, tanto de observación participante como profesional, han contribuido a la concientización de problemas en aula y de profesores principalmente, destacando la insuficiencia de técnica instrumental, hermetismo de repertorio, bajo manejo de Tic's y poco trabajo histórico y teórico. Sin embargo, señala que pueden observarse como problemas, pero que cada profesor tiene sus inclinaciones particulares, su aporte valórico en relación a los intereses que evocan sus enseñanzas, los cuales pueden ir más allá de lo que se señala en los Planes y Programas.

## **VII. Análisis de Documentos.**

La práctica musical como experiencia sonora es fundamental para un desarrollo de la creatividad musical, pues esta entrega un contacto con el instrumento o con el objeto sonoro, permitiendo la exploración y la manipulación de este objeto en función de sus sonidos. Por otra parte, permite acercar a los jóvenes a un lenguaje distinto, para algunos quizás más expresivo, pero sobre todo un lenguaje que permite trabajar de manera colectiva a través de metodologías más recreativas y flexibles, las cuales difieren de otras disciplinas de corte lógico-científicas. Así lo demuestran los casos presentados por el estudio del CNCA, los cuales

manifiestan una gran preocupación sobre este ámbito tanto en sus objetivos como en las prácticas.

*“En estos ciclos( 1° y 2° Básico), los alumnos, mediante metodologías concretas y lúdicas, se familiarizan con un instrumento o familia de instrumentos musicales, aprenden a reconocer su sonido, distinguen su aporte en una pieza sinfónica; o bien juegan con elementos de forma y color, etc.”*

No es menor destacar que la formación instrumental permite grandes avances en el desarrollo de la creatividad musical, tanto como desde el punto de vista técnico instrumental como el desarrollo valórico de los individuos.

Variable 1. Contextos.

En cuanto a las ubicaciones de las instituciones presentadas, algunas presentan una localización desfavorecida en términos de conectividad. Sin embargo esto ha condicionado la gestión de los liceos en un sentido de búsqueda de soluciones para un encuentro de sus estudiantes con la cultura y las artes. Esto destaca en estas instituciones pequeñas que pese a sus escasos recursos, estas optan por fondos concursables de manera de contar con los recursos necesarios para los estudios de sus jóvenes. Por otra parte nos encontramos con casos de instituciones situadas en grandes urbes como La Serena, Temuco o Viña del Mar, quienes tienen mayores facilidades para el consumo de cultura como nutrición artística para sus estudiantes. El LAR se encuentra entre este tipo de escuela. Situada en Santiago tiene la posibilidad de conectarse con diferentes elementos de consumo cultural y musical, cabe señalar que durante la práctica profesional he podido visualizar la gestión para la presentación de diferentes grupos musicales de variados estilos en el LAR. Esto nos demuestra que las instituciones cuentan con actitudes creativas tales como una sensibilidad a problemas en el hecho de

plantearse un objetivo que involucre las artes y generar las instancias para que esto ocurra. Si bien esto es destacable en las instituciones aisladas como la Escuela Básica Villa el Anmengual o el Liceo Manuel Jesús Andrade Borquez no es menor el trabajo de otras escuelas de tradición educativa las cuales han trabajado en su desarrollo desde años anteriores, como el caso de la escuela Jorge Peña Hen en La Serena. Por otra parte, estas iniciativas permiten que sus estudiantes adquieran actitudes de curiosidad y exploración por nuevas formas de aprendizaje, evidenciándose también en el resto de la comunidad en el incremento de matrículas en la mayoría de los casos presentados desde que han decidido involucrar las artes o la música particularmente en su proyecto educativo. Por lo tanto esto tiene estricta relación con una actitud de apertura de experiencia, actitud fundamental para el desarrollo creativo.

Por otra parte, la gestión de los casos en su mayoría es bastante similar en el sentido de que estos cuentan con un equipo gestor integrado por directores, jefes UTP, paradocentes, docentes y talleristas. Presentan una fuerte organización basada en el dialogo y la integración de la comunidad practicando la tolerancia y la apertura a distintas formas de visibilizar problemas y buscar sus soluciones, además de valorizar de distintas perspectivas la conclusión de etapas del proyecto educativo. Este punto es una ventaja para el desarrollo creativo de sus estudiantes, pues estos tienen la posibilidad de manifestarse en cuanto a sus intereses particulares, ingeniando formas de validar sus opiniones o cuestionando las decisiones tomadas por sus directores y profesores. En este mismo sentido es que las escuelas demuestran una flexibilidad en cuanto a la gestión de su proyecto, ahora bien, esto puede tornarse un elemento limitante en cuanto a que puede sumergirse en un proyecto ambiguo, por lo que es importante que cada institución mantenga objetivos claramente definidos y compartidos por la

comunidad educativa. Muchos de los talleres realizados en las escuelas investigadas para la realización del estudio contemplan la integración de actores educativos para el desarrollo creativo de los jóvenes estudiantes. Los talleristas en su mayoría son individuos formados en Licenciaturas, como instrumentistas e intérpretes, pero esto no necesariamente demuestra un bajo rendimiento en prácticas docentes, por el contrario, al integrar a docentes de otras disciplinas se generan diálogos de trabajo para mejorar prácticas, planificaciones, objetivos, etc. Poseen una relación de reciprocidad en cuanto a recursos técnicos para la enseñanza, lo que produce que los profesores, incluyendo a los de artes musicales, se nutran de diferentes modalidades de enseñanza menos tradicionales en un espacio de colaboración profesional. Muchos de las metodologías implementadas poseen asidero dentro de las experiencias de los talleristas. De forma contraria se produce en LAR, no existe una comunicación real entre docentes y talleristas. Cada estamento funciona de manera independiente, sin dialogo ni transversalidad. Esto no permite un proceso de permeabilidad de estrategias pedagógicas otorgando un elemento limitante para el desarrollo creativo de sus estudiantes.

Los recursos varían en cada caso. Sin embargo, la postulación a fondos concursables marca una tónica en diferentes instituciones. Esto preocupa en el hecho de mantener el ingreso de recursos para la permanencia de los proyectos educativos. Las instituciones que optan a esta forma de financiamiento invierten en la mejora de la infraestructura y la compra de instrumentos musicales para talleres, sin embargo es una constante preocupación por la ambigüedad y la incertidumbre que esta modalidad entrega. Este hecho se explica en casos que poseen baja matrícula y que principalmente se encuentran en zonas alejadas a ciudades. Aun así, hay colegios que han construido sus proyectos de esta forma

de financiamiento de forma que invierten en talleres y aumentan su oferta, llamando la atención de las familias y estudiantes por medio de los resultados que son presentados a la comunidad a través de encuentros artísticos, muestras folclóricas, presentaciones en teatros, etc. El incremento de la matrícula permite a las instituciones mantener un flujo constante de recursos que hace sostenible la propuesta del proyecto educativo. Estos recursos son considerados de gran importancia cuando se trata de la motivación de los estudiantes, ya que es de gran diferencia para ellos el trabajar con instrumentos musicales a diferencia de objetos sonoros. Por otra parte la riqueza auditiva es mucho más nutritiva por lo que la percepción musical es mucho más significativa para los estudiantes. En este sentido el LAR no es lejano a esta realidad pues cuenta con una gran cantidad de instrumentos donados y comprados mediante recursos obtenidos por fondos concursables, pero cabe señalar que estos instrumentos han sido obtenidos por medio del proyecto Conchalí Big Band, proyecto previo al proyecto educativo de la institución.

Con respecto a las características socioculturales de los casos presentados, ellos presentan variados ejemplos tanto como de vulnerabilidad, ruralidad, escuelas multigrado y religiosas. Como ya hemos señalado, las diversas realidades se enfrentan principalmente bajo el trabajo valórico. Muchas de ellas desarrollan el respeto, la colaboración y la integralidad como ejes importantes en las metodologías utilizadas, así como también la autonomía, la horizontalidad, la convivencia y la movilidad social. Si bien el estudio no muestra estas características como adversidades a los procesos pedagógicos, el LAR muestra complicaciones para la enseñanza reflejado en violencia y caos al interior de las salas. Pero dentro de los talleres los alumnos muestran una disciplina destacable, por lo que me atrevo a explicar bajo el argumento de la horizontalidad y libertad

que ejerce la práctica educativa, en conjunto con los objetivos de los talleres, los cuales operan bajo principios valóricos y no cuantificables.

#### Variable 2. Enfoque.

Dentro de sus objetivos, las escuelas coinciden en su gran mayoría con la formación integral de sus alumnos, el desarrollo de habilidades cognitivas y sociales, la mejora de la autoestima, el respeto por la diversidad y otro conjunto de valores. El desarrollo de la creatividad también cumple un rol importante en las instituciones, la cual está fuertemente arraigada con el trabajo artístico que estas poseen. El LAR se ha alineado con estos principios valóricos y sociales, destacando el objetivo de la movilidad social. Las instituciones consideran a las artes como un elemento importante para el logro de sus objetivos, incluso en algunos casos el arte es el pilar fundamental de su proyecto como lo es la Escuela de Música Jorge Peña Hen. El desarrollo de valores y principios siempre será una ventaja para el desarrollo de la creatividad, sin embargo, si las prácticas educativas no actúan en consecuencia con estos objetivos, los procesos creativos tendrán una menor incidencia en los estudiantes.

El rol de los actores educativos juega un papel importante para el desarrollo de la creatividad. Los casos presentados en el estudio demuestran un fuerte compromiso de la comunidad escolar. Destaca la horizontalidad con la que los docentes, talleristas o especialistas trabajan las actividades desarrolladas en los talleres. Forman un verdadero equipo de trabajo en función de las necesidades de los estudiantes. Por otra parte la transversalidad entre disciplinas es un elemento de gran importancia, ya que las disciplinas artísticas se nutren de elementos para la creación, como lo es el lenguaje con cuentos e historias y la creación de poesías y coros, la física con el sonido y su exploración, la historia y sus

representaciones en obras integrales, etc. Por lo tanto estas modalidades de planificación de actividades expresan las ideas de conectividad, combinar y relacionar diversos elementos para la creación de uno nuevo. Permite además un flujo de ideas más nutrido permitiendo un ejercicio creativo de los estudiantes.

Los métodos y estrategias involucradas en las escuelas demuestran una fuerte tendencia hacia la interpretación instrumental. La lectura de partituras y la elección de instrumentos es una fuerte estrategia para el desarrollo creativo. Sin embargo esto no quiere decir necesariamente que las actividades que se produzcan al interior del aula no muestren un trabajo explorativo o espontáneo. Es en este sentido que cabe destacar los casos de escuelas que cuentan con un ciclo exploratorio como es el caso de la escuela Peña Hen y la escuela Armando Dufey Blanc, las cuales cuentan con metodologías lúdicas que permiten al niño explorar sus capacidades e intereses. Por otra parte encontramos métodos que no apuntan necesariamente a un manejo de la técnica instrumental, sino que más bien apunta a una combinación de elementos que apuntan a la creación de pequeñas obras u obras de mayor envergadura como lo son las obras integrales que se desarrollan en el colegio Santa Cecilia y Sagrados Corazones. Además un trabajo creativo musical no necesariamente implica un trabajo con instrumentos, sino que también involucra la gestión de recursos para el montaje de creaciones, lo cual implica solucionar problemas, capacidades inventivas de promoción y producción, tolerancia y voluntad de obra.

Si bien cada institución apunta a desarrollar las capacidades creativas artísticas o musicales particularmente, cada una de ellas tiene sus formas de trabajar y guiar estos procesos. Cada una de ellas lo trabaja con mayor o menor intensidad, pero lo importante es que la creatividad es un elemento que se encuentra dentro de las principales preocupaciones tanto de los directivos como de los docentes y los

estudiantes, otorgando espacios de expresión y manifestaciones artísticas que involucren momentos de libertad y comunicación entre actores educativos .

### **VIII. Análisis General.**

Hay que reconocer que el desarrollo de los valores es de principal relevancia para desarrollar la creatividad, y es por esto que cabe destacar lo que señala tanto el director como la profesora en el LAR. La profesora de esta institución indica que el trabajo disciplinar es un objetivo importante para un trabajo musical, en el sentido de que esta otorga un ambiente en el aula que permite un desarrollo de la clase más fluido, es decir, permite que la clase tenga una forma más visible en cuanto a su planificación y sus actividades. Es por esto que se logra entender que la profesora recurra a su calidad de autoridad en el aula, en el sentido de una construcción o trabajo previo de práctica musical que requiere de cierto ambiente en el aula. Esto no significa que no exista una relación cercana con los estudiantes ni mucho menos que se recurra a un abuso de autoridad, sino que guarda relación con la exigencia de respeto hacia el profesor, cuyos derechos se han visto vulnerados en ocasiones y en otras disciplinas, según señala la profesora. El estudio indica que los talleres trabajan estos valores desde el hacer, es decir, sus metodologías apuntan al desarrollo de estos valores, son metodologías que se direccionan con horizontalidad, integración, libertad y tolerancia. Así los jóvenes se relacionan de otra manera con el entorno, pues desde la valoración del esfuerzo del estudiante y sus procesos evaluados, este entrega otra disposición al trabajo.

Sin embargo, esto es posible en gran medida por los recursos que cada caso presentado posea. Cada institución posee una cantidad de recursos significativos para la implementación de cada taller. Algunos de ellos cuentan con aportes de

particulares y apoderados, así como también de proyectos como FONDART y el programa Acciona, dependiente del CNCA, y por otro lado con aportes municipales y regionales, como también universitarios. Muchos de ellos cuentan con instrumentos para orquestas, conjuntos de música popular, tradicionales, etc. Por otro lado, cuentan con una infraestructura adecuada para el desarrollo de estos talleres. Cabe señalar que algunos de ellos poseen una larga trayectoria como institución orientada al fomento de las artes, por lo que sus recursos también dependen de su tradición como institución, como lo es el caso de la Escuela Experimental de Música Jorge Peña Hen.

El LAR por su parte, cuenta con una dotación importante de instrumentos donados desde la Municipalidad y aportes de particulares. Si bien son de uso exclusivo para los talleres, y se ha señalado que no se comparten con la clase de música, el director de la institución ha facilitado algunos de ellos para la realización de actividades para la clase de música durante mi práctica profesional, por lo que no es un elemento restrictivo. Aun así, la clase de música no cuenta con instrumentos de corte pedagógico como lo son la instrumentación Orff, limitando en cierta medida las metodologías de la profesora. Por otra parte, su infraestructura no permite un buen desarrollo de los talleres como tampoco el de la clase de música, pues estas producen un alto volumen ya sea por instrumentos o equipos de audio, lo que provoca que otros profesores se molesten por el ruido limitando también las actividades a desarrollar. Esto se vio reflejado durante la intervención, que, debido a las descargas de improvisación ejecutadas por los jóvenes, provocaban ruido para otros docentes incluida la profesora, quienes en ocasiones pedían que no se continuara con la actividad. Esto puede resolverse con una mejor ubicación de la sala o acondicionarla para este tipo de actividades, pero la condición de vulnerabilidad que posee el LAR no lo permite. Esta condición se refleja en

variadas instituciones. Si bien las prácticas realizadas a lo largo de la carrera me permiten comprobarlo, así como también el comentarlo con otros estudiantes universitarios quienes exponen los mismos problemas, y como también lo señala el joven profesor Nicolás Abarca en su entrevista.

El análisis del estudio permite rescatar distintas prácticas pedagógicas y metodologías para desarrollar la creatividad de los jóvenes que guardan relación con diversos objetivos, dentro de las cuales cabe rescatar el caso de la escuela Padre Oscar Moser, la cual trabaja bajo el alero del programa Acciona Portadores de Tradición con cultores tradicionales y artistas talleristas, con el objetivo de rescatar la tradición mapuche. Destaca la actividad de un taller integral con la cual cuenta con un relato de cuentos tradicionales por parte de una cultora tradicional en un ambiente de atmósfera íntima, con luces apagadas, en un aula acondicionada de tal forma que represente la forma tradicional en que se contaban los cuentos en comunidades mapuches, así los talleristas involucran las historias con un lenguaje artístico de creación, como por ejemplo la sonorización y musicalización de cuentos y creación de poesías, de manera que se reencanten con la cultura tradicional del contexto en que se arma esta escuela de manera lúdica y recreativa.

*“Los cuentos se relacionan con la naturaleza y el Universo, el cielo, la tierra; el profesor de música anota los textos en la pizarra y nos dice que, en base a eso, creemos canciones, rimas, poesías, lo que nos salga”*

De esta manera se evidencia que el rescate de cultura tradicional y la creatividad se puede realizar de acuerdo con metodologías didácticas articuladas con los objetivos propuestos, tal cual como lo plantea el joven profesor Abarca en su entrevista.

Por otra parte también destaca el proyecto de la Escuela Jorge Peña Hen, cuyo objetivo es la formación instrumental y la técnica, el cual se trabaja de una manera exploratoria y con métodos que favorecen la autonomía y la autodisciplina como lo es el Montessori. Cabe señalar que esto se realiza con una cantidad de alumnos menor de 26 estudiantes por aula, lo que facilita el trabajo pedagógico, otorgando a los estudiantes una enseñanza más personalizada y mejor control de grupo.

Otra metodología a destacar es el trabajo del Colegio Sagrados Corazones, quienes en media participan de retiros, enmarcados en un proyecto escolar que involucra la religión, en los cuales se desarrolla la espiritualidad en función del desarrollo de las artes, contactándose con la naturaleza, los colores y los sonidos. El objetivo de esto es involucrar a los estudiantes en momentos de reflexión y creación, aspecto que se trabaja durante el año escolar en la creación y ensamble de obras de artes integradas gestionadas por los propios estudiantes, realizando presentaciones en noviembre para la fecha de Santa Cecilia y giras.

Si bien el LAR contribuye con un desarrollo creativo musical, creo que este apunta a un desarrollo de actitudes y valores pertinentes a este concepto, no obstante, la clase de música dista bastante en lo que refiere a prácticas musicales, lo que resulta en un deficiente trabajo de creación musical. Ahora bien, es importante destacar que el LAR es una escuela nueva en el sentido de que su proyecto escolar no ha sido lo bastante desarrollado aun, lo cual produce que no haya una suficiente integración de los actores educativos para el mejoramiento de prácticas que contribuyan en este sentido creativo. La construcción de un proyecto educativo que involucre desde el equipo directivo hasta el centro de alumnos permitiría un trabajo más transversal, un trabajo que genere debate frente a los intereses de las partes, tal cual lo demuestran estas prácticas analizadas, las cuales en base a la integración de los talleristas y sus prácticas permiten un mejor

desarrollo de la creatividad, por lo que también permite que los docentes abran espacio a nuevas experiencias, a más tolerancia y respeto por la disciplina artística y musical, reconociendo el aporte que esta entrega al desarrollo integral del estudiante. Si bien, en ningún caso se demuestra como objetivo principal mejorar los resultados en pruebas como el SIMCE o la PSU, sus resultados han mejorado debido a la aplicación de estos proyectos.

Por otro lado, este estudio permite evidenciar que el trabajo creativo se realiza con mayor eficacia en talleres debido a las condiciones que estos entregan en un concepto de ambiente en el aula. Sin embargo creo que no es una mala forma de acercar la creatividad y prácticas docentes a las clases de artes musicales, siempre y cuando el contexto escolar y su gestión lo permitan. Así mismo, la constante formación docente es de vital importancia, por lo que el dialogo cumple un rol fundamental dentro de las practicas docentes.

Los recursos disponibles para cada institución juegan un rol importante a la hora de desarrollar la creatividad. Si bien los instrumentos son de vital importancia, estos se pueden reemplazar con objetos reciclados o la construcción de instrumentos caseros, etc. Tal cual como se hizo durante la intervención, que si bien es una práctica creativa para solucionar un problema de recursos, también es un aspecto que limita el encanto con la música, en el sentido timbrístico y en la motivación de los estudiantes.

Un estudio diagnostico ejecutado previamente por el CNCA para la construcción del estudio analizado en esta tesis refleja que uno de las principales deficiencias que poseen las escuelas de orientación artística es la elaboración de un proyecto educativo integral y transversal del cual participen los actores educativos, ya que si no, las prácticas y la gestión en general no posee coherencia ni dirección debido

a las diversas percepciones que pueden tener los docentes de la institución, principalmente los de disciplinas artísticas y más particularmente los de Música.

*“Estos choques de perspectivas originan distintas dinámicas en la vida de la escuela, dinámicas que se superponen y que vuelven evidente la falta de un criterio que aúne de forma coherente los distintos esfuerzos por darle una dirección a la gestión artística (u otra) de los colegios y liceos.”*

Por lo tanto, creo que es de vital importancia para el trabajo creativo en el aula en la clase de música, la formulación de un proyecto educacional con una fuerte preocupación sobre el sentido de inclinación hacia las artes, sobre lo que se quiere lograr como objetivos, qué se hace para lograrlos y cómo se resuelve, considerando la gestión de recursos e implementación de equipos de trabajo o redes de apoyo que signifique una reestructuración de la escuela desde un espacio físico hasta las estrategias docentes, de una manera transversal, horizontal y de dialogo con los diferentes estamentos de la escuela. De esta manera se expondrán diferencias entre actores, puntos en común, necesidades y ventajas para el buen funcionamiento de la institución, logrando una claridad de lo que significa una formación integral del estudiante, considerando que este es un objetivo primordial del director del establecimiento.

## **IX. Conclusiones.**

### **1. Formación docente y contexto.**

La formación del docente me parece de vital importancia para el desarrollo creativo musical. El profesor debe contar con las herramientas necesarias para ejecutar actividades de corte creativo. Es esencial que el profesor disponga de una

actitud abierta a nuevas experiencias, una tolerancia a ciertas complejidades que puedan surgir en las prácticas y no permanecer en la frustración. De esta forma es importante que mantenga un constante diálogo con los pares, directivos y estudiantes, en general con los actores educativos. En fin para educar en y para la creatividad, el docente debe ser creativo.

durante la intervención el punto de mayor debilidad fue el dominio de grupo debido a la gran cantidad de alumnos en el curso, que además sumado a la poca experiencia en el aula y en la docencia, en particular, reflejaba falencias en aristas como la explicación de las actividades, en el sentido del uso del tiempo adecuado para esto, el seguimiento adecuado de este tipo de actividades, reflejado en el diseño de instrumentos para la evaluación del proceso en conjunto con un óptimo registro audiovisual, el cual se vio en oportunidades olvidado por el mismo desarrollo de la actividad, lo pendiente que se necesitaba estar en la dirección de improvisaciones y la atención a los estudiantes de manera personalizada. Sin embargo, creo que una de las fortalezas más destacables fue instalar una relación horizontal con los jóvenes, nutrida de paciencia, tolerancia y respeto por las mismas ideas que los estudiantes podrían sacar a flote. En este sentido, el trabajo valórico fue importante, no solo en la intervención sino que además en la práctica profesional en general.

El contexto y el ambiente en el aula requieren una especial atención para el desarrollo creativo musical. Si bien lo ideal es contar con los recursos adecuados para la enseñanza musical, creo que es de mayor importancia que la gestión educativa este íntegramente desarrollada en base a un proyecto transversal de la institución. Un PEI construido desde el diálogo, con un sentido pedagógico y artístico como es el caso del LAR, debe ser un objetivo primordial. Sin la presencia de un proyecto sólido, las prácticas docentes, el equipo directivo e incluso los

apoderados orientan sus necesidades en base a intereses personales, sin dirigir las construcciones que se logren en función de un objetivo. Creo que este tipo de situaciones repercuten finalmente en la formación de los estudiantes, quienes finalmente también se dan cuenta de una falta de sentido a lo que les enseñan o no le ven la utilidad de sus aprendizajes, por lo que no utilizan lo aprendido, no se materializa. Por otra parte un proyecto sólido permite optar a diversos proyectos que respalden a la institución en términos económicos para la disponibilidad de recursos, redes de apoyo como formación docente, estrategias didácticas, experiencias artísticas, etc. Fondos concursables que permitan al LAR ofrecer a sus estudiantes otro tipo de dinámicas como giras, salidas en espacios naturales, experiencias enriquecedoras para la creatividad y la apreciación.

## **2. Aplicación metodológica.**

Si bien el diseño de la investigación fue acertada en cuanto a la selección de instrumentos de recolección de datos, la bibliografía seleccionada y las planificaciones de las sesiones, creo que un punto débil fue la planificación en la aplicación de los instrumentos. El tiempo que requiere una investigación es importante, y a mi parecer creo que el tiempo disponible para ésta era muy acotado. Por otra parte las condiciones en el LAR no eran las adecuadas para realizar una investigación cómoda. Los tiempos que tenía para el dialogo con los distintos actores eran muy reducidos, sobre todo en el caso del director. Por otra parte, la contingencia nacional en relación a las condiciones laborales de los profesores hizo su parte en el LAR, cuyos profesores tomaron la decisión de parar sus actividades, lo cual no fue menor en el sentido de que dio por resultado no continuar con la intervención, de manera que tuve que replantear los objetivos de

la investigación y los recursos que necesitaba para complementar los resultados. Es en este sentido que he de reconocer que la planificación pudo haber sido más rigurosa, en conjunto con una problemática aclarada en un tiempo adecuado.

En cuanto a los objetivos planteados, creo que en términos generales se han resuelto de una manera completa. Dentro de lo principal estaba demostrar lo importante de la formación en materias creativas, y se ha demostrado lo importante que es la formación valórica del docente, lo cual permite un correcto desarrollo de habilidades creativas, en conjunto con experiencias didácticas que fomenten la creatividad, independiente de los objetivos que tenga cada docente. Por otro lado, se han señalado puntos importantes en términos de contexto escolar que impiden y facilitan el trabajo creativo en el aula, recalcando la importancia que entrega un buen proyecto educativo y como este influye dentro del contexto escolar.

### **3. Propuestas y/o recomendaciones.**

Como ya se ha mencionado, creo que una prioridad para el LAR debiera ser la construcción del proyecto educativo enfatizando el sentido artístico que pretende formar, dejando en claro los ejes fundamentales sobre los que se funda el proyecto de manera transversal, horizontal y dialógica.

Es fundamental que se considere un equipo de apoyo en la construcción del proyecto, un equipo especializado en la formulación de proyectos escolares del cual el liceo pueda aferrarse y construir. Sin embargo es igual de fundamental una inyección de recursos municipales para que esto se haga factible.

Por otro lado, la gestión de un proyecto educativo sólido permitirá optar a diversos recursos que podrían resultar en cambios en la infraestructura de manera que se distribuyan los cursos y los niveles para poder contar con una menor cantidad de alumnos por sala, mejorando la calidad de la enseñanza y el aprendizaje, y por otro lado la convivencia escolar. Mejorando la convivencia también se mejora el contexto en el cual se sitúa la institución.

#### **4. Proyecciones de la investigación.**

Esta investigación ha obtenido luces de lo que significa un trabajo creativo musical en el aula, por lo que abre una puerta hacia formas innovadoras de realizar las clases de música, rompiendo de cierta manera el esquema de la clase expositiva y el uso de repertorio. No trata tampoco de desechar estos recursos, sino que complementar el trabajo realizado hasta ahora con prácticas que desarrollen la identidad de cada estudiante con un argumento musical. Creo fundamental la entrega de valores en la enseñanza musical, creo que la disciplina, por su naturaleza, permite la formación de estudiantes en una dimensión valórica, afectiva y conductual que involucra la educación integral.

Esta investigación deja abierta la posibilidad de continuar con la búsqueda de prácticas creativas y es un paso para una sistematización mayor en estrategias de desarrollo creativo musical. dentro de esta misma línea es que cabe destacar que estoy totalmente convencido de que la creatividad es un aspecto que tiene que ser un fin de la educación musical, un objetivo al que todas las clases deben apuntar, porque de esta misma forma creo que la creatividad es un elemento por el cual se pueden trabajar objetivos de variadas temáticas como por ejemplo el desarrollo de la identidad, el rescate de cultura tradicional, sensibilización con el entorno natural

y urbano, formación instrumental, manejo tecnológico, medios de comunicación, producción artística, trabajo espiritual, improvisación, apreciación estética, etc.

Por este motivo es que encuentro motivante el diseño de actividades que contribuyan al perfeccionamiento docente en materias creativas y que por otro lado contribuyan a la investigación pedagógico musical de este país que esta de alguna manera descuidada.

## X. Bibliografía.

- Schafer, R. Murray. “el compositor en el aula”. Ed. 1965. Editorial RICORDI AMERICANA S.A.E.C. Buenos Aires, Argentina. 1969.
- Nachmanovitch, Stephen. *“Free Play: La importancia de la improvisación en la vida y en el arte”*. 1990. Editorial Planeta. Buenos Aires, Argentina. 1991.
- Hemsy de Gainza, Violeta. *“La improvisación musical”*. Ed. 1983. Editorial Ricordi Americana S.A.E.C. Buenos Aires, Argentina. 2000.
- Gardner, Howard. *“Educación artística y desarrollo humano”*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina. 1994.
- Morin, Edgar. *“Los siete saberes necesarios para la educación del futuro” (prólogo)*. 1999. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Francia (UNESCO).
- Galleguillos, Marta. *“Ojo con la música. Por la educación musical. Homenaje testimonial”*. Editorial Digital One. Santiago, Chile. 2013.
- Díaz, Maravillas, Ana Lucía Frega. *“La creatividad como transversalidad al proceso de educación musical”*. Editorial Amarú. España. 1998.
- Schultz, Margarita. *“¿Qué significa la Música? Del sonido al sentido musical”*. Facultad de Artes Universidad de Chile, Departamento de Teoría de la Artes. Santiago, Chile. 2002.
- López Pérez, Ricardo. *“La creatividad con todas sus letras”*. Editorial Universitaria. Santiago, Chile. 2008.

- Boggino, Norberto. Kristen Rosekrans. “*Investigacion-Accion: reflexión crítica sobre la práctica educativa: Orientaciones prácticas y experiencias*”. Editorial HomoSapiens. Rosario, Santa Fe, Argentina. 2004.
- Delalande, François. “*La música es un juego de niños*”. Editorial Ricordi. Buenos Aires, Argentina. 1994.

#### XI. Linkografía.

- <http://www.adnradio.cl/noticias/sociedad/director-de-liceo-y-musico-la-reforma-de-educacion-es-muy-importante-pero-esta-obsoleta/20140916/nota/2416994.aspx>
- <http://www.cultura.gob.cl/completando-el-modelo-educativo>
- <http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/w3-propertyvalue-52051.html>
- <https://www.youtube.com/watch?v=mE7oMtmt2w4>

## Anexos.

### Anexo 1: Planificaciones.

Universidad Academia de Humanismo Cristiano, UAHC

Pedagogía en Música

Teoría y Diseño Curricular

Prof. Óscar Pino M.

#### PLANIFICACIÓN DE TRAYECTO

<b>PROFESOR(A):</b> Matías S. Vicencio V.
<b>SUB-SECTOR:</b> Artes Musicales.
<b>NIVEL:</b> 7º Básico.
<b>UNIDAD:</b> Enriqueciendo la expresión musical.
<b>OF:</b> Desarrollar la creatividad mediante la exploración, la investigación y la manipulación de objetos sonoros, estimulando la imaginación, la observación y la audición a través de una experiencia con los sonidos.
<b>CONTENIDO(S):</b> Preparación de una actividad de síntesis o culminación del trabajo del año: elección del tema, diseño, preparación y desarrollo, comunicación o muestra, evaluación.
<b>APRENDIZAJE(S) ESPERADO(S):</b> Disponen y Desarrollan una actitud de apertura a la experiencia y a la curiosidad, en conjunto con la voluntad hacia el trabajo y la conclusión de los procesos.  Desarrollan conductas inventivas buscando, originando y clasificando las diversas

posibilidades de ejecución de los objetos sonoros.

Aplican ejercicios de flexibilidad y originalidad al momento de explorar e investigar los objetos sonoros.

Describen, explican y definen los procesos de descubrimiento y ejecución de los distintos sonidos envueltos en los objetos sonoros.

Conocen las características del sonido como lo son: Timbre, Altura, Duración e Intensidad.

### **ACTIVIDADES: 1ª y 2ª clase (7 y 14 Octubre).**

#### **Inicio:** Saludo

Se recuerda la actividad de la clase anterior y su relación que tiene con la actividad de la presente clase. Se presenta la unidad de trabajo y los objetivos que esta tiene.

Junto con explicar en qué consiste la actividad, se motivará a los estudiantes a que participen colectivamente apelando a valores como el respeto y el trabajo en grupo.(20 min)

#### **Desarrollo:**

- Improvisación con consignas de estilo Investigación-exploración e individual: manipulación y exploración de los distintos instrumentos y sus posibilidades sonoras.
- Registro en tabla: descripciones de tipos de ejecución y de resultados que arrojan en relación a las características del sonido. (40 min).
- Grabación audio-visual de momentos de su investigación sonora.

Consideraremos el tiempo que resta (20 min) para completar la tabla asistiendo a los estudiantes con dudas y aclaración de ideas.

#### **Cierre:**

- Anticipo a lo que será la actividad de la próxima clase, involucrando los elementos

logrados hasta este momento.

- Diagnóstico en base de comentarios, respuestas y manifestaciones que puedan surgir de las opiniones vertidas en el anticipo de la próxima clase para el mejoramiento de la efectividad, viabilidad y elementos que puedan mejorarse en el diseño de las actividades.
- Evaluación de la actividad, evocando a las sensaciones que produjo, apreciaciones personales, motivaciones y desmotivaciones. (45 min)

**EVALUACIÓN:** Consta de una rúbrica la cual evalúa criterios relacionados a los aprendizajes esperados. Será de tipo cuantitativa y se basará en la revisión de los videos grabados, la revisión de la tabla de registro sonoro y la observación de la clase.

**MATERIALES Y RECURSOS:**

Instrumentos caseros.

Tabla de registro sonoro y ejecución.

Cámara fotográfica digital.

Proyector audio-visual.

## Tabla de Registro Sonoro y Ejecución.

<b>Objeto</b>  <b>Sonoro:</b>	Percutido	Frotado	Punzado	Rasgado	Soplado	Balanceados	Combinaciones	Graficación
<b>Timbres</b>  (Materiales, tipo del sonido: metálico, plástico, brillante, opaco, como bombo, como guitarra)								
<b>Intensidades</b>  (Muy suave, suave, medio suave, medio fuerte, fuerte, muy fuerte)								
<b>Duración</b>  (Largo, corto)								
<b>Alturas</b>  (agudo, medio, grave, definido, indefinida)								

PLANIFICACIÓN DE TRAYECTO

<b>PROFESOR(A):</b> Matías S. Vicencio V.
<b>SUB-SECTOR:</b> Artes Musicales.
<b>NIVEL:</b> 7º Básico.
<b>UNIDAD:</b> Enriqueciendo la expresión musical.
<b>OF:</b> Desarrollar la creatividad mediante la improvisación musical, estimulando el pensamiento divergente a través de la sensibilidad, la aprehensión y la expresión de elementos musicales.  Aplicar las posibilidades de ejecución y sonidos registradas del objeto sonoro investigado.  Externalizar los materiales auditivos internalizados en los estudiantes.  Descubrir los diversos recursos compositivos utilizados en la sesión de improvisación musical (ostinatos, texturas, carácter, melodías, ritmos, etc.)  Experimentar acciones envueltas en la improvisación, tales como la comunicación, la expresión y la toma de conciencia auditiva  Disponer de actitudes y valores como el respeto, el silencio, trabajo grupal, cooperación, empatía, tolerancia, humildad, etc.
<b>CONTENIDO(S):</b> Preparación de una actividad de síntesis o culminación del trabajo del año: elección del tema, diseño, preparación y desarrollo, comunicación o muestra, evaluación.

**APRENDIZAJE(S) ESPERADO(S):** Disponen y Desarrollan una actitud de apertura a la experiencia y a la curiosidad, disponiendo de voluntad hacia el trabajo y a la conclusión de los procesos.

Aplican y ejecutan las distintas posibilidades sonoras que entrega el objeto sonoro, demostrando índices de sensibilidad y conciencia auditiva.

Aplican ejercicios de flexibilidad y originalidad al momento de ejecutar los objetos sonoros, desarrollando capacidades de estructuración y organización estética.

Conocen diferentes elementos musicales utilizados en la composición de obras musicales.

**ACTIVIDADES: 3ª clase (21 Octubre)**

**Tiempo: 135 minutos.**

**Inicio:** Saludo

- Se recuerda la actividad de la clase anterior y su relación que tiene con la actividad de la presente clase.
- Presentación de la actividad de trabajo y los objetivos que esta tiene
- Motivación a los estudiantes a que participen colectivamente apelando a valores como el respeto y el trabajo en grupo.
- Presentación de algunos videos registrados en las clases anteriores de exploración sonora, recordando algunas formas de ejecución del objeto sonoro. (20 minutos)

**Desarrollo:** Curso ordenado en secciones de percusiones de altura indefinida, percusiones de altura definida, melódicos y armónicos.

1ª improvisación. (2 a 5 minutos)

Consignas:

1. Objeto o tema.

a) Musicales: Materiales

- Sonidos descubiertos en los instrumentos caseros, 2 sonidos mínimo.

2. Técnica o dinámica.

a) Explícita:

- Sonidos de intensidad suave.

b) Grupal:

- Entrada por secciones.

3. Estilo.

a) Investigación o exploración:

- Buscar combinaciones “interesantes” de los sonidos descubiertos en el instrumento o en conjunto con otro instrumento y/o compañero.

2ª Improvisación. (10 minutos c/u)

Consignas. (Este formato se repetirá 3 veces para variar las entradas y las improvisaciones)

1. Objeto o tema.

a) Musicales: Materiales.

- Sonidos descubiertos en los instrumentos caseros, 2 sonidos mínimo.

- Patrones rítmicos y melódicos.

b) Extra musicales:

I. Un estudiante propone un motivo rítmico o melódico y los demás lo imitan.

II. Variación del ritmo o melodía de uno o más instrumentos.

2. Técnica o dinámica.

a) Explícita:

- Sonidos de intensidad suave.

- Improvisación en base a imitación y variación.

b) Grupal:

- Entrada de los instrumentos de forma individual, por imitación y variación de la idea, respetando el orden de las secciones.

3. Estilo:

a) Ejercitación:

- invención individual de un patrón rítmico o melódico (según sea el caso), imitación del patrón por parte de sus compañeros, variación individual del patrón e imitación grupal del patrón. 3 patrones mínimo.

- Posibles subconsignas: imitación de ritmos conocidos (bombo de estadio, galope de un caballo, una metralleta, el caminar y correr, llamados a la puerta, un patrón de una canción), imitación de melodías conocidas (sirenas, el timbre de la casa, variación melódica de una canción conocida, melodías de la voz hablada, bocinas o alarmas de automóviles, juego de dedos o movimientos corporales).

Como respaldo se registrará de manera audio-visual las distintas improvisaciones.

**Cierre:** Consta de la observación de los registros en cámara de las improvisaciones, apelando a los distintos recursos musicales y compositivos que se hayan utilizado en la

improvisación, definiendo cada uno de ellos y promoviendo un aprendizaje basado en la experiencia de los estudiantes. Se pedirá que registren la materia y lo realizado en estas instancias en el cuaderno de música.

Además se describirá de manera breve las actividades para la próxima clase. (45 min)

**EVALUACIÓN:** Consta de una rúbrica la cual evalúa la participación en clases

**MATERIALES Y RECURSOS:**

Instrumentos caseros.

Tabla de registro sonoro y ejecución.

Cámara fotográfica digital.

Proyector audio-visual.

Universidad Academia de Humanismo Cristiano, UAHC

Pedagogía en Música

Teoría y Diseño Curricular

Prof. Óscar Pino M.

**PLANIFICACIÓN DE TRAYECTO**

**PROFESOR(A):** Matías S. Vicencio V.

**SUB-SECTOR:** Artes Musicales.

**NIVEL:** 7º Básico.

**UNIDAD:** Enriqueciendo la expresión musical.

**OF:** Desarrollar la creatividad mediante la improvisación musical, estimulando el pensamiento divergente a través de la sensibilidad, la aprehensión y la expresión de

elementos musicales.

Aplicar diferentes elementos musicales tales como textura, carácter, métricas, ostinatos, patrones rítmicos y/o melódicos, armonías, etc. A través de una improvisación musical.

Desarrollar capacidades de organización estética a través de la comunicación, la sensibilidad y la conciencia auditiva.

Ejercitar las capacidades de fluidez, flexibilidad y conectividad por medio de la comunicación en la improvisación musical.

Disponer de actitudes y valores como el respeto, el silencio, trabajo grupal, cooperación, empatía, tolerancia, humildad, etc.

**CONTENIDO(S):** Preparación de una actividad de síntesis o culminación del trabajo del año: elección del tema, diseño, preparación y desarrollo, comunicación o muestra, evaluación.

Distinción y uso de recursos expresivos en la interpretación musical y signos convencionales de graficación.

Distinción auditiva y aplicación práctica de los conceptos de agógica, dinámica, articulación y fraseo.

Reconocimiento auditivo de atmósferas o climas expresados a través de la música.

Reflexión sobre su relación con otras manifestaciones del arte. Creación de atmósferas sonoras.

Caracterización del concepto de tema musical, aplicando los procedimientos formales de repetición, contraste, retorno y variación en el reconocimiento auditivo, la ejecución y la composición.

**APRENDIZAJE(S) ESPERADO(S):** Disponen y Desarrollan una actitud de apertura a la experiencia y a la curiosidad, disponiendo de voluntad hacia el trabajo y a la conclusión de

los procesos.

Conocen y aplican distintos elementos musicales, organizando de manera estética la improvisación y la utilización de elementos compositivos.

Respetan las reglas (consignas), las ideas de los compañeros y la ejecución de cada improvisación, manteniendo un ambiente de trabajo basado en la tolerancia, el trabajo en equipo y la audición respetuosa.

Desarrollan actitudes creativas tales como la sensibilidad a los problemas, reconociendo fallas y carencias, e impulsando iniciativas de solución; y tolerancia a la ambigüedad, disponiendo de tranquilidad frente a situaciones confusas y enfrentándolas mediante una búsqueda en las experiencias.

Aplican ejercicios de flexibilidad y originalidad al momento de ejecutar los objetos sonoros, desarrollando capacidades de estructuración y organización de una forma musical.

Conocen diferentes elementos musicales utilizados en la composición de obras musicales.

#### **ACTIVIDADES: 4ª clase (28 Octubre)**

**Tiempo: 135 minutos.**

**Inicio:** Saludo

Se recuerda la actividad de la clase anterior y su relación que tiene con la actividad de la presente clase. Se presenta la unidad de trabajo y los objetivos que esta tiene

Junto con explicar en qué consiste la actividad, se motivará a los estudiantes a que participen colectivamente apelando a valores como el respeto y el trabajo en grupo. Para esto, se presentarán algunos videos registrados en las clases anteriores, recordando algunos elementos musicales propios de la composición. (20 min)

**Desarrollo:**

- División del curso en 3 grupos, organizados por el profesor.

- La actividad consta de 2 improvisaciones.

- inicio de la 1ª improvisación:

El comienzo de la improvisación será dirigiendo la entrada de los instrumentos (percusiones de altura indefinida, percusiones con alturas definidas, melódicos y armónicos).

Consignas: 1ª improvisación.

1. Objeto o tema.

A) Musicales.

Materiales: Patrones rítmicos y melodías construidas a partir de sonidos cortos y largos variando las alturas.

Estructura: Base rítmica con melodías.

2. Técnicas.

A) implícita.

B) Grupal, entrada de instrumentos será de uno por uno.

C) Abierta.

D) simple.

E) Única.

3. Formalización.

A) Forma ausente.

4. Estilo.

A) investigación.

La 2ª improvisación será a partir de consignas ideadas por los alumnos.

Como respaldo se registrará de manera audio-visual las distintas improvisaciones. (15 a 20 min por grupo)

**Cierre:** Consta de la observación de los registros en cámara de las improvisaciones, apelando a los distintos recursos musicales y compositivos que se hayan utilizado en la improvisación, definiendo cada uno de ellos y promoviendo un aprendizaje basado en la experiencia de los estudiantes. Se pedirá que registren la materia y lo realizado en estas instancias en el cuaderno de música.

Además se describirá de manera breve las actividades para la próxima clase. (45 min)

**EVALUACIÓN:** Consta de una rúbrica la cual evalúa la participación en clases

**MATERIALES Y RECURSOS:**

Instrumentos caseros.

Cámara fotográfica digital.

Proyector audio-visual.

## PLANIFICACIÓN DE TRAYECTO

<b>PROFESOR(A):</b> Matías S. Vicencio V.
<b>SUB-SECTOR:</b> Artes Musicales.
<b>NIVEL:</b> 7º Básico.
<b>UNIDAD:</b> Enriqueciendo la expresión musical.
<b>OF:</b> Desarrollar la creatividad mediante la improvisación musical, estimulando el pensamiento divergente a través de la sensibilidad, la aprehensión y la expresión de elementos musicales.  Aplicar diferentes elementos musicales tales como textura, carácter, métricas, ostinatos, patrones rítmicos y/o melódicos, armonías, etc. A través de una improvisación musical.  Desarrollar la autonomía en cuanto a capacidades de organización estética a través de la comunicación, la sensibilidad y la conciencia auditiva.  Ejercitar las capacidades de fluidez, flexibilidad y conectividad por medio de la comunicación en la improvisación musical.  Disponer de actitudes y valores como el respeto, el silencio, trabajo grupal, cooperación, empatía, tolerancia, humildad, etc.
<b>CONTENIDO(S):</b> Preparación de una actividad de síntesis o culminación del trabajo del año: elección del tema, diseño, preparación y desarrollo, comunicación o muestra, evaluación.

Distinción y uso de recursos expresivos en la interpretación musical y signos convencionales de graficación.

Distinción auditiva y aplicación práctica de los conceptos de agógica, dinámica, articulación y fraseo.

Reconocimiento auditivo de atmósferas o climas expresados a través de la música.

Reflexión sobre su relación con otras manifestaciones del arte. Creación de atmósferas sonoras.

Caracterización del concepto de tema musical, aplicando los procedimientos formales de repetición, contraste, retorno y variación en el reconocimiento auditivo, la ejecución y la composición.

**APRENDIZAJE(S) ESPERADO(S):** Disponen y Desarrollan una actitud de apertura a la experiencia y a la curiosidad, disponiendo de voluntad hacia el trabajo y a la conclusión de los procesos.

Conocen y aplican distintos elementos musicales, organizando de manera estética la improvisación y la utilización de elementos compositivos.

Respetan las reglas (consignas), las ideas de los compañeros y la ejecución de cada improvisación, manteniendo un ambiente de trabajo basado en la tolerancia, el trabajo en equipo y la audición respetuosa.

Desarrollan actitudes creativas tales como la sensibilidad a los problemas, reconociendo fallas y carencias, e impulsando iniciativas de solución; y tolerancia a la ambigüedad, disponiendo de tranquilidad frente a situaciones confusas y enfrentándolas mediante una búsqueda en las experiencias.

Aplican ejercicios de flexibilidad y originalidad al momento de ejecutar los objetos sonoros, desarrollando capacidades de estructuración y organización de una forma musical.

Conocen diferentes elementos musicales utilizados en la composición de obras musicales.

**ACTIVIDADES: 5ª y 6ª clase (4 y 11 de Noviembre)**

**Tiempo: 135 minutos.**

**Inicio:** Saludo

Se recuerda la actividad de la clase anterior y su relación que tiene con la actividad de la presente clase. Se presenta la unidad de trabajo y los objetivos que esta tiene

Junto con explicar en qué consiste la actividad, se motivará a los estudiantes a que participen colectivamente apelando a valores como el respeto y el trabajo en grupo. Para esto, se presentarán algunos videos registrados en las clases anteriores, recordando algunos elementos musicales propios de la composición. (20 min)

**Desarrollo:**

- División del curso en 3 grupos, organizados por el profesor.
- Elaboración de una serie de consignas de las cuales pueda construirse una improvisación, para que de esta manera comience un desarrollo de la creación final, 20 minutos.
- Improvisación basada en consignas ideadas por los alumnos, las cuales tienen que ser presentadas al profesor previamente.

Si existe alguna limitante en el comienzo, el profesor dictará algunas recomendaciones para su desarrollo. Cada grupo tendrá de 10 a 15 minutos para presentar su improvisación.

**Consignas:**

1. Objeto o tema.

A) Musicales.

Materiales:

Estructura:

B) Extra musicales.

2. Técnicas.

A) implícita o explícita.

3. Formalización.

A) Forma

De acuerdo a las consignas creadas por los alumnos y la improvisación ejecutada, se ejemplificará en la pizarra las diversas posibilidades de graficación de elementos envueltos tanto como en las consignas como lo ejecutado en los instrumentos. Promoviendo la construcción de una partitura no convencional es que se dará forma a la creación final.

Como respaldo se registrará de manera audio-visual las distintas improvisaciones. (15 a 20 min por grupo)

**Cierre:** Consta de la observación de los registros en cámara de las improvisaciones, apelando a los distintos recursos musicales y compositivos que se hayan utilizado en la improvisación, definiendo cada uno de ellos y promoviendo un aprendizaje basado en la experiencia de los estudiantes. Se pedirá que registren la materia y lo realizado en estas instancias en el cuaderno de música.

Además se describirá de manera breve las actividades para la próxima clase. (45 min)

**EVALUACIÓN:** Consta de una rúbrica la cual evalúa la participación en clases

**MATERIALES Y RECURSOS:**

Instrumentos caseros.

Cámara fotográfica digital.

Proyector audio-visual.

### Rúbrica de participación en clases.

Puntaje ideal: 24 puntos.

Nombre Estudiante:

Criterio	Niveles de desempeño				Calificación
	Insatisfactorio (0 Puntos)	Necesita apoyo (2 Puntos)	Satisfactorio (4 Puntos)	Excelente (6 Puntos)	
Voluntad y disposición al trabajo.	No trabaja en clases a pesar de los constantes llamados de atención o motivaciones.	Participa en clases de manera esporádica, ya sea mediante llamados de atención o motivaciones de terceros.	Mantiene una constante participación en clases sin mayores problemas.	Participa de manera efusiva, cumpliendo las responsabilidades y tareas que exige la actividad.	
Mantiene el respeto y el orden respecto de sus compañeros, profesores y las tareas señaladas	Falta el respeto de manera constante, generando un mal ambiente para el trabajo en conjunto con un constante desorden en la sala de clases.	Falta el respeto en ocasiones. Reacciona a los llamados de atención, manteniendo el orden para un trabajo adecuado.	Mantiene el respeto en la sala y un trabajo constante y fluido. A pesar de provocar desorden con sus compañeros, cumple con las tareas asignadas.	Mantiene y fomenta el respeto con un trabajo constante sin alterar ni interrumpir las tareas de sus pares. Posee un orden de trabajo y colaboración con sus compañeros y	

				profesores.	
Cuenta con capacidades inventivas y demuestra flexibilidad ante el trabajo.	No posee los elementos necesarios para realizar las tareas indicadas ni propone soluciones para realizarlas, además de adoptar una actitud negativa frente al trabajo.	No posee los elementos necesarios para la actividad. Demuestra interés frente a propuestas de solución y enfrenta la situación de manera positiva.	Cumple con sus responsabilidades	Cumple con sus responsabilidades, demostrando una búsqueda constante de posibilidades de cumplir con los objetivos	
Colabora con un grato ambiente de trabajo a través de una actitud positiva y tolerante junto con plantear ideas para el mejoramiento de las prácticas.	No participa de las actividades, por lo que no aporta con ideas nuevas. Mantiene una actitud de intolerancia y negatividad durante la actividad.	Participa de las actividades, aportando esporádicamente con ideas para la actividad. Mejora la actitud negativa e intolerante a través de llamados de atención.	Participa de las actividades manteniendo una actitud positiva, flexible y tolerante frente a las ideas y propuestas de sus pares o profesores.	Participa constantemente de las actividades, manteniendo una actitud positiva y tolerante. Aporta con diferentes ideas con humildad y respeto.	
				<b>Puntaje Total:</b>	<b>Nota:</b>

Anexo 2.

Planificaciones Profesora Flavia Griffith.



Anual.

LICEO ALMIRANTE RIVEROS

UNIDAD TECNICO PEDAGOGICA 2014

**Plan Anual 1º a 8º Básico**

Asignatura	Educación Artística/ Artes musicales
Curso	7mo básico
Profesor	Flavia Griffith Rodríguez
Año Escolar	2014

Mes	Unidades	Ejes	Objetivos de Aprendizaje
Marzo	Atmósferas sonoras, melodías y texturas	Reconocimiento auditivo de atmósferas o climas expresados a través de la Música. Reflexión sobre su relación con otras manifestaciones del arte. Creación de atmósferas sonoras.	-Cantar y ejecutar en instrumentos melódicos, a una y más voces, canciones y obras sencillas del repertorio folclórico, popular y de concierto, demostrando niveles de desarrollo auditivo, vocal, instrumental y de interpretación adecuados al nivel. -Aplicar el propio gusto musical en la audición y ejecución de músicas de diferentes culturas, repertorios y épocas y ejercen el pensamiento crítico y reflexivo en el trabajo musical realizado.

Abril	Atmósferas sonoras, melodías y texturas	Audición de melodías y distinción de sus características. Ejecución vocal, instrumental y corporal de ejemplos provenientes de los repertorios popular y de concierto.	-Reconocer auditivamente las características fundamentales de atmósferas, melodías y texturas sonoras a través de la audición de músicas de diferentes culturas, repertorios y épocas, particularmente del tipo popular urbano y de concierto.  -Las experimentar a través del movimiento corporal, demostrando un manejo expresivo creciente del gesto y del desplazamiento en el espacio.
Mayo	Atmósferas sonoras, melodías y texturas	Audición y discriminación auditiva de la textura como superposición de melodías y otros elementos sonoros.  Reflexión acerca de los tipos de textura musical.	-Experimentar en la improvisación y creación de atmósferas, melodías y texturas, empleando la voz, sonoridades corporales, objetos de uso cotidiano e instrumentos tradicionales, recurriendo al uso de tecnologías disponibles y a formas de graficación convencionales y alternativas en forma creativa y adecuada.
Junio	Atmósferas sonoras, melodías y texturas	Ejecución y reconocimiento auditivo en música de diferentes épocas y repertorios.	- Acompañar melodías y canciones de armonía sencilla (I-IV-V), empleando recursos armónicos ejecutados con la voz y/o con instrumentos de diferente tipo (armónicos y

			<p>melódicos).</p> <p>-Relacionar los contenidos musicales trabajados con sus equivalentes en otras formas de expresión artística.</p>
Julio	Acercamiento a la forma musical	<p>Caracterización del concepto de tema musical, aplicando los procedimientos formales de repetición, contraste, retorno y variación en el reconocimiento auditivo, la ejecución y la composición.</p>	<p>Comprenden, manejan y discriminan auditivamente en diferentes obras populares y de concierto, los elementos básicos que constituyen la forma musical: tema, repetición, contraste, retorno y variación.</p>
Agosto	Acercamiento a la forma musical	<p>Audición y ejecución de algunas formas musicales comunes en música popular, música folclórica y música de concierto. Reflexión acerca de su evolución en el tiempo y sus principales recursos de</p>	<p>-Discriminar auditivamente, analizan y relacionan históricamente diferentes formas y especies musicales tales como: canción, tema y variación, blues, cueca, y otros.</p>

		organización formal.	
Septiembre	Acercamiento a la forma musical	Interpretaciones vocales e instrumentales de obras con diversas formas musicales, en repertorio de concierto, popular y/o folclórico.	-Aplicar recursos de organización formal en la creación de obras vocales y/o instrumentales simples.
Octubre	Enriqueciendo la expresión musical	Distinción y uso de recursos expresivos en la interpretación musical y signos convencionales de graficación. Distinción auditiva y aplicación práctica de los conceptos de agógica, dinámica, articulación y fraseo.	-Conocer y valorar aspectos de la cultura musical de la comunidad en que viven, reconociendo la importancia de la práctica musical para un desarrollo humano integral.
Noviembre	Enriqueciendo la expresión musical	Reconocimiento y aplicación de los recursos expresivos en	-Conocer y aplicar los recursos expresivos relativos a agógica (acelerando y rallentando), dinámica (forte, piano, mezzoforte), articulación

		obras instrumentales y/o vocales de diferentes repertorios.	(non portato, staccato, legato) y fraseo.
Diciembre	Enriqueciendo la expresión musical	Preparación de una actividad de síntesis o culminación del trabajo del año: elección del tema, diseño, preparación y desarrollo, comunicación o muestra, evaluación.	-Conocer y aplicar la grafía musical convencional con que se representan los recursos expresivos conocidos.

Habilidades	Actitudes
Identifican y reconocen las principales manifestaciones de diferentes épocas y repertorios.	Interpretan y tocan diversas clases de instrumentos y aprenden a entonar repertorio coral.

Indicadores de Evaluación
Formativa y sumativa.

Diarias.



## PLANIFICACIÓN DIARIA

**Asignatura:** Artes Musicales **Curso:** 7mo básico

**Profesor:** Flavia Griffith Rodríguez **Año:** 2014

PERÍODO MARZO	SEMANA 1
UNIDAD N°1 "Atmósferas sonoras, melodías y texturas"	CLASE 1

<b>INICIO</b>
Saludo comienzo de año presentación de objetivo y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
Alumnos realizan prueba de diagnóstico para conocer sus conocimientos musicales.

<b>CIERRE</b>
Se refuerzan conceptos previos de la unidad.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea.

<b>PERÍODO MARZO</b>	<b>SEMANA 2</b>
UNIDAD Nº 1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 2</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos, repaso clase pasada y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
Diferencia entre instrumentos musicales melódicos y armónicos identificando sus cualidades sonoras y nombres.  Audición de instrumentos melódicos y armónicos.
<b>CIERRE</b>

Se refuerzan conocimientos previos a la unidad.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea

<b>PERÍODO MARZO</b>	<b>SEMANA 3</b>
UNIDAD Nº 1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 3</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
Explicación de que son las atmosferas sonoras.  Escuchan atmósferas “naturales” ruidos ambiente en ferias libres, locales de juegos electrónicos, arterias importantes de la ciudad, Las escuchan en la clase, y las trabajan a través de la acción y sensación que les provoca.
<b>CIERRE</b>
Se refuerzan conocimientos previos de la unidad.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>

Sin tarea.

<b>PERÍODO MARZO</b>	<b>SEMANA 4</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 4</b>

#### INICIO

Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.

#### DESARROLLO

La melodía y sus componentes

Actividad: alumnos se juntan en grupo y analizan partes de una pieza musical dada.

#### CIERRE

Se refuerzan conocimientos vistos en clase.

#### TAREA PARA LA CASA

Sin tarea.

<b>PERÍODO ABRIL</b>	<b>SEMANA 5</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 5</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
Las texturas en la música.
<b>CIERRE</b>
Se refuerzan conocimientos previos a la unidad.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Aviso de control 1 para dos semanas mas

<b>PERÍODO ABRIL</b>	<b>SEMANA 6</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 6</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
Se juntan en grupos para realizar una actividad de preparación para control próxima semana.
CIERRE
Se refuerzan conocimientos de la clase.
TAREA PARA LA CASA
Sin tarea.

<b>PERÍODO ABRIL</b>	<b>SEMANA 7</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 7</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.

DESARROLLO
Control 1 en grupo
CIERRE
Se refuerzan conocimientos de la clase.
TAREA PARA LA CASA
Sin tarea

<b>PERÍODO ABRIL</b>	<b>SEMANA 8</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 8</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
La armonía musical: acordes mayores y menores de la escala mayor.

<b>CIERRE</b>
Se refuerzan conocimientos previos a la unidad.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea

<b>PERÍODO MAYO</b>	<b>SEMANA 9</b>
<b>UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”</b>	<b>CLASE 9</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
<p>La armonía musical:</p> <p>acordes mayores y menores</p> <p>acordes aumentados y disminuidos</p> <p>actividades.</p>
<b>CIERRE</b>

Se refuerzan conocimientos previos a la unidad.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Aviso de control para dos semanas mas

<b>PERÍODO MAYO</b>	<b>SEMANA 10</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 10</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
Actividades con los acordes mayores y menores. Aumentados y disminuidos.
<b>CIERRE</b>
Refuerzo de conocimientos vistos en clase.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Aviso de control numero 2 próxima semana

--

<b>PERÍODO MAYO</b>	<b>SEMANA 11</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 11</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
Control en grupo: los acordes mayores y aumentados y disminuidos.
<b>CIERRE</b>
Se refuerzan los conocimientos aprendidos en clase.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea

<b>PERÍODO MAYO</b>	<b>SEMANA 12</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 12</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
Las escalas mayores Actividades.
CIERRE
Se refuerzan conocimientos vistos en clase.
TAREA PARA LA CASA
Sin tarea, pero desde ya deben repasar para la prueba.

<b>PERÍODO JUNIO</b>	<b>SEMANA 13</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 13</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.

<b>DESARROLLO</b>
Las escalas mayores y menores.
<b>CIERRE</b>
Se refuerzan contenidos vistos en clase.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Estudiar para prueba coeficiente 2 a realizar la próxima semana

<b>PERÍODO JUNIO</b>	<b>SEMANA 14</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 14</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
Repaso para la prueba
<b>CIERRE</b>

Se refuerzan contenidos vistos en clase.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea.

<b>PERÍODO JUNIO</b>	<b>SEMANA 15</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 15</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
Prueba coeficiente 2.
<b>CIERRE</b>
Se refuerzan contenidos vistos en clase.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea.

--

<b>PERÍODO JUNIO</b>	<b>SEMANA 16</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 16</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
Videos musicales para ver y conocer las partes de una canción.
<b>CIERRE</b>
Entrega de notas y de promedios finales.
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Repasar materia vista para de vuelta a clases.

<b>PERÍODO JULIO</b>	<b>SEMANA 17</b>
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	<b>CLASE 17</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
VACACIONES DE INVIERNO
CIERRE
TAREA PARA LA CASA

PERÍODO JULIO	SEMANA 18
UNIDAD N°1 “Atmósferas sonoras, melodías y texturas”	CLASE 18

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
VACACIONES DE INVIERNO

CIERRE
TAREA PARA LA CASA

<b>PERÍODO JULIO</b>	<b>SEMANA 19</b>
UNIDAD N°2 “Acercamiento a la forma musical”	<b>CLASE 19</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
.
CIERRE
TAREA PARA LA CASA

--

<b>PERÍODO JULIO</b>	<b>SEMANA 20</b>
UNIDAD N°2 “Acercamiento a la forma musical”	<b>CLASE 20</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
<b>CIERRE</b>
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea.

<b>PERÍODO AGOSTO</b>	<b>SEMANA 21</b>
UNIDAD N°2 “Acercamiento a la forma musical”	<b>CLASE 21</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
CIERRE
TAREA PARA LA CASA

<b>PERÍODO AGOSTO</b>	<b>SEMANA 22</b>
UNIDAD N°2 “Acercamiento a la forma musical”	<b>CLASE 22</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO

CIERRE
TAREA PARA LA CASA
Sin tarea.

PERÍODO AGOSTO	SEMANA 23
UNIDAD N° 2 “Acercamiento a la forma musical”	CLASE 23

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
CIERRE
TAREA PARA LA CASA

Sin tarea.

<b>PERÍODO AGOSTO</b>	<b>SEMANA 24</b>
UNIDAD N°2 “Acercamiento a la forma musical”	<b>CLASE 24</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
<b>CIERRE</b>
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea.

<b>PERÍODO SEPTIEMBRE</b>	<b>SEMANA 25</b>
UNIDAD N°2 “Acercamiento a la forma musical”	<b>CLASE 25</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
CIERRE
TAREA PARA LA CASA
Sin tarea.

<b>PERÍODO SEPTIEMBRE</b>	<b>SEMANA 26</b>
UNIDAD N°2 “Acercamiento a la forma musical”	<b>CLASE 26</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO

CIERRE
TAREA PARA LA CASA
Sin tarea.

<b>PERÍODO SEPTIEMBRE</b>	<b>SEMANA 27</b>
UNIDAD N°2 “Acercamiento a la forma musical”	<b>CLASE 27</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
CIERRE
TAREA PARA LA CASA

Sin tarea
-----------

<b>PERÍODO SEPTIEMBRE</b>	<b>SEMANA 28</b>
UNIDAD N°2 “Acercamiento a la forma musical”	<b>CLASE 28</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
<b>CIERRE</b>
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea.

<b>PERÍODO OCTUBRE</b>	<b>SEMANA 29</b>
UNIDAD N°3 “Enriqueciendo la expresión musical”	<b>CLASE 29</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
CIERRE
TAREA PARA LA CASA

PERÍODO OCTUBRE	SEMANA 30
UNIDAD N°3“Enriqueciendo la expresión musical”	CLASE 30

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO

CIERRE
TAREA PARA LA CASA

PERÍODO OCTUBRE	SEMANA <b>31</b>
UNIDAD N°3“Enriqueciendo la expresión musical”	CLASE <b>31</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
CIERRE
TAREA PARA LA CASA

Sin tarea.

<b>PERÍODO OCTUBRE</b>	<b>SEMANA 32</b>
UNIDAD N°3 “Enriqueciendo la expresión musical”	<b>CLASE 32</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
<b>CIERRE</b>
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea.

<b>PERÍODO NOVIEMBRE</b>	<b>SEMANA 33</b>
UNIDAD N°3 “Enriqueciendo la expresión musical”	<b>CLASE 33</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
CIERRE
TAREA PARA LA CASA
Sin tarea.

<b>PERÍODO NOVIEMBRE</b>	<b>SEMANA 34</b>
UNIDAD N°3“Enriqueciendo la expresión musical”	<b>CLASE 34</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO

CIERRE
TAREA PARA LA CASA

<b>PERÍODO NOVIEMBRE</b>	<b>SEMANA 35</b>
UNIDAD N°3 "Enriqueciendo la expresión musical"	<b>CLASE 35</b>

INICIO
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
DESARROLLO
CIERRE

TAREA PARA LA CASA
Sin tarea.

<b>PERÍODO NOVIEMBRE</b>	<b>SEMANA 36</b>
UNIDAD N°3“Enriqueciendo la expresión musical”	<b>CLASE 36</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
<b>CIERRE</b>
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea

<b>PERÍODO DICIEMBRE</b>	<b>SEMANA 37</b>
UNIDAD N°3 “Enriqueciendo la expresión musical”	<b>CLASE 37</b>

<b>INICIO</b>
Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
<b>CIERRE</b>
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea.

<b>PERÍODO DICIEMBRE</b>	<b>SEMANA 38</b>
UNIDAD N°3 “Enriqueciendo la expresión musical”	<b>CLASE 38</b>

<b>INICIO</b>

Saludo, Presentación de objetivos y motivación inicial.
<b>DESARROLLO</b>
<b>CIERRE</b>
<b>TAREA PARA LA CASA</b>
Sin tarea.

Anexo 3.

Proyecto Educativo Institucional Liceo Almirante Riveros.

PROYECTO EDUCATIVO INSTITUCIONAL LICEO ALMIRANTE RIVEROS CORESAM – CONCHALÍ 2014	
IDENTIFICACIÓN	
Liceo	: Almirante Galvarino Riveros, ex E-135
Dirección	: Ernesto Ried 5730, Conchalí
Teléfono	: 2623 2223
RBD	: 10.269-5
Dependencia	: Corporación Municipal de Conchalí CORESAM
Depto. Provincial	: Santiago Norte
DOCENTES DIRECTIVOS	
Director	: Gerhard Mornhinweg
Inspector General	: Rogelio Portillo
Jefa UTP	: Carolina Gajardo
Orientadora	: Nelly González

PERSONAL DOCENTE

PERSONAL NO DOCENTE

### **INTRODUCCIÓN**

El Proyecto Educativo Institucional es el instrumento de planificación y gestión que guía y orienta el quehacer del liceo. Para su implementación requiere del compromiso de todos los miembros de la Comunidad Educativa.

La elaboración del Proyecto Educativo se basó en el diagnóstico del establecimiento que contó con la participación de todos los estamentos del liceo, recogiendo además sus inquietudes y propuestas.

El anteproyecto del PEI fue presentado al Consejo de Profesores y al Consejo Escolar, fue analizado, mejorado y aprobado por ambas entidades.

### **RESEÑA HISTÓRICA**

ORÍGENES DE LA ESCUELA

TRANSFORMACIÓN EN LICEO (FUSIÓN CON STA MARÍA)

PROBLEMÁTICA CUANDO SE ABRIÓ A LA COMUNIDAD (CUANDO DEJÓ DE SER LICEO DE NIÑAS)

CONSTRUCCIÓN DE CANCHA E INFRAESTRUCTURA

SITUACIÓN HASTA 2013

SITUACIÓN ACTUAL

### **MARCO FILOSÓFICO – CURRICULAR**

#### **VISIÓN**

- El Liceo Almirante Riveros busca ser un establecimiento educacional gratuito y de calidad, de orientación científico-humanista laico, con énfasis en las artes, que ofrece una formación integral que se sustenta en el desarrollo de: las competencias para la consecución de estudios superiores y el desempeño profesional; los valores personales y colectivos democráticos de una sociedad tolerante, inclusiva y solidaria; y de los hábitos para una vida plena y saludable.

#### **MISIÓN**

- Entregar a los estudiantes una formación integral, sólida y de calidad, desde nivel preescolar hasta 4° medio, acorde a los requerimientos del Ministerio de Educación, en el marco de una educación científico humanista con énfasis en las artes, integrando en el accionar del establecimiento a toda la comunidad educativa.

### **OBJETIVOS DEL PROYECTO EDUCATIVO INSTITUCIONAL**

#### **OBJETIVOS GENERALES**

*AQUELLOS QUE DEBEMOS CUMPLIR PARA ESTAR DE ACUERDO LA MISIÓN*

FORMAR ESTUDIANTES CON UNA BASE SÓLIDA EN LO VALÓRICO, ACADÉMICO, SOCIAL Y ARTÍSTICO

FORMAR ESTUDIANTES SOBRE LA BASE DE UN PROCESO DE APRENDIZAJE PRÁCTICO Y TEÓRICO,

ORIENTADO AL DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS PROPIAS DE CADA ASIGNATURA Y DE LAS COMPETENCIAS GENÉRICAS.

UN OBJETIVO GENERAL QUE ENFATICE LO SOCIAL: ENTORNO, CAPACIDAD PARA RELACIONARSE ARMÓNICAMENTE CON TODA LA COMUNIDAD, ...

INTEGRACIÓN: EL LICEO PROMUEVE Y FAVORECE LA INTEGRACIÓN DE LOS ESTUDIANTES CON NEE.

A través de una formación en la que se integren armónicamente las áreas humanista-científica y técnica-artística, el Liceo se propone alcanzar los siguientes objetivos educacionales:

1. Desarrollar plenamente las capacidades intelectuales y afectivas de los estudiantes, en la búsqueda del ejercicio del pensamiento reflexivo y del espíritu crítico.
2. Incentivar la comprensión de los factores que influyen en los procesos de toma de decisiones, ofreciendo a los estudiantes las oportunidades y el clima escolar adecuado para que practiquen y desarrollen autonomía y responsabilidad frente a los requerimientos de su vida presente y futura.
3. Desarrollar la sensibilidad y capacidad creativa del estudiante a través del conocimiento y la comunicación expresiva de los lenguajes sonoros, plásticos, corporales y verbales.
4. Estimular, promover y canalizar, mediante la expresividad artística, el desarrollo de las capacidades naturales del estudiante, la búsqueda de su identidad personal y la realización de una personalidad integral.
5. Comprender en el contacto directo con las artes las dimensiones más profundas y complejas del hombre, que permitan al estudiante discriminar valores fundamentales y dar una dirección responsable y singular a sus vidas.
6. Desarrollar las aptitudes, habilidades y destrezas psicomotrices del estudiante, para una buena expresividad artística

#### OBJETIVOS ESTRATÉGICOS

*AQUELLOS QUE DEBEMOS INCORPORAR PARA CUMPLIR CON LOS OG Y ACERCARNOS A LA VISION.*

#### POSIBLES EJES:

- EDUCACION DE CALIDAD:
- IGUALDAD DE OPORTUNIDADES, POR EJEMPLO PARA LOS NEE
- PARADIGMA INTEGRAL: CAPACITACIÓN PERMANENTE PARA DOCENTES/ PARADOCENTES/ DIRECTIVOS Y COMUNIDAD EN GENERAL: ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS, EVALUACION, ESTRATEGIAS DISCIPLINARIAS.
- AUTOEVALUACION INSTITUCIONAL
- PRÁCTICAS DE MONITOREO ENTRE PROFESORES, DIRECTIVOS, PARADOCENTES, FUNCIONARIOS...PARA MEJORAR LA EFECTIVIDAD
- CLASES MENOS IMPOSITIVAS Y MÁS PRÁCTICAS; APRENDIZAJES SIGNIFICATIVOS. (DEFINIR SEGÚN QUIÉN).
- EL CONOCIMIENTO/APRENDIZAJE ES UN CONSTRUCTO COLECTIVO.
- SATRE

- COMPETENCIAS
- CAPACITACION EN DESARROLLO DE COMPETENCIAS GENÉRICAS; HACER DIAGNÓSTICO, DEFINIR ESTRATEGIA, IMPLEMENTAR, MEDIR, EVALUAR.

- ARTE

- VALORES Y HÁBITOS

INTEGRACION DE LOS APODERADOS

- INTEGRACION DE APODERADOS, ESCUELA PARA PADRES, ACTIVIDADES TIPO KERMESE.
- TALLERES PARA APODERADOS: DANZA, ARTES, DEPORTE,...
- PROYECTO DE RECREOS ENTRETENIDOS.
- ESTRATEGIA DE DESARROLLO DE AUTODISCIPLINA Y DISCIPLINA EN GENERAL: DEFINIR POLÍTICAS DE PRIORIDADES EDUCATIVAS.
- ESTRATEGIA PARA EL DESARROLLO DE LA CONVIVENCIA Y EL BUEN TRATO DE LA COMUNIDAD (EL NO GRITAR, POR EJEMPLO; EL ALUMNO QUE CONTESTA MAL MUCHAS VECES NO ALCANZÓ A COMPRENDER SU FALTA).
  - SALUD :
  - DUPLA PSICOSOCIAL
  - PLAN DE REHABILITACIÓN Y PREVENCIÓN DE CONSUMO DE DROGAS
  - ESTRATEGIA PARA DESARROLLO FÍSICO
  - HÁBITOS DE ALIMENTACIÓN SANA
  - HÁBITOS HIGIÉNICOS (BAÑO DIARIO, BAÑO DESPUÉS DE DEPORTES, LAVADO DE DIENTES)
  - EDUCACION SEXUAL

ALIANZAS ESTRATÉGICAS CON OTRAS ORGANIZACIONES

METAS

*RESULTADOS CONCRETOS QUE ESPERAMOS RESULTEN DE LA IMPLEMENTACION DE LOS OE ESTRATEGIAS Y ACTIVIDADES*

*LAS QUE IMPLEMENTAREMOS O NOS PROPONEMOS PARA CUMPLIR CON LAS METAS.*

ACCIONES:

CAMPEONATOS INTERESCOLARES, INTERNOS, INTERCURSOS CON APODERADOS?

JUEGOS INFANTILES

MESAS DE PIN PON, TACA- TACA, AROS BASQUET, ARCOS FÚTBOL, PELOTAS, AJEDREZ, MONITOR!

EL ESTUDIANTE QUE ESPERAMOS FORMAR

EL APODERADO QUE ESPERAMOS TENER

LA INFRAESTRUCTURA QUE NECESITAMOS. BAÑOS, CANCHA, PISTA, ETC