



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE PEDAGOGÍA EN MÚSICA

SABERES DE UNA O UN PROFESOR EN FORMACIÓN SOBRE LA CUECA.

Alumna: Jenniffer Sáez Mayorga
Profesora guía: Marisol Campillay

Tesis para optar al título de Profesora de Música
Tesis para optar al grado de Licenciada en Educación

Santiago, 2020.

Agradecimientos

A mi mamá que desde aquel lugar que se encuentre me da su apoyo y amor para enfrentar cada acto de mi vida.

A mi familia por su apoyo y preocupación constante, por valorar e incentivar mi espíritu artístico.

A mi profesora guía por su enseñanza y por guiarme en el camino de este proceso investigativo.

Índice

1. Problematización.	Pág. 6-8
1.1 Pregunta de Investigación.	Pág. 8
1.2 Objetivo General.	Pág. 8
1.2.1 Objetivo Específico.	Pág. 9
2. Justificación.	Pág. 9
3. Marco Teórico.	Pág. 10
3.1 Saberes Docentes.	Pág. 10-14
3.2 Saberes Docentes de la Música.	Pág. 15-16
3.3 Saberes Docentes de la Cueca.	Pág. 17
3.3.1 ¿Cuál es el origen de la Cueca?	Pág. 18-19
3.3.2 Raíz Peruana.	Pág. 19
3.3.3 Raíz Arábigo- andaluz.	Pág. 19
3.4 La Cueca en Chile.	Pág. 20
3.4.1 Declaración Cueca Baile Nacional de Chile.	Pág. 20
3.4.2 Decreto N° 23: Declara a la cueca Danza Nacional.	Pág. 20-21
3.5 La Cueca como representación estético- político de la Chilenidad.	Pág. 21-22
3.6 Tipos de cueca en Chile.	Pág. 22-24
3.7 Estructura musical de la cueca.	Pág. 24
3.8 Estructura Poética.	Pág. 24-25
3.9 Funciones de la cueca.	Pág. 25-26
4. Marco Metodológico.	Pág. 26

4.1 Perspectiva epistemológica.	Pág. 26
4.2 Paradigma.	Pág. 27
4.3 Tipo de investigación.	Pág. 28
4.4 Muestreo.	Pág. 29
4.5 Criterios.	Pág. 29-30
4.6 Técnicas de Recolección.	Pág. 31-32
5. Análisis.	Pág. 32
5.1 Construcción del desarrollo docente y el contexto escolar.	Pág. 32-37
5.2 Identidad del docente en relación a la escuela y la cueca.	Pág. 38-40
5.3 El Saber hacer en la cueca.	Pág. 40-41
6. Conclusión.	Pág. 42-44
7. Bibliografía	Pág. 44-47
8. Anexos.	Pág. 48-59

La presente investigación tiene como principal propósito de estudio los saberes de los estudiantes de pedagogía en música sobre un género musical.

De este modo, todo el desarrollo y planteamiento de esta investigación se fundamenta en una interrogante que da sentido a todo lo explorado. Esta interrogante es la siguiente:

¿Cuáles son las concepciones y saberes de los estudiantes de pedagogía en música en relación a la cueca chilena?

Para motivos de la investigación, indagaré sobre los conceptos de saber y conocimiento en el área pedagógica, para luego comprender cuales son estos saberes en los y las estudiantes de pedagogía en música en relación a la cueca.

Es pertinente entrar en el análisis de los saberes en los y las estudiantes ya en un futuro como docentes nos enfrentamos a ejercer y tener conocimiento para poder generar este aprendizaje. Los saberes son herramientas con las cuales podemos enriquecer la enseñanza de nuestro ejercicio docente y permitir que los y las estudiantes generen un real aprendizaje con ayuda de la didáctica utilizada por el o la docente.

Existen diversas realidades escolares, en las cuales en todas y cada una de ellas le dedica algún espacio a la cueca, ya sea en actividades de fiestas patrias o por interés del centro educacional, lo que puede estar en discusión es el interés con el cual se aborda a la cueca por parte de los y las docentes, el establecimiento o los y las estudiantes.

Es por esto que utilizo una técnica de recolección en la cual me permita hacer un análisis fundamentando en la experiencia de los y las futuros docentes.

De esta forma, la experiencia e identidad docente es primordial al momento de preguntarme cuales son los saberes ya que también tiene que ver con un interés personal del o la docente querer indagar sobre este tema.

1. Problematización

Es común observar en los centros educacionales que la enseñanza o la visibilidad de la cueca sea con el fin de cumplir con el decreto del baile nacional de Chile mediante una actividad extracurricular en el marco del mes de septiembre en donde se celebran las fiestas patrias a nivel nacional. En este contexto como mencionaba, es algo muy común y muy repetitivo en el sentido en que todos los años es muy similar en cuanto al contenido de la actividad por ejemplo, las mismas cuecas, los mismos homenajes a la bandera, el vestuario pensado en el huaso y la china, en el marco de la misma peña escolar y con el grado de actividad obligatoria, incluso en algunos centros escolares se propone la actividad para los profesores de música y educación física como una actividad en la que en forma de motivar a la comunidad educativa se evalué de manera sumativa con una calificación para cada estudiante.

En el contexto escolar, se evidencia que todas estas actividades generan un impacto en todos los niveles de la comunidad, haciéndolos partícipes de esta fecha celebre, creando así, una costumbre en la cual se hacen presentes las tradiciones folclóricas, juegos típicos, comida típica y vestuario típico.

Sin embargo, siendo una fecha a la cual se contribuye a la identidad nacional y también en la cual se puede observar por medio de estas celebraciones las diversas formas en las que la población manifiesta desde su contexto el sentir hacia la cueca.

De modo que, en la enseñanza de la música como asignatura y en los centros de formación profesional se releve a la cueca dándole una consideración importante en nuestra formación docente y en la formación escolar. La cueca es un complejo musical, cultural y una significación histórica, es el baile nacional de Chile. Artículo 1º.- Declárase a la cueca danza nacional de Chile. (Decreto N°23, 1979)

Pese a que la cueca se declara danza nacional de Chile, hay que tener presente que el contexto histórico de nuestro país estaba bajo un régimen dictatorial, por ende, la cueca también se utilizó como símbolo del estado. Ahí cobra sentido la cueca, tiene un carácter simbólico. Hay que bailar cueca, hay que vestirse de huaso y hay que representar. Ósea para el estado toma ese sentido.” (Rojas, M., 2011).

En este sentido, se genera una diferencia de imaginario con respecto a la cueca, en donde el estado por una parte toma a la cueca como símbolo para formar identidad, pero una identidad impuesta. “Persiste un imaginario que es tan diferente a lo que realmente ocurrió con la cueca en esos años. Por los mismos mecanismos de poder que van a operar en relación a crear el sonotipo identitario que va a ser la cueca” (Rojas, A., 2011).

Si bien, la cueca que se declara danza nacional, ósea, la cueca oficial, trata de aquella cueca que refleja el sentido de nacionalismo, los homenajes a los paisajes del campo chileno y el amor, también en el contexto de los barrios populares la cueca era tocada para diversas festividades y fatalidades, la cueca era identidad mucho antes de que fuese ley para el pueblo chileno. Lo que hace el decreto 23, es catalogarlo como baile nacional de Chile y en este sentido también la educación tiene la obligación de llevar a cabo este pronunciamiento.

Artículo 3°.- El Ministerio de Educación Pública organizará, anualmente, en el mes de Septiembre, un concurso nacional de cueca para alumnos de enseñanza básica y media, cuya organización corresponderá a las respectivas Áreas de Cultura de las Secretarías Regionales Ministeriales. (Decreto N°23, 1979)

En este sentido, como docentes de educación musical tenemos un rol importante en el aprendizaje de la cueca, entre las diversas dimensiones, por ejemplo, la composición, en donde se entiende que la cueca tiene una estructura determinada, una armonía establecida, una melodía y una rítmica. En cuanto a la forma poética también tiene una estructura en la cual se ordena y distribuyen las diversas partes de esta poesía, de esta forma la cueca también se condimenta de historia, picardía y cosmovisión. Es por esto que como docentes debemos tener conocimientos acerca de nuestra expresión sociocultural e interiorizar ciertos saberes sobre la cueca chilena, ciertos saberes que como profesores de música deberíamos sembrar en nuestros estudiantes.

A pesar de que no hay un centro de formación profesional que certifique a un sujeto como profesor o profesora de cueca o que nos dé un certificado de cuequeros aun cuando la enseñanza de la cueca se exige de forma obligatoria en el sistema escolar chileno desde el año 1979, en el decreto N°23.

Artículo 2°.- El Estado fomentará, a través de los diversos organismos e instituciones del sector cultural, la enseñanza, divulgación, promoción e investigación de sus valores musicales y coreográficos. Corresponderá al Ministerio Secretaría General de Gobierno, a través de su Secretaría de Relaciones Culturales, velar por el cumplimiento de esta norma. (Decreto N°23, 1979) Respecto a los saberes y conocimientos en la forma pedagógica, me refiero a los conocimientos que se poseen para el desarrollo de la práctica docente. Según Tardif (2004), los saberes son representaciones mentales, por ende, son concepciones, puntos de vista, necesidades, lenguajes e intereses subjetivos, los cuales se deben tomar en cuenta al momento de entregar los saberes. Estos saberes pueden ser conocimientos en cuanto a la especialidad los cuales tienen que ver con una formación teórica profesional, con la didáctica y con los conocimientos específicos del oficio y también los saberes propios que son aprendizajes situados, experiencias de vida, creencias y la visión existencial de cada docente.

Los saberes son representaciones mentales a partir de las cuales ordenan los profesionales su práctica y ejecutan sus acciones, se trata por tanto, de “saberes” procedimentales e instrumentales a partir de los cuales elabora el docente una representación de la acción y de la forma (Tardif, 2004).

En base a lo que Tardif (2004) nos señala, el o la docente es un sujeto dueño de su propia verdad y bajo esta consigna como docentes se nos convierte en agentes sociales los cuales tenemos el deber de entregar los saberes y el derecho o la manera de entregarlos en base a la visión que tengamos del contenido el cual desarrollaremos, en este caso la cueca. Entonces es necesario preguntarnos sobre los saberes de los y las docentes sobre la cueca.

Sumado a lo que dice Tardif (2004), Shulman (2005) en cambio, nos habla de los conocimientos didácticos del contenido, es decir, las representaciones y estrategias para entregar saberes. Señala que los conocimientos se dividen en varios puntos a los cuales incluye los conocimientos teóricos y de la labor docente como lo expresa Tardif, (2004) pero además incluye el conocimiento de los aprendices, haciendo referencia a los estudiantes, y también algo que es muy importante para la enseñanza a lo que Shulman (2005) llama conocimiento de contexto, es decir que los saberes se contextualizan con los intereses, creencias, y concepciones de los estudiantes.

“Se destaca un componente importante afirmando que un mismo contenido puede ser señalado de diferentes formas dependiendo de las condiciones del alumno y la escuela o contexto” (Castro, L. 2014).

Tomando en cuenta lo anteriormente señalado con respecto a los dos autores mencionados por un lado (Tardif, 2004), en donde nos dice que existe ciertos saberes en la formación docente y por otro lado Shulman (2005), que nos dice qué pasa con estos saberes y que se dividen en conocimientos. Para fines de esta investigación, señalaré estas dos concepciones, 1) Saberes como representaciones mentales subjetivas dependiendo de la formación, la práctica y los contenidos. Y 2) Conocimientos como conjunto de aprendizajes que se tienen de un contenido tomando en cuenta la formación profesional y el contexto.

Sin embargo, volviendo a la cueca, cuando se habla de esta, hay muchos saberes y conocimientos entre este género y también muchas versiones en cuanto a los mismos conocimientos. Por lo que quisiera referirme y nombrar a la cueca como complejo genérico de la música popular tradicional refiriéndome a que es una expresión del patrimonio inmaterial en donde se interpreta, se valoriza y se describe una forma de expresión sociocultural de las cotidianidades y evidencian las relaciones y prácticas culturales en un contexto.

Es por esto que, la cueca es un complejo genérico de nuestro país, el cual representa identidad, y también en relación a nuestros saberes como futuros docentes, nos posiciona como actores a cargo de entregar estos saberes sobre la cueca chilena.

Dicho esto, la pregunta de investigación es, ¿Cuáles son los saberes de los estudiantes de pedagogía en música en relación a la cueca chilena?

1.1 Pregunta de Investigación

¿Cuáles son los saberes de los estudiantes de pedagogía en música en relación con la cueca chilena?

1.2 Objetivo General

Conocer cuáles son las concepciones y saberes de los estudiantes de pedagogía en música en relación a la cueca chilena.

1.2.1 Objetivos específicos.

- Comprender las concepciones y saberes de los estudiantes en formación docente
- Identificar los conocimientos sobre la cueca chilena en estudiantes de pedagogía en música
- Relacionar las concepciones y los conocimientos sobre la cueca.

2. Justificación

Pese a que la cueca es decretada baile nacional de Chile hace ya cuatro décadas, no significa en lo concreto que sea un tema de estudio en los aprendizajes que forman a un profesor o una profesora de educación musical; aun cuando se nos impone enseñarla. Sin embargo, es necesario profundizar y conocer cuáles son los conocimientos de los estudiantes que luego serán los futuros docentes a cargo de la educación y de la entrega de conocimiento a la sociedad.

La cueca como género trasciende en múltiples líneas de tensión, debido a que se habla de un aspecto que simboliza identidad en el contexto nacional, permitiendo así que se genere un debate acerca de lo que esto representa, y también, de cuál es el sentido de la cueca para cada individuo y como tal para cada educador o educadora. Es por esto que se aborda la cueca en los centros educativos desde la interpretación que hace el o la docente, y también, del imaginario personal que se obtenga en la representación de la cueca. Sin generar discusión acerca de cuál interpretación es la correcta, debido a que una expresión cultural no tiene solo una verdad. Si hay que tener conocimientos para referirnos y enseñarla. Conocimientos que abordan desde nuestra área técnica musical, como también los saberes en cuanto a la dimensión poética e histórica.

Asimismo, es relevante entender que son los saberes como concepto y desde el punto de vista pedagógico, este concepto del cual me basare y referiré a algunos autores que utilizare para explicar y abordar el concepto de saber y conocimiento dentro del punto saberes docentes.

De esta forma, esta investigación dialoga entre conceptos y debates pedagógicos y el complejo genérico de la cueca, permitiendo así, facilitar y aportar estableciendo un análisis cualitativo por el cual se pueda observar y señalar los conocimientos que tienen los estudiantes de pedagogía en música acerca de los saberes en torno a la cueca chilena.

Por consiguiente, esta investigación servirá en base a su análisis, conocer y aventurar cual es la preparación del futuro docente en cuanto a la cueca y quedando como instrumento de evaluación a la formación de los estudiantes y a la carrera de pedagogía en música, estableciendo y mejorando el manejo y la forma de cómo abordar a la cueca chilena.

3. Marco teórico.

Puesto que el enfoque de este análisis estará puesto en los saberes docentes hacia cierta dimensión de lo pedagógico -musical, será necesario plantear algunos puntos conceptuales los cuales sostienen la investigación. Para comenzar, entenderemos el concepto de saber pedagógico, del mismo modo en que es definido por Tardif (2004).

3.1 Saberes docentes.

¿Qué es el saber docente?

Según (Tardif, 2004), el docente es un agente social el cual está inmerso en la escuela junto con los estudiantes y los agentes secundarios, siguiendo en este concepto de agente social, es el docente el cual se posiciona como mediador entre la escuela y los y las estudiantes, en conclusión, es el representante y el ejecutor del proyecto educativo. Además, afirma que los y las docentes son sujetos de conocimiento.

Luego de estas dos ideas el autor señala tres aspectos del docente. El primero de ellos es la subjetividad del docente, el cual subdivide en dos, por un lado se refiere a que los saberes son representaciones mentales de la subjetividad y la cognición del docente y por otro lado, la práctica docente la cual tiene que ver con el saber hacer (Referido de las destrezas técnicas y procedimentales), que tiene que ver con el aprendizaje situado (contexto sociocultural).

El segundo punto es la Teoría- práctica, la cual el autor la reformula en base a dos tesis, la primera es el conocimiento de la especialidad del docente los cuales se pueden aplicar, transformar y producir para obtener conocimiento, la segunda son los saberes propios, es decir, el conjunto de intereses, puntos de vista, lenguajes y necesidades de cada docente, que es lo que finalmente se transformara en el discurso de este.

Si asumimos el postulado de que los docentes son actores competentes, sujetos activos, deberemos admitir que su práctica no es sólo un espacio de aplicación de saberes provenientes de la teoría, sino también un espacio de producción de saberes específicos que proceden de esa misma práctica. En otras palabras, el trabajo del profesorado debe considerarse como un espacio práctico específico de producción, transformación y movilización de saberes y, por tanto, de teorías, conocimientos y saber hacer específicos del oficio docente. (Tardif, 2004)

Como tercer aspecto, está la formación del profesorado la cual propone cambios en las concepciones, uno de los cambios es que se reconozca a los docentes no universitarios por que deberían tener el derecho a decir algo con respecto a su formación y a la práctica de producir saberes autónomos. El segundo es el conocimiento específico de la profesión del cual se obtienen las herramientas técnicas, y el tercer punto es proponer a los alumnos como sujetos de conocimiento, abriendo espacios de diálogos y de aprendizajes situados y de los docentes y estudiantes.

Sumado a lo que nos dice Tardif (2004), Shulman (2005), habla sobre los conocimientos de la materia y los conocimientos didácticos del contenido dentro de la formación del profesorado.

El mismo autor también agrega que además del conocimiento de la materia y de los conocimientos pedagógicos, los docentes deben desarrollar conocimientos específicos de su área implicando una comprensión de lo que significa la enseñanza y las formas didácticas de representarlas.

Me parece relevante destacar sobre los tres conocimientos, estos son:

- 1) Conocimiento disciplinar: en donde se aborda la estructura sustantiva (cuerpo conceptual de la disciplina, el orden en que uno puede ver el contenido) y sintáctica (científicamente comprobado)
- 2) Conocimiento de la didáctica específica: donde están las representaciones de la didáctica y las estrategias.
- 3) Conocimiento de contexto: es el que tiene que ver con los intereses personales, las creencias y las concepciones de los estudiantes, destacando que el contenido puede ser abordado de diversas formas, tomando en cuenta las condiciones de los estudiantes.

Es por esto que los saberes son muy relevantes. En primera instancia, el conocimiento es un elemento clave de la formación educativa y de los quehaceres docentes, es la materia prima de la profesión. “La docencia hace de los saberes y de la transmisión cultural su contenido sustantivo” (Terigi, F. 2012).

Estos saberes son conocimientos previamente seleccionados por la sociedad, además, jerarquizados, ordenado y sistematizados en los centros de aprendizajes.

Los saberes en la actualidad tienen una mayor importancia, debido a los acelerados cambios sociales y tecnológicos. Las transformaciones en las formas de producción colocan el conocimiento —y sobre todo la capacidad de acceder, buscar y generar nuevos saberes— en un lugar privilegiado para el ejercicio de la ciudadanía y de los derechos. (Vezub, F. 2016)

Debido a estas mutaciones o cambios sociales, también mutan las formas de entregar conocimiento y las estrategias o caminos para llegar a obtener nuevos saberes en la formación de los docentes, aun cuando la metamorfosis sea más lenta que el proceso de cada estudiante. Los contextos, las instituciones y los sujetos de enseñanza han trasmutado notablemente, mientras que la formación parece hacerlo lentamente. “La formación (inicial o continua) siempre parece insuficiente, desactualizada, débil e incapaz de producir el perfil docente deseado” (Vaillant, D. 2005).

Según (Abraham, 2017), las preocupaciones en cuanto a lo educativo, a lo pedagógico, a los saberes de los docentes y a la cultura son parecidas a nuestra cultura. Las preguntas que hoy nos hacemos son cercanas a las que se plantean en otros países y los temas estudiados tienen similitud. Generándose interrogantes específicos como: El quehacer de la escuela y de los profesores/as en un mundo globalizado, complejo y tecnologizado; en el saber docente y los desafíos actuales de la sociedad.

Las tareas que se demandan a las instituciones que forman profesores, las características de los niños y niñas y jóvenes de hoy, sus contextos y situaciones de aprendizajes; las políticas educativas y el papel del estado en la orientación del sistema educativo.

La autora señala que, hay problemas y discusión entre pedagogía y saber pedagógico, esto implica conocer el concepto de pedagogía, la educación es una función social, una práctica social, un proceso que se da en lo cotidiano en ámbitos formales e informales.

La pedagogía como definición es la disciplina que reflexiona, estudia e interviene sobre los procesos educativos, a nivel de proyecto educativo y de su gestión, de la cultura escolar, del debate curricular, de la evaluación, etc. Y la didáctica es la teoría de la enseñanza, es decir, aquella que organiza los conocimientos disciplinarios de manera que puedan ser comunicados a los estudiantes.

Desde el punto de vista crítico, se entiende la pedagogía como la disciplina que aborda el fenómeno educativo, a los niveles educativos y las prácticas, los procesos formativos. Comporta una doble dimensión, por un lado genera conocimientos y teoriza realidad educativa mediante investigaciones, sistematiza estudios y por otro lado, desarrolla estrategias de intervención en las prácticas educativas concretas.

Es aquí cuando en el campo de la epistemología se abre el debate acerca de que si la pedagogía es un camino que abre saberes y conocimientos o si es una ciencia.

Respecto a este debate, es posible afirmar que sea cual sea la concepción de pedagogía que se aborde, el debate está en el estatus epistemológico de la pedagogía, aún cuando no ha estado siempre presente en el ámbito académico, ni escolar, ni en el debate político. En este sentido, se ha acrecentado la dificultad en la indagación pedagógica y lo que desprende de las experiencias educativas.

La propuesta pública ha conducido a diseñar estrategias y propuestas para el mejoramiento de la calidad y equidad de la educación, descuidando el proceso de reflexión e investigación. Es posible decir que el saber o la disciplina que guía la profesión docente están en el programa de formación, esta situación ha provocado que la profesión docente se reduzca al ámbito instrumental, a los métodos, técnicas de enseñanza, modelos, evaluaciones, planificaciones, desconociendo el carácter teórico, metodológico y práctico que sustenta el saber profesional.

Lo anterior se expresa en una escasa claridad acerca del perfil del profesional y de los saberes que debe tener el educador para ejercer su profesión.

La pedagogía como saber está permanentemente en construcción, en continua transformación y reconstrucción. Los saberes pedagógicos no solo se refieren a los métodos y técnicas de enseñanza, sino, al conjunto de saberes que se han construido históricamente y que hacen al sentido del ser y quehacer del docente (Abraham, M. 2017).

Abraham, también coincide con Tardif (2004) y Shulman (2005), en el sentido de los conocimientos y del quehacer pedagógico, el cual moviliza un conjunto de saberes que provienen de la trayectoria personal e institucional, de la formación académica y la experiencia cotidiana. Se entiende el saber pedagógico como:

Un tejido articulado de conceptos, fundamentos, visiones, creencias, metodologías y experiencias que constituyen al ser docente, identifican su quehacer y se construyen en la práctica pedagógica permeando la acción educativa en todas sus dimensiones. Son en definitiva, saberes que estructuran el conocimiento y la acción del profesional en la institución y se organizan desde la lógica de la enseñanza u en la interacción con los estudiantes para el logro de sus aprendizajes” (Abraham & Lavín, 1997)

La práctica profesional se configura entre los distintos saberes profesional, un espacio de demostración de las competencias que se poseen. Entre ellos están los saberes disciplinares (conocimientos específicos, expresados en los subsectores de aprendizaje), Según Abraham, Donoso, & Guzmán (1997).

Conjuntamente con lo anterior, en la acción pedagógica del profesor o profesora pone en juego saberes vinculados con las interacciones, donde están presente sus vínculos con los y las niñas, sus preocupaciones y satisfacciones en referencia a su rol, su forma de posicionarse frente al contexto social y cultural. En este espacio de interrelaciones el docente promueve acciones de escucha, aceptación o negación del otro, fomenta el fomenta el trabajo colaborativo o individual, crea ambientes favorecedores u obstaculizadores del aprendizaje, da lugar a la duda o niega la posibilidad de preguntar. Es decir, se ponen en juego saberes pedagógicos vinculados con el clima emocional, lo que da pie para la actualización, reorganización y re significación de estos saberes.

Es en el proceso de formación docente surge el enlace de saberes propios y los conocimientos específicos de la profesión. En base a esto, también hay un vacío respecto a la formación docente que descuida la dimensión práctica del oficio, produciendo una desconexión entre lo aprendido y la práctica.

Para los docentes, la escuela, es el ámbito que más influencia tiene en su desempeño profesional.

Perrenoud (1996) Afirma que los procesos de formación deberían identificar lo que sucede en la práctica y a través de esas situaciones, formar el habitud profesional.

(Schön, 1992) Plantea que deberíamos empezar por preguntar cómo hacer mejor uso del conocimiento científico, sino que es lo que podemos aprender por medio de la práctica.

Además del proceso de formación esta como lo dice Tardif (2004) los saberes propios del docente y que lo menciona también Alliaud, Suárez, Feldman, & Vezub (2008) preguntándose respecto a los debates en el campo educativo con la práctica profesional ¿Qué hace y qué sabe el docente?, ¿cómo se construyen los saberes pedagógicos?, ¿cuáles y como son las experiencias?; estas preguntas se hacen para saber cómo se forma la identidad profesional.

Diversos estudios realzan la importancia de la dimensión práctica en los procesos de formación docente, por ejemplo:

Perrenoud (1996), Sostiene que las competencias prácticas no están hechas solamente de saberes formalizados y de técnicas elaboradas, sino también de esquemas de puesta en práctica de esos saberes, esquemas de acción que resultan de la experiencia acumulada a lo largo del desempeño profesional.

A esta práctica, Schön (1992) la promueve a arte Indicando que la competencia práctica es un arte, que sirve para zonas inciertas, no previstas en el proceso formativo.

Perrenoud (1996), Señala que las competencias prácticas son conformadas por saberes formalizados y experiencia acumulada.

En este punto con la experiencia acumulada tiene similitud con lo que plantea Shulman (2005), respecto al conocimiento de contexto en donde se tiene en cuenta los intereses, creencias y concepciones de los estudiantes, ósea todos los saberes propios, tomando en cuenta que Perrenoud (1996) nos habla desde el punto de vista de los docentes en formación y Shulman (2005) desde el punto de vista de los estudiantes, pero bajo el mismo proceso de formación y de aprendizaje.

Este lugar llamado escuela, en donde conviven los agentes secundarios, los estudiantes y los docentes es el espacio en donde se enseña y aprende, generando el discurso dentro del proceso de formación escolar y también del proceso de formación para los docentes, ya que , si bien en la formación universitaria nos solventa como sujetos de conocimientos específicos para entablar la profesión es imperativo realizar el ejercicio docente incorporándose a la escuela donde está ocurriendo este mecanismo de aprendizaje- enseñanza. “Indica la importancia de la incorporación sistemática a la escuela de estudiantes de pedagogía y de rodearse de docentes en ejercicio.” (Davini, 1995)

Los docentes se convierten en productores y portadores de saberes experienciales que adquieren en su trayectoria y a la vez permiten que estos saberes vayan reconstruyendo el saber pedagógico. “Destaca como la formación y desarrollo, pasa a valorizar más la práctica “el saber hacer”. (Vezub L. , 2006)

Teniendo en cuenta la formación y la práctica, hay que tomarle importancia a las experiencias que posibilidad y provienen de diversas situaciones, no tiene que ver con tiempo, sino con transmitir y poner en palabras ese saber.

Estudiar la trayectoria reconstruye experiencias formativas, comprender acciones singulares realizadas y regulaciones propias, es decir, del colectivo profesional.

La trayectoria tiene sentido singular, subjetivo y personal, pero también presentan los rasgos históricos, estructurales y coyunturales presentes en el desarrollo de la profesión. (Vezub L. 2006)

3.2 Saberes docentes de la música

Poblete (2010) concluyó lo siguiente:

La génesis de la enseñanza escolar de la música tiene sus raíces en la conformación del Chile republicano, específicamente en el desarrollo de sus instituciones y políticas. Incluida desde 1847 en la formación de profesores en la naciente Escuela Normal de Preceptores de Santiago, y posteriormente ampliada a su símil femenino, la enseñanza de la música forma parte del currículo escolar en todos sus niveles a partir de 1893. Fue en ese año que –producto de la anterior llegada al país de un importante número de profesores alemanes, a instancias de los gobiernos liberales de la época– comienza a implementarse una profunda reforma al sistema educativo nacional, la cual abarca la organización de la enseñanza primaria y secundaria, la formación de profesores y la reformulación del currículo escolar de enseñanza primaria y secundaria

Desde estos hechos históricos en temas de la educación chilena y en particular con la educación musical y pedagogía en música, se establece desde 1893 a la asignatura dentro del currículum en la educación chilena, implicando así la formación de docentes que sean capaces de entregar los saberes docentes musicales en el contexto escolar.

Sin embargo, Pino (2013) señala que en el contexto de la guerra del pacífico, en el gobierno de Domingo Santa María se habría reglamentado las primeras bases de la pedagogía en música estableciendo como obligatoria en la educación primaria la asignatura de “Música vocal”, siendo así lo que hoy conocemos como coro.

Con lo anteriormente señalado, y ya con la metamorfosis desde música vocal, canto, canto y gimnasia a educación musical. Respecto al currículum musical y a los contenidos que deben ver en las diversas etapas de formación de los y las estudiantes se señala lo siguiente:

Cabe mencionar que el currículo de música de 1996-1998 se enfoca fuertemente en el desarrollo del lenguaje musical. No obstante, a diferencia de los dos anteriores, establece su foco no en la adquisición de una mirada particular basada en la música de tradición europea, ni en la práctica de unas destrezas de lectoescritura. Se pretende más bien que el lenguaje musical desarrolle competencias que permitan, a partir de la práctica musical -de percepción, apreciación, interpretación y creación- generar un pensamiento reflexivo que apunte a la producción de un discurso musical informado y crítico. (Poblete, C. (2010)

En cambio en las reformas de los años 1996-1998 se mantiene la siguiente línea de acción:

En el currículum de 1981 no se especifican los contenidos -en este caso, repertorios- por obedecer a una lógica liberal en la gestión e implementación del currículo. Por otra parte, en la reforma de 1996-1998 esto podría explicarse a partir de una relación de horizontalidad existente entre los repertorios, ligada profundamente con el concepto de *música como cultura* subyacente a todo el currículo. Este concepto implica un cuestionamiento profundo a la jerarquización de los repertorios y a una posible secuenciación de ellos en términos de mayor/menor relevancia, mayor/menor complejidad, etc. (Poblete, C. 2010)

Con todo el desarrollo desde los inicios de la educación musical en la educación chilena hasta llegar al presente en donde se discute la importancia y la perduración de la educación musical en el currículum educativo cabe destacar lo siguiente:

Según Pino (2013), se observa que la asignatura ha estado marcada por la inestabilidad, lo que ha significado que perdiera significativamente su carácter obligatorio. Mientras que en el discurso social resulta beneficioso el aprendizaje musical en la cual también existe una contradicción en la práctica subvalorándola en el currículo, debiéndose a la pérdida de un sentido articulador entre la función de la música en la escuela y la función social, además de la función del ciudadano.

Si el Estado, la sociedad, los estudiantes y los propios docentes junto a sus comunidades educativas, son capaces de reconstruir o resignificar una función de la música en la educación a partir de las problemáticas sociales actuales, tanto las problemáticas o demandas colectivas, como aquellas individuales del ser y del espacio-tiempo que le toca vivir, seguramente el mismo sentido de la educación musical se incrementará al complementar las virtudes netamente “artísticas” de la música, con aquellas habilidades y competencias necesarias para existir, convivir y mejorar la sociedad; habilidades y competencias en las que la música puede aportar como un espacio de autoconocimiento y de construcción creativa y expresiva único del ser humano. (Pino, Ó. 2013).

Respecto al quehacer en la práctica como docentes, hay que tener en cuenta el currículum educativo con los planteamientos preestablecidos en las reformas anteriormente habladas, también como se amplía respecto a las características e ideas que tenga el docente, y también tomando en cuenta los intereses de los y las estudiantes. Todo esto forma el contenido y es parte del proyecto educativo de cada centro de aprendizaje.

El papel de los y las docentes en la educación musical según Martínez y Acosta (2016), Se centra en contribuir al desarrollo de las facultades humanas y a promover el desarrollo integral en sus dimensiones: fisiológicas, afectiva y cognitiva

El maestro está llamado a encontrar el equilibrio entre las necesidades individuales de los estudiantes sin perder de vista que a través de la formación musical, le aporta elementos que le ayudan a aprender a relacionarse consigo mismo y con los otros, a descubrir posibilidades y limitaciones, con el fin de apropiárselas, transformarlas o aceptarlas. (Martínez, M., Acosta, D. 2016)

Es relevante abrir el dialogo con respecto al docente o al artista, ya que existen músicos que ejercen la pedagogía sin tener la profesión universitaria. Si bien es cierto la universidad no prepara para el ejercicio de la rutina pedagógica y todo su mundo dentro del contexto escolar, pero si entrega conocimientos con respecto a la didáctica de la enseñanza y herramientas técnicas con las cuales podamos generar aprendizaje.

Pese a esto, no tener estas herramientas no incapacita a que músicos enseñen, pero si hay un aprendizaje, un aprender haciendo. Respecto al docente y al artista Casassus (2013) elabora lo siguiente:

En esto, el profesor y el artista son parecidos. Pues en ambos fluye su propia vida, y su capacidad de manifestar es la manera como él o ella se manifiesta, bajo la forma en el cual el conocimiento se ha encarnado en su cerebro, en ellos. Si cambian las sinapsis, cambia el cerebro y cambia el conocimiento en ellos. Todo esto es creación, es una creación constante, pues el sentido del conocimiento cambia con las experiencias de vida. Si no cambia, entonces es algo abstracto, algo que se repite a sí mismo, y en este caso, es algo desprovisto de vida. (Casassus, J., 2013)

3.3 Saberes docentes de la cueca

A través de la historia la cueca ha sido una expresión cultural histórica e identitaria de nuestro país, y que sigue siendo preservada en espacios que la promueven y la cultivan durante todo el año como lo son los locales bohemios cuequeros, ruedas de cantores, conjuntos folclóricos, peñas folclóricas, algunos programas radiales de folclor de la radio universidad de Chile, en fin.

Abarca una gran cantidad de personas, las cuales se sienten identificadas o empatizan con este baile o canto. Así mismo, es como ha perdurado a través del tiempo. Pese a ser la danza nacional, hay solo un par de días en el año en que ésta toma su posición estelar a nivel nacional y se aprecia, me refiero a las fiestas patrias en el mes de septiembre.

La voz cueca o chilena se utiliza generalmente para denominar la danza folclórica de ese nombre considerada como danza nacional de Chile, conocida también como chilena o marinera en diversos países latinoamericanos, desde Chile hasta México. Actualmente podemos extender este concepto a una compleja forma de música, poesía, canto y danza, de raigambre árabe-andaluz, que origina diversas especies folklóricas latinoamericanas, especialmente la cueca o chilena. Esta última se conserva por tradición oral con gran pureza en Chile. (Valdes, 1934-1994)

3.3.1 ¿Cuál es el origen de la cueca?

Para poder llegar a la palabra cueca primero hay que hablar de la zamacueca.

La zamacueca fue el género musical bailable de pareja independiente más importante del siglo XIX en Chile. De origen desconocido pero fuerte impronta mestiza, su arribo al país desde Lima tuvo una extraordinaria recepción por parte de la población, que se apresuró a acogerla como una danza propia y le permitió arraigar con gran profundidad en el país, llegando a alcanzar –en un lapso de treinta años– un grado de circulación nacional. Su estilo de baile sensual y provocativo, su adaptabilidad a los espacios aristocráticos, medios y

populares, su sencillo acompañamiento instrumental y su extraordinaria originalidad en la composición del texto, le convirtieron en un componente representativo de la cultura chilena decimonónica, instalándose resueltamente en el imaginario de lo nacional como el género musical criollo por antonomasia. (Espinosa, C. 2007)

Luego del arribo de este género musical y su gran popularidad en las dos ciudades más importantes de gran parte del siglo XIX, Santiago y el puerto de Valparaíso. La palabra zamacueca se derivaría según el conocido y renombrado decimero peruano, Nicomedes Santa Cruz de las palabras “Semba” saludo y “Cuque” danza, provenientes del kimbundu bantú que significarían “saludo de danza”. Sabido es que la zamacueca nació en los barrios de afroperuanos en tiempos coloniales, probablemente como mezcla de ritmos hispanos y africanos.

Según los entendidos, la zamacueca limeña sufrió algunas transformaciones en Chile, volviendo al Perú con el nombre de “Chilena”, el cual fue cambiado por el periodista Gamarra, a raíz de la Guerra del Pacífico, bautizándola como “Marinera” (“La Zamacueca”, 2015)

La Cueca o Zamacueca Chilena tuvo una gran difusión: pasó a la zona de Mendoza, en Argentina, donde se la conoce como “cueca cuyana”, en Bolivia está versión de “Cueca Boliviana”. Incluso llegó a México, llevada según se dice por marinos chilenos, a la Región de la Costa Chica, donde mezclada con los ritmos locales se le conoce como “Chilena” En Chile tenemos varias versiones de la danza: Cueca nortina, cueca huasa, cueca chilota, cueca porteña o cueca brava. (“La Zamacueca”, 2015)

En Chile el autor Samuel Claro Valdés (1934), en referencia a la importancia que tiene la cueca acá en Chile así como en otros países, hace la siguiente denominación:

La voz cueca o chilena se utiliza generalmente para denominar la danza folclórica de ese nombre considerada como danza nacional de Chile, conocida también como chilena o marinera en diversos países latinoamericanos, desde Chile hasta México. Actualmente podemos extender este concepto a una compleja forma de música, poesía, canto y danza, de raigambre árabe-andaluz, que origina diversas especies folklóricas latinoamericanas, especialmente la cueca o chilena. Esta última se conserva por tradición oral con gran pureza en Chile. (Valdes, 1934-1994)

Respecto a las teorías del origen de la cueca, un viajero europeo del siglo XIX, habla de una danza de la zona central diciendo lo siguiente:

Una danza muy animada y muy lasciva que se baila mucho y se llama lariate, nombre derivado de los indios de la provincia: ha sido introducida por los negros de la Guinea y los españoles que la bailan en casi todos sus establecimientos. El gusto es tan vivo y original, que hasta los mismos niños la bailan apenas se pueden tener en pie. Este baile tiene lugar al son de la guitarra y del canto. Los hombres se colocan frente a frente de las mujeres y los espectadores forman un círculo alrededor de los bailarines y de los tocadores: uno de esos

espectadores o de los bailarines canta una canción cuyo estribillo es repetido y seguido de palmoteos de manos; los bailarines entonces con los brazos semilevantados, saltan, giran se mueven para atrás y adelante, se aproximan a dos pies los unos de los otros y retroceden cadenciosamente hasta que el son del instrumento o el tono de las voces les advierte que deben acercarse; entonces se golpean el vientre los unos a los otros, tres o cuatro veces seguidas, y se alejan saltando , para hacer los mismos movimientos, con ademanes muy lascivos e indecentes regulados por el son de los instrumentos; de cuando en cuando entrelazan los brazos , dan varias vueltas, continuando en golpearse el vientre y dándose besos , pero sin perder la cadencia. Se asombrarían en Francia con un baile tan indecente; pero casi es común en todos los países de la América Meridional. (Mellet, J. 1908)

3.3.2 Raíz Peruana

En general Latinoamérica tiene una gran herencia debido al proceso de conquista, por un lado está la herencia desde los colonizadores y por otro, está la herencia de los africanos que llegaron traídos por los colonizadores como esclavos a tierras de todo el mundo. En particular, Chile tiene una herencia africana que no está tan marcada como otros países de Latinoamérica, pero que sin ninguna duda puede ser negada su influencia.

El nacimiento de la cueca se cifra hacia 1824, en Perú, según las investigaciones de Carlos Vega a la fecha de su partida. Fue bautizada con el nombre de zambaclueca, zambacueca, zamacueca y, hoy día, cueca. También la oí nombrar como zamba culeca en el norte de Perú (Loyola & Cádiz, 2010)

3.3.3 Raíz árabe-andaluz

En este punto se refiere a la herencia que dejada por los españoles. Estos son su forma poética y su estructura musical.

Los orígenes de la chilena o cueca tradicional se encuentran en la tradición oral recibida del pueblo árabe-andaluz que acompañó al conquistador en su paso al nuevo mundo, la que mantiene la herencia poético-musical árabe llegada a la Península Ibérica a partir de la dinastía de los Omeya, en el siglo VIII. (Valdes, 1934-1994)

2.4 La Cueca en Chile

La cueca o chilena es un género musical que tiene un baile, canto y música. Se puede decir que una explicación al origen y al nombre de la danza, derivándolo de “clueca”, se puede ver en nuestro baile una imitación del cortejo entre un gallo y una gallina.

Se dice que en Chile la cueca parte en el siglo XIX en los lugares populares como lo eran las cantinas y chinganas, estos lugares celebres y de algarabía que se volvieron centro del golpeo de panderos o palmas y el acompañamiento de guitarras y arpas a las agudas voces representativas de la cueca.

Es en estos espacios populares y de clase baja que luego se le atribuye a la figura del roto chileno, que a principios del siglo XX comienzan a desplazarse desde el campo a la ciudad, llevando a la cueca a la capital, por este motivo se hacen típicos los barrios de la Vega, Estación Central y Matadero.

3.4.1 Declaración cueca baile nacional en Chile

Según el decreto “El 18 de septiembre de 1979, el decreto N° 23 publicado en el Diario Oficial, promulgo la cueca como baile nacional. Entre otros argumentos se destacó que dentro de la variedad gama de danzas folclóricas chilenas, era esta la de mayor nivel de difusión y de más profunda significación histórica”

3.4.2 Decreto N° 23: Declara a la cueca danza nacional de Chile

El 6 de noviembre del año 1979, se declara a la cueca como danza nacional de Chile, aun cuando la cueca era ya bailada desde la colonización, fue entonces bajo la dictadura de Pinochet que se hace una ley que consiste en lo siguiente:

DECLARA A LA CUECA DANZA NACIONAL DE CHILE

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

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

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

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

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

Decreto:

Artículo 1°.- Declárase a la cueca danza nacional de Chile.

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

Artículo 3°.- El Ministerio de Educación Pública organizará, anualmente, en el mes de Septiembre, un concurso nacional de cueca para alumnos de enseñanza básica y media, cuya organización corresponderá a las respectivas áreas de Cultura de las Secretarías Regionales Ministeriales.

Tómese razón, comuníquese y publíquese.- AUGUSTO PINOCHET UGARTE, General de Ejército, Presidente de la República.- Gonzalo Vial Correa, Ministro de Educación Pública.-

Julio Fernández Atienza, General de Brigada, Ministro Secretario General de Gobierno. Lo que transcribo a Ud. para su conocimiento.- Jovino Novoa Vásquez, Subsecretario General de Gobierno. (Decreto N°23, Declara a la cueca danza nacional de Chile, 1979) Desde esta declaración la cueca se oficializa como el símbolo de identidad y pasa a ser un acto artístico político desde el punto de vista de esta declaración, con los ideales que representan al tipo de ciudadano republicano y con símbolos los cuales resaltan el nacionalismo y el discurso del patriotismo.

3.5 La cueca como Representación Estético- político de la Chilenidad

Volviendo atrás, en el Chile del siglo xx, en el contexto político bajo el mando del presidente Carlos Ibáñez del Campo artífice de los movimientos militares y de crisis por la inflación, además de una oposición bastante grande por el lado de los sindicatos de trabajadores y estudiantes, un Chile destino al de hoy claramente en lo cultural. Es aquí donde nace por interés del estado de generar una homogeneización como nación y desvirtuar la atención con un imaginario de “Huaso”, personaje tradicional chileno “el patrón” con su vestimenta impecable sombrero, camisa, chaqueta, pantalón, zapato de cuero, chascas, espuelas y a caballo. Con toda la poesía dedicada a lo bonito que es Chile su tierra y su gente. Es aquí donde la cueca se pone como símbolo popular (impuesto por este imaginario).

Va a representar valores sociales que la dictadura de Ibáñez va a querer ensalzar en relación a el mundo, ósea, se va a crear un sujeto que represente Chile, que obviamente no puede ser este peón o este inquilino, pobre y sucio. (Rojas A. 2011)

El estado siempre se ha apropiado de la cueca, lo hizo en la primera parte del s XIX para poder potenciar la idea de lo nacional (nacionalista), lo hizo también en el periodo de recuperación folclórica en los años 50', antes de la dictadura y lo hace ahora también para el bicentenario. Esto ha existido siempre, el estado siempre se ha apropiado de la cueca para darle un valor de carácter político y a través de ese valor de carácter político, resaltar profundizar o incluso caracterizar la idea de lo nacional (Spencer, 2011)

Es desde aquí que la cueca toma un rol y encaja y hace sentido para el estado chileno. Está también “roto chileno” el cual no se metía en temas de mayor relevancia, el personaje andrajoso, chistoso, “algo caído al litro”, similar a como se vestían “Los Perlas- grupo chileno. Pero es este “roto chileno” del cual hay un mundo detrás, el cual es un trabajador en muchos casos cuequero de cuna como muchos, con muchas historias y anécdotas que marcaron la historia de la cueca, además con una poesía popular y una forma de hacer cueca que hizo sentido para muchos y que hoy está muy en escena y renaciendo desde los nuevos artistas. “No se va a rescatar el Huaso del s XIX (El roto), se va a rescatar el “Huaso Ibañista” del s XX “(Rojas A. , 2011).

Según (Rojas A. , 2009) Lo que hace el decreto N°23 es cambiar de baile nacional a danza nacional con esto reivindicar a la cueca, y da un enfoque en el que gobierno se concentre en rescatar la “tradición” y la identidad de lo nacional, transformándola en un discurso

nacionalista con valores patrióticos. Con esto la chilenidad representada en el Huaso como “el gallardo” encarnando los valores del “deber ser”, ósea de un representante, como lo son Los huasos Quincheros, grupo ligado a la dictadura y su brazo cultural.

En el contexto nacional bajo la dictadura cívico militar, existiendo opresión, tortura, muerte, abusos y violaciones a los derechos humanos. También en ese momento existe la música de protesta, la canción política y la canción comprometida, que es precisamente lo opuesto a esta cueca oficial en donde se posiciona como “la verdadera canción chilena”.

3.6 Tipos de cueca en Chile

En Chile, según la ubicación geográfica, son diversas las variaciones de la cueca, algunas de ellas son:

Cueca Nortina

La Cueca Nortina es una cueca rápida y muy rítmica por parte de los varones, valseada y no zapateada ni saltada. Generalmente se baila un pie de cachimbo y luego un trote o cachimbo.

Cueca Campesina

La Cueca Campesina se acompaña con guitarra afinada por transporte. Es una cueca lenta y menos picaresca, la mujer casi no mira al hombre hasta el final del baile.

Cueca brava

Es un tipo de cueca señalada “brava” por Hernán Núñez (del grupo Los Chileneros), denominada así porque eran interpretes con gran pachorra y presencia. Bailada en ciudades grandes como Santiago y Valparaíso es distinta a la Cueca Campesina en que es cantada por hombres o mujeres. La Cueca Brava utiliza el canto a la rueda y generalmente habla sobre temas del cotidiano, de amores, peleas y trabajo, pobreza, la política y la familia.

Cueca Valseada

Es una cueca que acentúa el vaivén del vals y su rítmica, en algunos casos se baila tomados, lo que algunos campesinos denominan “cueca agarrá”.

Cueca Sola

Esta puesta en escena musical se fue repitiendo una y otra vez como un gesto de denuncia permanente por mujeres cuyos maridos e hijos fueron encarcelados o eran los desaparecidos. Las mujeres bailarían solas sin compañero y muchas veces tenían una foto de la persona que amaba fija a su vestido. Es la cueca de la Agrupación de detenidos desaparecidos.

“En un tiempo fui dichosa

Apacibles eran mis días,
Más llegó la desventura
Perdí lo que más quería”

“Agrupación familiares de detenidos desaparecidos. (1999).”

Cueca Criolla

Es la cueca rápida y muy rítmica de las provincias de la zona central de nuestro país, de inspiración campesina, generalmente se compone en ciudades o pueblos cercanos. Se bailan tres pies y tienen gran picardía. Utiliza instrumentos como guitarra, arpa, tormento, acordeón y pandero. Consta de tres pies y se canta a dos voces paralelas.

Cueca de Velorios

Es la cueca que se baila y canta en los velorios. Su principal característica está en que se baila sin pañuelo.

Cueca Larga

Tiene 19 vueltas y la baila una sola pareja.

Cueca de Destreza

Es aquella en que los bailarines demuestran sus cualidades de destreza, ejemplo, Equilibrar una botella o un jarro de vino en la cabeza.

Cueca Robada

Después de la primera vuelta, un tercer bailarín roba a una de los de la pareja que empezó la danza.

Cueca Porteña

Conserva la estructura de la cueca tradicional pero varía la expresión e interpretación, es más coqueta.

Cueca Chilota

Es muy saltada y zapateada para entrar en calor, y la mujer busca al hombre, que es más indiferente que en el centro de Chile.

4. Estructura musical de la cueca.

Musicalmente la cueca, como la mayoría de las formas musicales folclóricas Chilenas, tiene un ritmo de 6/8 y está basada íntegramente en dos frases musicales A y B que se responden la una a la otra. Se compone generalmente de 48 compases, pudiendo contener también 52 o 56, precedidos de un preludio instrumental.

4.1 Estructura Poética

Desde el punto de vista literario, la cueca se compone de tres partes: la cuarteta, la seguidilla, y un remate o pareado, que en conjunto totalizan catorce versos:

La cuarteta comprende cuatro versos octosílabos con rima en los versos pares; la seguidilla tiene siete versos de siete y cinco sílabas, más la repetición del cuarto verso con el agregado “sí” y el remate o pareado tiene dos versos de siete y cinco sílabas cada uno que riman consonantados. (Rodríguez, J. 2000)

Cuarteta

- | | |
|--------------------------------------|----|
| 1. Le/ ten/go/ di/cho/ a/ mi/ ne/gra | =8 |
| 2. Si/ me/ lle/gan/ a/ en/ca/nar | =8 |
| 3. Que/ su/fra/ ten/ga/ pa/cien/cia | =8 |
| 4. Que/ me/ va/ya/ a/ re/cla/mar | =8 |

Seguidilla

- | | |
|-------------------------------------|---------|
| 5. A/ mi/ ne/gra/ le he/ di/cho | =7 |
| 6. Si/ cai/go en/ ca/na | =5 |
| 7. Que/ me/ lle/ve en/ su/ le/tra | =7 |
| 8. La/ so/bre/ca/ma | =5 |
| 9. La/ so/bre/ca/ma/, “Sí” | =5 + Sí |
| 10. No es/toy/ so/ña/ndo | =5 |
| 11. Que/ los/ re/os en/ la/ cár/cel | =7 |
| 12. Se/ están/ fu/gan/do | =5 |

Remate

- | | |
|--------------------------|----|
| 13. Ah/ora/ sí/cua/ndo | =7 |
| 14. Se/ están/ fu/gan/do | =5 |

Catalán, M. (1970). Le tengo dicho a mi negra. Cuecas con escandalo [Disco analógico]. Santiago, Chile.: RCA Víctor.

A este texto se le agregan nuevas palabras, “ripios” o “muletillas” para, así poder adaptarlos a la melodía musical, ejemplo de muletillas:

Ay sí, mi vida, caramba, ayayay, etc.

“Así también, algunos versos de la cuarteta y la seguidilla se repiten, aumentando de 14 a 18 versos. En la cuarteta se repite el segundo verso y el primer verso se repite después del cuarto.

En la seguidilla se repiten los versos 5 y 6, después del octavo.

Desde el punto de vista musical, la cueca presenta un solo periodo de dos frases musicales: Ay B de cuatro compases cada uno, repitiéndose la segunda frase, para finalizar con la frase A; que le da carácter suspensivo, ejemplo:”(Rodríguez, J. 2000).

Frase A

Musical notation for Frase A, marked *Alegre*. The notation is in treble clef, 2/4 time, and A major. It consists of four measures. The first measure starts with a circled 'A' and a 'Mi7' chord. The lyrics are: La vi - da. dé - ja - me pa - sar que vo - o - o - oy, ——— la. The second measure has a 'LaM' chord. The third measure has a 'MiM' chord. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

Frase B

Musical notation for Frase B. The notation is in treble clef, 2/4 time, and A major. It consists of four measures. The first measure starts with a circled 'B'. The lyrics are: vi - da, y en bus - ca de a - gua se - re - na, ne - gro del al - ma. The second measure has a 'LaM' chord. The third measure has a 'MiM' chord. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

4.2 Funciones de la Cueca

La cueca tiene varias funciones en nuestra cultura. Puede ser recreativa, y en esta categoría se pone a la cueca como amenizadora; música, danza, fiesta y costumbres. Cumple un rol lúdico como juegos, deporte y pasatiempo.

Luego existe una función Cognoscitiva, en la que la cueca habla de mitos, celebra creencias, cuenta anécdotas y narraciones.

Desde la función comunicativa del lenguaje la cueca tiene un dialecto, dichos y códigos. Desde la literatura, la cueca es poesía, leyendas, cuentos y teatro.

4.3 Marco Metodológico.

En la presente investigación utilizare un método que permita señalar los mecanismos utilizados para el análisis de la investigación, las cuales daré a detallar a continuación.

4.4 Perspectiva Epistemológica.

Respecto a la epistemología quisiera señalar lo siguiente:

Es importante clarificar la perspectiva epistemológica desde la cual investigaré y la cual me permita direccionar y guiar el tipo de instrumento y técnica a utilizar. Esta perspectiva es la que me permitirá establecer cómo los saberes van a construir el conocimiento.

La perspectiva que me hace sentido para esta investigación es la subjetividad, la cual se caracteriza por ser una teoría filosófica que plantea lo siguiente:

El subjetivismo es una teoría filosófica que sostiene que la realidad se somete al pensamiento, es decir, que contradice al objetivismo y hace referencia, especialmente, al carácter de todos los fenómenos de conciencia, o sea, que accede a ellos por introspección del sujeto o sujetos de conocimiento. También designa el carácter de lo subjetivo en el sentido de ser significación o simbolismo. Este enfoque tiene gran valor cuando se pretende entender la realidad particular de cada individuo o grupo social. (Camacho, S., Átala, C., Maldonado, G., Álvarez, A., Flores, T., Santander, T. (s.f).

Ya que mi pregunta va orientada en rigor a qué sabe cada sujeto respecto de algo en específico como lo es los saberes de la cueca como pregunta a cada sujeto, considero que esta perspectiva es de un gran valor al pretender entender las realidades y la experiencia personal y las practicas concluida en los saberes de cada sujeto.

De esta manera, entender que dependiendo de cada realidad, de cada práctica, gusto, interés, herencias culturales, e investigación personal, todas estas acciones forma la subjetividad de cada persona. El subjetivismo nos conduce o nos persuade a indagar cómo es el comportamiento como sujetos pero también nos guía hacia el comportamiento en masa o la visión de las realidades grupales, es decir, que de igual forma el contexto de mi aprendizaje o de mi entorno existirán saberes que van a estar relacionados o incorporados independiente de que no sea algo de interés, y que solo por el hecho de estar situado en un contexto conviviendo con diversos grupos sociales.

4.5 Paradigma

La presente investigación se basa en una metodología cualitativa, considerando importante la subjetividad debido a que deseo conocer cuáles son los saberes de los docentes en formación, como lo señala el autor:

El docente desde el deber ser de su actuación profesional, como mediador y formador, debe reflexionar sobre su práctica pedagógica para mejorarla y/o fortalecerla y desde esa instancia elaborar nuevos conocimientos, pues en su ejercicio profesional continuará enseñando y construyendo saberes al enfrentarse a situaciones particulares del aula, laboratorios u otros escenarios de mediación, donde convergen símbolos y significados en torno a un currículo oficial y uno oculto. (Quero, V. D. 2006)

En relación a la metodología cualitativa me refiero a determinados enfoques de producción de conocimientos científicos que a su vez se fundamentan en concepciones epistemológicas. Como lo señalan las siguientes autoras:

Respecto de estos saberes de los docentes me pregunto ¿cómo esos saberes van a construir conocimiento en el espacio de aprendizaje escolar?, la investigación cualitativa es la que utilizare debido a que esta metodología puede explicar los procedimientos reales a través de los cuales se elabora y se construye el orden social. Entendiendo orden social a modo de: “Qué se realiza, bajo qué condiciones y con qué recursos mediadores con cuales la realidad es aprendida, entendida, organizada y llevada a la vida cotidiana”. (Bautista, P. 2011)

Al hablar de los saberes docentes, planteo que el objetivo en esta tesis es descubrir, conocer y diagnosticar las realidades de conocimiento que conforman a los futuros docentes de la educación musical. Es por esto que construyo este trabajo desde un paradigma exploratorio, usando metodologías cualitativas que me permitan generar el análisis del tema.

La metodología cualitativa se refiere a la investigación que aporte datos descriptivos: Como lo es el contar la realidad de cada estudiante mediante sus palabras describiendo sus saberes. Utilizaré el trabajo de Bautista, N. (2011).

Para mirar la realidad, esta investigación utilizara este paradigma porque responde de manera más apropiada a la investigación cualitativa, por lo que quisiera señalar la siguiente definición en cuanto a su concepto: “CUALITATIVISMO: paradigma de investigación que intenta comprender, interpretar o conocer la calidad, el carácter o las diferentes particularidades de un fenómeno.” (Ramírez, L., Arcila, A., Buriticá, L., Castrillón, J. 2004)

4.6 Tipo de investigación

Para esta investigación considero que el tipo de investigación es exploratorio, ya que se puede detectar y diagnosticar ciertas cualidades, correlaciones y contextos. Junto con esto encontrar indicadores para definir de mejor forma lo estudiado y teniendo en cuenta que puede ser un estudio el cual no se tenga tantos análisis o definitivamente su análisis científico sea nulo.

De esta forma la investigación exploratoria se basa en tratar de descubrir y recabar información que permita obtener del tema en estudio, generando así la formulación de una hipótesis. Esta investigación nos permite definir más certeramente el problema de investigación respondiendo así a la pregunta de esta investigación.

Además, pretende dar una visión aproximada respecto de una determinada realidad, debido al radio del contexto al cual se ira a investigar.

Por consiguiente me parece relevante el porqué es necesario indagar en los saberes de los estudiantes debido a que son estos estudiantes los que entregaran los conocimientos a la sociedad en la acción de formar sujetos en los contextos escolares. El saber se concreta con la experiencia y contexto de cada sujeto, aportando herramientas para cada acción que se disponga a realizar. En este caso si tengo mayores saberes puedo abarcar una mayor cantidad de contenidos y también pudiendo llegar con una didáctica que logre y genere aprendizaje significativo para los y las estudiantes.

El saber amplía la filosofía y realidad de cada sujeto convirtiéndolos en personas integrales capaces de ser sujetos críticos y mirar la realidad con un amplio paradigma.

El docente es el encargado de entregar estos saberes y de generar autonomía para que cada estudiante pueda aprender. El docente debe preocuparse por saber dónde, qué y cómo aprenden sus alumnos y alumnas, entregar valores e incentivar a que los y las estudiantes amplíen sus horizontes mostrándoles herramientas y saberes.

Saber que enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su propia producción o construcción. Cuando entro en un salón de clases debo actuar como un ser abierto a indagaciones, a la curiosidad y a las preguntas de los alumnos, a sus inhibiciones; un ser crítico e indagador, inquieto ante la tarea que tengo –la de enseñar y no la de transferir conocimiento. (Castro, E. 1996)

El rol profesional del docente cobra sentido en tanto cuanto éste es un agente social que su accionar está en función del desarrollo y crecimiento de las personas y de la comunidad. En esta dirección el desarrollo profesional del docente para el siglo XXI, es parte de una racionalidad del conocimiento, que se demanda como desafío a la escuela de hoy, según la UNESCO, los cuatro grandes pilares hacia donde debe orientar su quehacer. • Aprender a aprender • Aprender a hacer • Aprender a ser • Aprender a convivir y colaborar con los demás. Y a esto se le agrega una serie de valores que se consideran fundamentales en una sociedad y que el maestro debe intencionar en su práctica pedagógica: • La solidaridad • El respeto • La responsabilidad. (Garcés, R. 2010).

4.7 Muestreo

Para motivos de esta investigación utilizare la técnica de muestreo por conveniencia esta es una técnica de muestreo no probabilístico, la cual se define por lo siguiente:

La fase de muestreo es la selección del tipo de situaciones, eventos, actores, lugares, momentos y temas que serán abordados en primera instancia en la investigación teniendo como criterio aquellos que están más ligados con el problema objeto de análisis. (Bautista, P. 2011).

En este tipo de muestras, también llamadas muestras dirigidas o intencionales, la elección de los elementos no depende de la probabilidad sino de las condiciones que permiten hacer el muestreo (acceso o disponibilidad, conveniencia, etc.); son seleccionadas con mecanismos informales y no aseguran la total representación de la población. (Scharager, J., & Reyes, P. (2001).

Consiste en lo siguiente: “Permite seleccionar aquellos casos accesibles que acepten ser incluidos. Esto, fundamentado en la conveniente accesibilidad y proximidad de los sujetos para el investigador.” (Otzen, T., Manterola, C. (2017).

Es decir, dicha técnica consiste en seleccionar una porción de la población por el hecho de cumplir con los requisitos establecidos para la investigación. Es decir, los sujetos provistos en la investigación se seleccionan porque están al alcance, no porque hayan sido seleccionados mediante un criterio estadístico. Esta conveniencia, me permitirá traducir de manera que sea eficiente y factible. Si bien con esta selección en cuanto al abarcar a los sujetos de estudios tiene como consecuencia de no poder hacer afirmaciones generales y estadístico sobre la población, me permitirá establecer lineamientos para una hipótesis respecto al contexto abordado por este estudio.

De esta manera estableceré ciertos criterios o alcances a los sujetos que formaran parte de la muestra.

4.8 Criterios

Como se estableció anteriormente, esta investigación que hace un muestreo no probabilístico por conveniencia y consta de criterios como los siguientes:

Respecto a quien incluir o excluir del proceso de recolección de información, sólo se podrá responder en función de los objetivos y la dinámica generada por la investigación. Existirán razones de conveniencia, de manejo de información, de disponibilidad actitudinal y de tiempo, entre otras. (Bautista, P. (2011).

Respondiendo a la pregunta principal de la investigación ¿Cuáles son los saberes de los estudiantes de pedagogía en música en relación con la cueca chilena?, de esta pregunta el primer criterio a considerar es que los sujetos a investigar sean estudiantes de la carrera de pedagogía en música, por ende estudiantes matriculados en centros de estudios superiores.

Además de lo anteriormente señalado, y considerando que los estudiantes a examinar en esta investigación son sujetos que ya vienen con ciertos aprendizajes y trayectorias previos ya sea aprendido dentro o fuera de las casas formales de estudios.

Por tanto los criterios de selección son:

1. Ser estudiantes matriculado y vigente de la carrera de Pedagogía en Música.
2. Tener disposición para contestar las preguntas seleccionadas.
3. Tener experiencia práctica en los centros de educación escolar.
4. Un estudiante por generación.

De esta forma se respondería al objetivo general de la investigación el cual es conocer cuáles son las concepciones y saberes de los estudiantes de pedagogía en música en relación a la cueca chilena. Comprendiendo que son estudiantes en formación que están en el proceso de adquirir conocimiento para un mejor desarrollo profesional.

Así mismo se podrá apreciar si existe un interés en relación a la cueca y una visión diferente a la tradicional. Para concluir, me parece interesante también dejar a la reflexión y hacer la invitación a descubrir nuevos conocimientos y saberes de la cueca chilena.

Estableciendo que la investigación se realizara a partir de estudiantes de la carrera de pedagogía en música y con los criterios anteriormente establecidos, utilizaré una técnica de recolección que se pueda ejecutar a un estudiante por generación. Es decir, de cada promoción de la carrera de pedagogía en música y tomando en consideración la disponibilidad y la voluntad de participar en la investigación a cada sujetos en cuestión.

¿Por qué esta selección?, respondiendo a la anterior pregunta la selección de un estudiante por generación es por que cumple con los criterios establecidos en el punto anterior. Por tanto los sujetos de los cuales recolectare la información del estudio se seleccionan a partir de las necesidades que requieren ser cubiertas en esta investigación.

Un estudiante por generación me permitirá hacer un análisis de forma general y posicionada en estudiantes que estén en primer año los cuales no tienen tanta experiencia práctica escolar, en comparación a un estudiante de cuarto año el cual está cursando o va a cursar su práctica profesional habiendo tenido ya varias prácticas de observación y de intervención en los centros escolares.

De esta forma, establecer ciertas preguntas que me permitan establecer y conocer sus saberes.
4.9 Técnicas de recolección.

Las técnicas e instrumentos utilizados para la recogida de información son proyectadas desde la etapa del diseño lo que permite una claridad en el momento de la ejecución del proceso investigativo, no obstante, hay que recordar que los diseños cualitativos permiten el ajuste del plan durante el proceso, con base en las nuevas necesidades de conocimiento que se van representando.

Las estrategias de recogida de información en investigación social son variadas y acordes al paradigma y método escogido. (Bautista, P. 2011).

Para contextualizar, esta investigación la realizare a los estudiantes de la carrera de pedagogía en música, en la escuela de música de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. En base a los estudiantes de esta carrera y esta casa de estudios se establecerá mediante un instrumento de evaluación una recogida de información.

El instrumento de recogida de información que utilizaré es una entrevista, el cual se basa en lo siguiente:

La entrevista es una técnica de investigación que permite obtener datos mediante un dialogo entre el investigador y el entrevistado. Puede verse como una comunicación que tiene una intencionalidad y una planeación determinada las cuales dirigen el curso de la charla en razón del objetivo estipulado previamente. (Bautista, P. 2011).

Asimismo es importante destacar sobre las preguntas y la subjetividad de la respuesta o a la recogida de información a la cual nos enfrentaremos.

Desde la cotidianidad y el aspecto emocional se entiende que cualquier persona entrevistada podrá hablarnos de aquello que le preguntemos pero siempre nos dará la imagen que tiene de las cosas, lo que son desde su propia verdad construida a través de toda su carga subjetiva de intereses, prejuicios u estereotipos. (Bautista, P. 2011).

En perspectiva de utilizar una entrevista es importante definir qué tipo de entrevista ejecutare, en efecto, utilizaré la entrevista no directa o semiestructurada la cual refiere a lo siguiente:

Es un procedimiento de conversación libre del protagonista que se acompaña de una escucha receptiva del investigador con el fin de recoger la información por medio de preguntas abiertas, reflexivas y circulares las cuales podrán develar las categorías de interés para la investigación ya que clarifica conductas, fases críticas de la vida de las personas, logrando de esta forma identificar y clasificar los problemas, los sistemas de valores, los comportamientos, los estados emocionales, de los protagonistas, ya que desempeñan un rol activo porque el investigador estimula la excepción de las personas en su propio marco de referencia comprendiéndolo en su propio contexto y con ayuda del lenguaje verbal y no verbal. (Bautista, P. 2011).

En otras palabras, una entrevista no directa en la cual existe un margen amplio y libre para formular preguntas en base a los objetivos y pregunta de investigación.

La entrevista será única y se utilizara para la y el entrevistado.

5. Análisis

En los siguientes puntos daré a conocer el análisis detallado y obtenido a partir de la recolección de información por medio de las entrevistas.

5.1 Construcción del desarrollo docente y el contexto escolar

En la presente investigación las entrevistas realizadas dieron cuenta de las reflexiones sobre el saber docente enunciadas por Tardif (2004). Respecto al actuar del docente como mediador entre escuela y estudiante. A continuación una cita que expone el rol del profesor en la escuela:

“A: Decidí estudiar pedagogía en música porque creo que para poder transmitir mis conocimientos vocales es necesario saber de estrategias y didácticas que me ayuden a transmitir de manera más eficaz los conocimientos” (Anexo, E 1.8)

El entrevistado en su proceso formativo comenta sobre la transmisión de conocimientos vocales, de modo que el docente no solo se encontraría entre escuela y estudiante, sino además se agregarían sus propios saberes. Y para el caso de la pedagogía en música el saber disciplinar.

Este saber disciplinar se va adecuando y estructurando por ciertas cosas como lo son la formación musical de docente, este dialogo docente- artista al que como docentes en música nos vemos enfrentados ya que en el proceso y la práctica es lo que hacer ser profesor o profesora. Al comenzar este camino somos artistas tratando de buscar nuestra identidad, no por ello dejamos de serlo, pero si tomamos rumbos laborales diferentes o en distintas artes como es el arte de educar.

En este sentido es relevante que el profesor sea impulsador de la creación y la elaboración de pensamientos y sensaciones con el fin de que los y las estudiantes sean independientes y autónomos de sus aprendizajes y saberes. A continuación una cita que plantea el ejercicio de la profesión y el arte de educar:

El profesor artista está guiado por el amor a su profesión porque ella promete felicidad, pero no es una felicidad que se realice, solo bordea la felicidad. Esto es así, porque el alumno es independiente de él. La creación es la del alumno, y no la del profesor. (Casassus, J., 2013)

Siguiendo en cuanto a los saberes disciplinares en el cual los entrevistados se refieren de la siguiente forma:

“A: Los saberes de un profesor o profesora de música creo que dicen relación a la parte teórica, práctica pero por sobre todo a la apuesta por la conservación de la música como base de la identidad cultural de los individuos.” (Anexo, E 2.4)

Desde este punto de vista da a entender que el entrevistado o entrevistada considera que su propuesta docente genera o incita a que sus oyentes o estudiantes tengan autonomía como individuos y mediante este proceso una identidad cultural.

Es por eso que él o la docente tiene un rol fundamental en la mediación y el equilibrio de su práctica, ya que como dice el autor Paulo Freire en la siguiente cita: “El respeto a la autonomía y a la dignidad de cada uno es un imperativo ético y no un favor que podemos o no concedernos unos a los otros.”(Freire, P., 1997)

En esta autonomía es relevante tener presente los saberes del docente para estar al pendiente de las interrogantes que los y las estudiantes vayan requiriendo, es por eso que fue necesario preguntar a él y la entrevista qué saberes creen ellos que debe tener un docente, en base a esta pregunta la respuesta fue la siguiente:

M: Saberes auditivos y también saberes propios del área musical (manejo de diferentes instrumentos, cierto grado de conocimiento armónico) como también un buen manejo de la voz (Anexo, E 2.4).

Siguiendo lo que plantea el entrevistado y en la misma línea con respecto a los saberes disciplinares puedo entender que para él los saberes técnicos y teóricos son más relevantes que las herramientas o habilidades pedagógicas, con esto me refiero a la didáctica y al tipo de trabajo por ejemplo al trabajo en equipo y el aprender sobre la investigación que sería un aprendizaje autónomo respondiendo a las necesidades que requiera en ciertas actividades los y las estudiantes.

El entrevistado proyecta que desde su punto de vista los saberes disciplinares tienen que ver más con lo estrictamente teórico del área musical, que es la teoría musical, como lo menciona textualmente el dominio de la voz, conocimiento armónico y el manejo de instrumentos. Lo que se acerca mucho a lo que nos dice Shulman (2005), en donde los conocimientos de la materia o específicos son muy relevantes, pero en lo personal también concuerdo con el autor en donde menciona que además las formas didácticas de representarlas son prioritarios al igual en el desarrollo de la construcción docente.

Es relevante entender que la vocación en esta carrera o en cualquier pedagogía es lo que hace la determinación y el manejo de esta mediación, con esto me refiero al diálogo entre el responder a las necesidades de las y los estudiantes, a la formación técnica y teórica musical y a los descubrimientos y la experiencia de cada estudiante. Todo esto forma parte del proyecto educativo del centro educacional. La siguiente cita hace referencia al quehacer del profesor o profesora de música:

Entonces, se hace evidente la necesidad de cualificar el desempeño del maestro, en términos de seleccionar de forma adecuada y eficiente los contenidos de acuerdo a los objetivos propuestos, también para ser eficaz en el empleo de los recursos, la pertinencia de los contenidos y actividades, de acuerdo a las características y particularidades de los niños. (Martínez, M., Acosta, D., 2016)

Este desempeño o quehacer docente también el autor Tardif (2004) lo plantea desde el punto de vista de la transformación hacia las concepciones de los docentes, complementando de teoría y práctica a lo cual me gustaría agregar lo que plantea Freire (1975) en donde nos dice que la educación se rehace en la praxis, ósea, que mediante las condiciones, contexto y herramientas se construye el proceso. “Para ser, tiene que estar siendo” (Freire, P. 1975).

A: tengo una gran vocación por la educación, y por todo lo que esta significa en la construcción y desarrollo de los individuos, además de creer fielmente en que desde la escuela se puede aportar en el desarrollo de sujetos críticos y reflexivos, así podemos aspirar a la emancipación y a la transformación social., (Anexo, E 1.8)

La entrevistada menciona la vocación y comprende el desarrollo y la construcción como individuo, también habla sobre la emancipación y la transformación social. Todo esto no es posible si no nos convertimos en sujetos críticos de nuestro actuar y de nuestro entorno, es por eso que el autor Paulo Freire (1976), nos hace entender lo siguiente: “Si la comprensión es crítica o preponderadamente crítica la acción también lo será. Si la comprensión es mágica, mágica también será la acción.” (Freire, P. 1976)

Como mencione anteriormente en esta mediación el contexto también es relevante por lo que el autor Shulman (2005), menciona el conocimiento de contexto, el cual me parece concordante con lo que plantean los entrevistados ya que comentan que en el contexto escolar hay ciertos imaginarios y representaciones en relación a como se observa o se aborda la cueca, estos imaginarios tienen que ver con la cueca, en la visión de ellos como ven representada la cueca en sus prácticas o en si misma esta celebración de fiestas patrias en donde se le da el espacio a la cueca, a lo que ellos relataron lo siguiente:

“A: En el contexto escolar solo se abarca la cueca en septiembre en la semana de la chilenidad” (Anexo, E 4.10)

“M: La cueca se empieza a abortar desde el mes de julio, empiezan a sonar las canciones eternas, y se reinicia el loop nacional, pero se cierra pasado el 18.” (Anexo, E 4.10)

“M: Durante mis 3 practicas, he percatado que se presenta y se toma como una lata.” (Anexo, E 4.4)

Me parece que es una construcción en cadena, en el sentido en que uno como sujeto hoy estudiante universitario pasa por el proceso escolar y vive lo mismo y se genera una apreciación acerca del tema en cuestión que es la cueca. Luego cuando este punto de mirada es desde un estudiante en práctica que va a mirar el colegio como un futuro docente se complementa, y al ejercer tenemos esta construcción de experiencias sobre la cueca en particular y dependiendo de nuestro interés personal es como se aborda.

Esto es interesante desde el punto de vista planteado por él y la entrevistada que es caer en las mismas prácticas o actividades monótonas, y esto es acorde también a la poca autonomía que se generan en algunos centros escolares, es por eso que me parece importante rescatar el espíritu de curiosidad que tenemos al aprender y crear instancias de aprendizaje, al plantear nuevas formas o formas diferentes cuando hacemos nuestras clases, ya que son ellas en las que las y los estudiantes conforman sus saberes y sus aprendizajes significativos.

Respecto a la curiosidad planteada anteriormente, tiene que ver con el espíritu de búsqueda de algo nuevo, generando y ampliando nuestra creatividad al enfrentarnos a cosas nuevas. El autor lo menciona de la siguiente forma:

La curiosidad como inquietud indagadora, como inclinación al develamiento de algo, como pregunta verbalizada o no, como búsqueda de esclarecimiento, como señal de atención que sugiere estar alerta, forma parte integrante del fenómeno vital. No habría creatividad sin la curiosidad que nos mueve y que nos pone pacientemente impacientes ante el mundo que no hicimos, al que acrecentamos con algo que hacemos. (Freire, P., 1997)

Respecto a la experiencia en el área musical, los entrevistados expresan lo siguiente:

“A: Mi experiencia ha sido solamente la de ver bailar cueca, y aportar con algún pie de cueca trabajado sin todos los recursos instrumentales que se necesitan.” (Anexo, E 4.12)

“A: Creo que en algunos grupos de estudiantes si la cueca es de bastante interés, pero creo que falta fomentar el cariño y aprecio por nuestras músicas identitarias.” (Anexo, E 4.14)

La experiencia la cual se puede percibir desde mis entrevistados con respecto a los recursos los cual un docente en música tiene, como lo son los instrumentos musicales, las voces, la preparación de una presentación , la gestión de actividades culturales y algún taller, no es aprovechada ya que muchas veces y especialmente en lo que comentan él y la entrevistada es que no se consideran estas herramientas o formas de expresión artística con la cueca, con la excepción de las fechas de las fiestas patrias en septiembre. Con esto me refiero a que es complejo comprender o definir nuestra identidad cultural si no se debate sobre ellas.

Esta identidad cultural que nos define como sociedad o que nos hace parte de la comunidad, respecto a eso creo que debe darse el espacio para que los y las estudiantes abran el debate acerca de lo que ellos pretenden o que expresen sus propuestas o caractericen como es la identidad en lo personal y en lo colectivo.

La cultura vivida e internalizada en los distintos ámbitos se sintetiza de manera diferenciada y singular en cada historia personal y contexto. Cada individuo y grupo configuran su identidad de manera compleja en el marco de las propias condiciones sociales, económicas e históricas, y de los significados que definen su cultura local en el marco de la global. (Díaz, J., 2006)

Considerando lo anterior, la cueca es una unidad o tema transversal para la comunidad escolar, a la cual no solo la asignatura de música y educación física pueden aportar, sino también la forma de escritura de los poemas que se musicalizan que perfectamente pudiesen ser abordados por lenguaje y comunicaciones, o la gestión de una actividad auto gestionada por los y las estudiantes , enseñándoles cosas tan relevantes para un sujeto como la autonomía , el poder tomar decisiones colectivas y debatir, estas instancias no hacen más que reforzar el trabajo en equipo y la gestión de su identidad como generación y como comunidad escolar.

Respecto a la importancia de la enseñanza de la cueca en la escuela, está el punto de vista más tradicionalista, en el sentido de preservar las tradiciones y costumbres de la chilenidad como cultura, la autora señala lo siguiente:

Es importante no dejar de lado nuestra verdadera esencia, nuestro sentido de ser, nuestro origen, nuestra historia, nuestro sentido de pertenencia y con ello nuestros valores y trabajar desde los colectivos y entidades locales en proteger y mantener la esencia de fiestas y actividades culturales como identidad local. Y los establecimientos educacionales son un escenario colectivo que ayuda a este objetivo.

Todos, y en especial los niños necesitan sentirse parte de un grupo, el sentido de pertenencia es una necesidad básica del ser humano. No somos culturalmente únicos, somos parte de un grupo que comparte historia, costumbres y tradiciones. (Arriagada, I., 2018)

Existe también el punto de vista de la revalorización de la cueca, vista como una tradición no desde lo oficial, es decir, no es necesario que me digan que debo ir a la cueca porque nuestra danza nacional, sino, que voy a darle otro sentido el sentido de pertenencia. Es decir, la cueca es importante porque me hace ser parte, porque comparto ciertas cosas que van por el lado del gusto o el interés de cada persona.

Es por eso que quisiera destacar esta cita a una mujer cuequera la cual nos hace pensar también en los y las jóvenes que pueden ser nuestros estudiantes, y la importancia que hay en tener las herramientas y el dominio de los futuros docentes sobre el tema en cuestión, creo que falta más conocimiento con respecto a la cueca y toda su expresión, ya que, el tener todo este conocimiento es una herramienta la cual enriquece nuestro desempeño profesional.

La cueca ha vivido una subida bastante importante, los jóvenes estamos buscando acercarnos a nuestra identidad, a nuestra historia desde otro lugar, desde el más amable. Hay una inquietud grande por volver a construir historia, hacer memoria y no perder ni pasar por alto lo que es nuestro. (Zamora, M., 2016).

Además, con esta herramienta, nuestra práctica y mirada de la realidad de los y las estudiantes se puede comprender qué requieren saber, ¿por qué se debe entregar ese aprendizaje?, ¿cuál es el fin y el cómo?, y aquí vuelvo a lo antes ya mencionado, ¿cuál es el medio? que este caso y manejando del tema se abordaría didácticamente entendiendo las formas en que los y las estudiantes requieren o les interesa aprender.

Desde el punto de vista de los y las estudiantes también se debe considerar cómo toman ellos y ellas el tema de la cueca. Me pareció relevante preguntar sobre esto en la entrevista ya que es una gran diversidad de gustos con respecto a tener interés o afinidad con las tradiciones como la cueca.

En la siguiente cita se puede apreciar los gustos e intereses de la cueca que tienen los estudiantes de los colegios, en los cuales los entrevistados desarrollan sus procesos de práctica. Sin embargo existen diferencias entre los entrevistados. Por una parte una cita establece lo siguiente:

Respecto a cómo visibilizan ellos en sus prácticas a la cueca...

“M: En algunos casos buenas y en otro malas, depende del contexto, por ejemplo en un colegio artístico particular, los chicos y chicas no estaban interesados de ninguna forma, estaban en su mundo musical y nadie los sacaba de eso, en otro que era municipal, los cabros y cabras jugaban bailando, la cantaban y rememoraban anécdotas acerca de sus propias vivencias relacionadas con la música, sus casas, las celebraciones y canciones que suenan.” (Anexo, E 4.12)

Desde esta apreciación de lo visto en su práctica, se puede concluir las diversas formas de cómo es vista la cueca o tal vez, cómo se ven las celebraciones en el contexto escolar.

Respecto a lo artístico, el entrevistado señala que es algo que siempre rememora y no innova desde sus artes. Por ejemplo, en nuevas cuecas o interpretaciones diversas al bailar.

“M: Las mismas canciones con los mismos bailes, y la misma estética, se presenta como un fantasma de lo que fue.” (Anexo, E 4.4)

También menciona algo que no se había mencionado anteriormente que es la estética, a lo que hace referencia a lo que se pueda visualizar, por ejemplo, cómo es el traje o más bien un disfraz que se impuso en la representación del huaso y la china desde que se reconoce a la cueca como oficial. La siguiente cita expone la personificación del huaso como:

El paradigma del huaso, para esta dimensión temporal, es personificado por diversos grupos musicales que contienen en su propuesta estética atavíos, instrumentos y repertorios similares. Los Huasos Quincheros, de kilométrica carrera artística, son reconocidos – erróneamente o no– como paladines de la cueca (y de todo un folclor) oficial. (Rojas, A., 2009)

Al obtener esta información hay varias cosas las cuales ya se mencionaron como lo reiterativo de estas actividades, la estética, la revalorización, la identidad, la autonomía, el quehacer pedagógico, y el dialogo profesor- artista.

Para concluir, el quehacer pedagógico está ligado a los saberes disciplinares que se ejercen en la práctica docente.

La cueca se aborda solo para cuando se celebran las fiestas patrias, son actividades reiterativas y la cual tiene el fin de representar una tradición porque es una celebración nacional estipulada. Suele ser algo de poco interés para los y las estudiantes según las palabras de él y la entrevistada y que se aleja de tener la intención de cuestionarse porque es una tradición y conocer e indagar más allá.

5.2 Identidad del docente en relación a la escuela y la cueca.

Quienes entran a la formación docente son personas las cuales ya vienen con un conjunto de vivencias, sueños e ideales fundados en sus experiencias. Además de esto, el proceso para llegar a este punto nos hace pasar previamente por el colegio como estudiantes generando experiencias.

Desde este punto de vista, al entrar a la universidad en una carrera docente nos hace ir al mismo lugar del que ya veníamos pero a repensar nuestra mirada y nuestra lectura hacia el colegio, en otras palabras nuestra experiencia adquirida como escolares se complementa con esta nueva mirada de estudiante y practicante en pedagogía en música.

Desde esta nueva lectura aparecen cosas que quizá nunca vimos, cosas que ahora si le encontramos sentido, o algo que definitivamente queremos reformar o eliminar, con esto me refiero a algunas formas de hacer las clases o la forma en la que se evalúa, en un sinnúmero de cosas que uno puede pensar al estar en esta posición ya no solo como estudiante sino como docente, y hay tantas nuevas ideas como docentes.

Respecto a esta metamorfosis, la siguiente cita plantea lo siguiente:

La identidad profesional docente pasa por tres tensiones: la primera, entre la confirmación de la identidad o vocación y la adquisición de una nueva identidad; la segunda, entre la identidad atribuida a la formación y la identidad reivindicada o comprobada; y la tercera, entre el proyecto identitario personal y el de los demás (Kaddouri & Vandroz, 2008).

Es interesante pensar en estas tres dimensiones antes planteadas, ya que este proceso que pasa un estudiante de pedagogía es diferente en cada caso, pero si hay mucho de eso y como lo dice el autor en la primera dimensión es la vocación. Este punto siempre está presente en el proceso universitario y la práctica docente, la vocación es algo que la teoría puede explicar pero hay que adquirir experiencia para saber realmente si esta vocación se encuentra en el docente. Creo también que las experiencias significan mucho para un docente y su proceso de identidad puesto que un docente no puede formarse solamente en lo técnico y teórico y dejar de lado la práctica, es primordial que lo técnico- teórico y la práctica inicien juntas en el proceso de formación.

En este sentido y enfocado a la cueca, también es un tema que representa cultura e identidad de nuestro país y de su gente, no por eso significa que todos nos sintamos parte de aquello o que nos identifique culturalmente. Creo importante saber que piensan de aquello los entrevistados a lo cual respondieron lo siguiente:

A: Por supuesto que considero la cueca como una expresión identitaria en nuestro país, y también de reivindicación y lucha social. (Anexo, E 3.8)

M: Si, principalmente porque es parte de una celebración nacional, y por qué está incluida como materia en la escuela. (Anexo, E 4.6)

En conclusión puedo reflexionar sobre algunas cosas que se adhirieron como es la lucha social y la cueca. Este punto me parece interesante, ya que, vuelvo a la interpretación de la cueca como símbolo político pero esta vez no utilizado desde las leyes o las autoridades que definen las cosas para la sociedad.

Asimismo, me parece relevante que se mencione la lucha social ya que la cueca como expresión cultural tiene elementos en su poema que habla de vivencias y en muchas ocasiones de historias que representan lo que afronta la gente, en este mismo sentido, la cueca adquirió un carácter de protesta artística en épocas complejas bajo la dictadura de Pinochet, en el cual se interpretó mediante una creación del colectivo de familiares de detenidos desaparecidos la interpretación de la “cueca sola”, en donde se representa la ausencia del familiar desaparecido al bailar la pareja sola, este baile tiene la función de expresar la tristeza, la opresión, la censura, el dolor.

La estructura de la “Cueca Sola”, su coreografía y musicalización son similares a una “Cueca Chilena o Tradicional”. Sin embargo, el hecho más característico, que convierte a la “Cueca Sola” en una creación inédita, radica en que no existe un acompañante que corteje a la mujer. En la literalidad del hecho, no sólo deja al descubierto la desaparición de su

compañero de baile, sino también, el importante rol social que cumple la mujer, quien a pesar de todo, sigue bailando sola. (AFDD., 2013).

En lo personal, creo que la cueca siempre fue desde su raíz algo del pueblo y desde los bajos estratos sociales de Chile, por ende en las luchas sociales también tenía vida, después vino el proceso de blanqueamiento de imagen con este decreto N°23 que resuelve en que la cueca es cierta cosa, ósea, se pierde o se desconecta el proceso y se resignifica a la cueca como un imaginario para que quede en vitrina como producto estilizado y acorde con los pensamientos de un huaso patriota y del oficialismo.

En esta representación de la cueca también obtuve respuestas, que tienen que ver con esta imagen que se le dio al roto chileno.

A: La cueca creo que representa la identidad del roto chileno y el amor por el país, que no necesariamente es un estado o nación, sino la familia, el barrio, el pueblo, los amigos, la vida de los más sencillos. (Anexo, E 4.4)

Es completamente valido que cada sujeto resignifique y defina lo que entiende o lo que le gusta de nuestra identidad o más bien, reconocer cual es la identidad. Este ejercicio es algo que debería realizarse en el colegio con todas las opiniones y debatir acerca de nuestra cultura y conocer el proceso y el significado de esta. Además tener reflexiones y cuestionarse como enfocaría y haría que mis estudiantes entendieran, aprendieran o como darles el espacio para debatir sobre la cueca. Por ejemplo, a la entrevistada le hace sentido plantear el enfoque con el cual pasa el contenido dependiendo de su contexto es decir:

¿Consideras que es un género el cual se puede interpretar de diversas formas?

A: No sé si de diversas formas, pero sí creo que se le puede dar múltiples sentidos, dependiendo de la zona de nuestro país y de la expresión y carácter que se le quiera dar. (Anexo, E 3.10)

Para concluir, quisiera agregar que a partir de todo los saberes de la cueca, podemos decir que es un complejo genérico, ya que no es tan solo un baile, también es poesía, es teatro, son historias, son vivencias, jergas, expresiones culturales, ricas en historia y acontecimientos, robada desde el punto de vista de “La cueca oficial”, defendida con pasión por la juventud resurgente que hace que este llamado “folclor”, deje de serlo y pase a ser música popular, que si bien lamentablemente no suena tanto en las radios se ha armado desde sus inicios de espacios donde se congrega la diversa gente que la hace parte de su vida.

Al pensar en este complejo genérico transversal en las artes como lo menciono anteriormente, la cueca no solo se compone de música y danza, también es teatro y literatura poética, por lo tanto el docente también deberá indagar más allá de las primeras disciplinas para enseñar la cueca, sino también todo lo que comprende al complejo genérico. De esta forma surgen más herramientas y caminos para que los y las estudiantes puedan comprender, interpretar y crear en la cueca.

5.3 El saber hacer en la cueca

Para el quehacer en la práctica docente hay que tener en cuenta el currículum educativo, los planteamientos o identidad docente y también los intereses de los y las estudiantes. Dicho esto el saber hacer deriva de los saberes teóricos haciendo que el docente equilibre las necesidades de los y las estudiantes y la formación.

El saber hacer del docente con respecto a la cueca tiene que ver como primer punto que el docente sepa qué es la cueca, sus orígenes y su ejecución o interpretación instrumental. Es por esto que me pareció relevante la pregunta de esta investigación y por consiguiente preguntarla a la y él entrevistado a lo cual respondieron lo siguiente:
¿Cuáles son tus saberes respecto a la cueca?

A: Es el ritmo típico de Chile que tiene su origen en la marinera y que proviene del Perú, también sé que existen varios tipos de cueca, en Chile y en otros países, sé que está en un compás de 6/8 y su estructura a grandes rasgos. (Anexo, E 2.2)

La entrevistada de quinto año, responde con un manejo o un saber amplio en el sentido de origen, en los tipos de cueca, en el conocimiento de la cueca en el sentido teórico, es decir, en su métrica de compas a sobre la estructura musical.

El entrevistado de segundo año plantea lo siguiente con respecto al origen de la cueca:

M: Tengo entendido que proviene de la cultura africana. (Anexo, E 3.2)

Estas respuestas según mi investigación teórica de la cueca es acertada en cuanto al origen, su historia y la teoría disciplinar, sin embargo, son respuestas que dejan percibir el manejo del tema en cuestión.

Es interesante pensar que la primera respuesta sea resuelta con más detalle debido quizás a su bagaje música, o a que la entrevistada lleva más años en la carrera por ende pudiese haber adquirido estos saberes en la formación universitaria o en las prácticas.

Por otro lado el entrevistado resuelve la pregunta de manera muy débil en el pronunciamiento de sus saberes, y quizá tenga que ver con un tema de interés personal sobre el tema o porque estos conocimientos aún están en pendiente por alguna asignatura que pudiese abordar estos conocimientos para transformarlos en saberes.

Hay también un trabajo personal, que trasciende de los aprendizajes que están en la formación académica, y este trabajo personal es el de convertirnos en sujetos investigadores y autónomos en cuanto a nuestros aprendizajes, es decir, si la universidad no nos provee de estos conocimientos debemos hacer el proceso por nuestra cuenta con el fin de ser docentes profesionales a la hora de enfrentarnos en la práctica con este contenido.

Sin embargo, también existe la posibilidad de que estos conocimientos hayan sido entregados en nuestra formación y los cuales no fueron adquiridos en nuestro proceso como dice la

entrevista y que también se mezcla con la subjetividad del docente como lo describe Tardif (2004).

A: No tengo muchos conocimientos referentes a como se origina en Chile la cueca, creo haberlo estudiado en un semestre pero no fue significativo. (Anexo, E 3.2)

Si bien el preocuparnos por rellenar los vacíos de conocimiento es una tarea personal y de cada docente en formación o ya formados, es importante que cada centro de formación al menos entregue herramientas o aborde de alguna manera cosas tan relevantes como esta, ya que es ampliamente nombrada en el currículum nacional de educación, es la más grande actividad extracurricular y cultural de los colegios y es parte importante de nuestra cultura.

6. Conclusión

Para concluir esta investigación, vuelvo al docente como mediador entre la escuela y los y las estudiantes. Esta visión de mediador le traspasa a la o el docente el dominio y entrega de la enseñanza. En manos de estos docentes está el camino de los aprendizajes y es por esto que es una figura necesaria e importante en el contexto escolar.

El docente o la docente es sujeto de su propia verdad como lo dice Tardif (2004), y se convierte en este agente social con el deber de entregar conocimientos para que cuando sean apropiados por los y las estudiantes sean convertidos en saberes.

En este sentido, los saberes de los y las docentes son indispensables y es importante pensar siempre en abarcar más conocimiento respecto a todo ángulo de los contenidos, así en el momento en que se necesite este conocimiento técnico puede abrir espacios para aprendizajes significativos es los y las estudiantes y complementar el conocimiento de los aprendices como lo define Shulman (2005).

En cuantos a los saberes didácticos o conocimiento didáctico como lo define Shulman (2005), son los que nos permiten buscar estrategias y representaciones para entregar saberes por lo tanto, los saberes didácticos son el medio para crear aprendizaje.

Los aprendizajes musicales de la cueca tienen relación a una concepción didáctica y a una rutina que año tras año se repite sin considerar entendimientos profundos en lo que respecta a educación musical, con el fin y de generar “cultura” sobre una fiesta de la patria, sin posibilidad de ser críticos y creativos.

La educación musical consiste en integrar la música en la red de conocimientos acerca de la cultura que los estudiantes deben adquirir, de manera acrítica, promoviendo un cierto tipo de transmisión cultural. En la educación musical no formal la música se encuentra fuera del sistema escolar y es, por tanto, una actividad accesoria, elegida individualmente por las familias o por algunos niños como pasatiempo.(Jorquera, M., 2010)

La disciplina o la práctica musical ligada a la cueca tiene que ver con lo tradicional, en este sentido se comprende lo reiterativo señalado por él y la entrevistada y evoca a un método de enseñanza en particular que tiene que ver con lo tradicional de repetición el cual como lo dice Jorquera (2010), es un aprendizaje que consiste en la fiel repetición y generalmente transmitido por el profesor o profesora a sus estudiantes a través de generaciones.

Estos saberes tradicionales aprendidos por repetición, se confrontan con los conocimientos de contexto los cual hace referencia Shulman (2005), dando a entender que son estos saberes los que se contextualizan con los intereses y concepciones de los estudiantes.

De esta manera, también podemos llevar este escenario a la formación universitaria, en donde los y las docentes entregan estos saberes sobre la cueca sin tener el conocimiento de contexto y es ahí donde pierde sentido el interesarse por algo que lo conocemos como actividad monótona desde nuestro proceso escolar y nos cerramos en encontrar didácticas y nuevas tradiciones o formas de enseñar estas tradiciones.

Respecto a la enseñanza de los saberes de la cueca en el contexto escolar quisiera recurrir al triangulo de la didáctica según el autor (Houssaye, J. 1988), en donde este espacio triangular estaría en dialogo profesor o profesora, estudiante y el saber, es decir, ese saber esta permeado por el contexto del colegio, por las características de los y las estudiantes (edad, por sus gustos, por su interés personal), en donde el o la docente debe cumplir con su quehacer pedagógico.

Para ello es relevante que los y las estudiantes en formación, amplíen sus intereses con respecto a la cueca, entendiendo que es algo que va más allá del interés sobre el tema, sino, mirarlo como una característica de nuestra identidad cultural- artística que puede transformarse y para ello somos actores principal en la transformación de la cultura.

Desde el punto de vista de la especialidad musical, hay varios procesos o formas de poner en práctica estos saberes. En una primera instancia la apreciación musical tiene una tarea inicial en el proceso de todo estudiante de música, ya sea en el contexto escolar, como en el contexto universitario. El autor lo señala de la siguiente forma: “Lógicamente toda persona que escucha se convierte en un oyente. Pero hay muchas formas de escuchar, y en esto van a intervenir factores tan importantes como la capacidad de atención y la formación musical de quien escucha.” (Samper, R. 2003)

Es debido al proceso de escuchar que se genera la habilidad futura de poder interpretar por medio de la voz o de un instrumento musical, siguiendo los saberes teóricos y técnico, el arte musical se vuelve una disciplina constante para alcanzar los conocimientos y lograr la interpretación tomando en cuenta las características de la obra.

En el caso de la cueca el poder interpretar vuelve a estar en estreches por la poca difusión de la cueca, fundamentado en lo que mencionan la y el entrevistado, en cuanto a la reiteración de obras musicales las cuales no generan impacto o interés en su interpretación.

Siguiendo en esta línea, parece relevante el innovar en las prácticas de creación con respecto a la cueca, generando saberes en los y las estudiantes, saberes en cuanto a técnica, interpretación y creación de la cueca.

Para concluir, el quehacer docente tiene que ver con estos tres puntos de análisis los cuales detalle anteriormente, el primero de ellos es nuestra construcción como docentes, en donde nuestro proceso formativo se complementa al proceso personal y también con las prácticas, provocando una mezcla de sensaciones y aprendizajes que generan sabiduría y madurez en función al desempeño docente.

En segundo lugar tiene que ver en profundidad con nuestra experiencia en relación a la escuela y a la cueca, en este punto es importante relevar la autonomía y entenderla como motor del aprendizaje. Y en tercer lugar está el saber hacer en la cueca, ya pensando en los saberes propios de la cueca y como me posiciono como futuro o futura docente en que este aprendizaje hacia los estudiantes sea de una manera adecuada adecuando mis aprendizajes y transformándolos en saberes que generen intención de pensar en la cueca más allá de música tradicional, sino que un complejo genérico el cual se necesita comprender más que imitar.

7. Bibliografía

Abraham, M. (2017). Pedagogía, Saber Pedagógico y Prácticas Educativas: reflexiones sobre una experiencia. Paulo Freire. Revista De Pedagogía Crítica, 119-131.

Abraham, M., & Lavín, S. (1997). "La formación de profesores de enseñanza básica en la perspectiva del año 2000". Proyecto Fondecyt N°1940782.

Abraham, M., Donoso, p., & Guzmán, I. (1997). "Construcción de saberes pedagógicos en la formación docente inicial". Proyecto Fondecyt N°1990232.

Agrupación familiares de detenidos desaparecidos. (1999), La Cueca Sola. Canto Esperanza [.mp3] Santiago, Chile.: Sello Alerce.

Agrupación familiares de detenidos desaparecidos (AFDD). (2013), Cueca Sola, desde el imaginario social. El quinto poder., Santiago, Chile.:

Alliaud, A., Suárez, D., Feldman, D., & Vezub, L. (2008). El saber de la experiencia: Experiencias pedagógicas, narración y subjetividad en la trayectoria profesional de los docentes. Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires.

Alliaud, A., Suárez, D., Vezub, L., (2006). "El saber de la experiencia Experiencias pedagógicas, narración y subjetividad en la trayectoria profesional de los docentes ".

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación.

Arriagada, I., (2018). Identidad cultural en los colegios. Grupo Educar. <https://www.grupoeducar.cl/noticia/identidad-cultural-en-los-colegios>.

Bautista, P. (2011). Proceso de la Investigación Cualitativa. Epistemología, Metodología y Aplicaciones. Bogotá, Colombia: Manual Moderno, pp 10-172.

Buendía, L., Colás, P., Hernández, F. (1998), Métodos de investigación en psicopedagogía, Mc Graw-Hill. (1a ed.). España. (p. 227).

Camacho, S., Átala, C., Maldonado, G., Álvarez, A., Flores, T., Santander, T. (s.f) Reseñas. Recuperado de sitio Web de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, de <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/tlahuelilpan/n4/r2.html>

Castro, A. L. (2014). El Conocimiento Didáctico del Contenido (CDC): una herramienta que contribuye en la configuración de la identidad profesional del profesor. El Conocimiento Didáctico del Contenido (CDC): una herramienta que contribuye en la configuración de la identidad profesional del profesor. Santiago, Metropolitana, Chile: Universidad Santo Tomás, Maestría en educación.

Castro, E. (1996), Prefacio Freire, Paulo. Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa. Prefacio. Recuperado de <https://www.buenosaires.gob.ar/areas/salud/dircap/mat/matbiblio/freire.pdf>

Casassus, J., (2013), Am - Revista de Pedagogía en Música - Año 1 volumen 1, Santiago de Chile, pp 34-35.

Catalán, M. (1970). Le tengo dicho a mi negra. Cuecas con escandalo [Disco analógico]. Santiago, Chile.: RCA Víctor.

Davini, M. (1995). La formación docente en cuestión: política y pedagogía. Buenos Aires: Paidós.

Decreto N°23 ,(1979). Diario Oficial. DECLARA A LA CUECA DANZA NACIONAL DE CHILE. Santiago, Metropolitana, Chile: Biblioteca del congreso nacional de Chile. Obtenido de <http://bcn.cl/1vjxq>.

Díaz, J. (2006). Identidad, adolescencia y cultura. Jóvenes secundarios en un contexto regional. Revista mexicana de investigación educativa, 11(29), 431-457. Espinosa, C. S. (2007). Imaginario nacional y cambio cultural: circulación, recepción y pervivencia de la zamacueca en Chile durante el siglo XIX. Cuadernos de Música Iberoamericana. volumen 14.

Freire, P. (1975). Pedagogía del oprimido, pág. 7, (14° ed.). México: Siglo XXI Editores.)

Freire, P. (1976). La educación como práctica de la libertad. Pág. 78, (S XXI ed.). Buenos Aires, Argentina.)

Freire, P. (1997). Pedagogía de la Autonomía, pág. 16-58, (11º ed.) Madrid, España.

Garcés, R. R. (2010). El rol del docente en el contexto actual. *Revista electrónica de desarrollo de competencias*, 2(6), 115-123

Houssaye, Jean (1988). Le triangle pédagogique. Théorie et pratiques de l'éducation scolaire. Berna: Peter Lang.

Jorquera, M. (2010). Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española. *Revista Musical Chilena*, Pág.62. Sevilla, España.

Kaddouri, M., & Vandroz, D. (2008). Formation professionnelle en alternance: quelques tensions d'ordre pédagogique et identitaire. En E. Correa, C. Gervais, & S. Rittershausen (Eds.), *Vers une conceptualisation de la situation de stage: explorations internationales* (pp. 23-42). Montreal: CRP

Loyola, M., & Cádiz, O. (2010). La Cueca: Danza de la vida y la muerte. Ediciones universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Martínez, M., Acosta, D. (2016), Saberes y prácticas de una experiencia musical para la primera infancia en la ciudad de Bogotá. Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Desarrollo Educativo y Social, Universidad pedagógica nacional fundación centro internacional de educación y desarrollo humano –cinde. Bogotá, Colombia.

Mellet, J. (1908). Viajes por el interior de la América Meridional. Chile: Imprenta y Encuadernación Universitaria.

Negro, A. O. (21 de Septiembre de 2015). Oro Negro. Obtenido de o.n.g oro negro: <http://ong-oronegro.blogspot.com/2015/09/el-origen-de-nuestra-cueca-desciende-de.html>.

Otzen, T., Manterola, C. (2017). Técnicas de Muestreo sobre una Población a Estudio. *International Journal of Morphology*, 35(1), 227-232. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-95022017000100037>.

Perrenoud, P. (1996). "Saberes de referencia, saberes prácticos en la formación de los enseñantes: una oposición discutible". Séminaire des formateurs de l'IUFM.

Peña, C., Quevedo, M., Valdes, S. C. (1934-1994). Chilena o Cueca Tradicional. (2a ed.) Santiago, Chile: Ediciones UC.

Pino, Ó. (2013). Inicios de la educación musical en Chile. *Revista de pedagogía en música* (volumen 1), pp 53-58.

Poblete, C. (2010). Enseñanza musical en Chile: continuidades y cambios en tres reformas curriculares (1965, 1981, 1996-1998). *Revista musical chilena*, 64(214), 12-35.

Quero, V. D. (2006). Formación docente, práctica pedagógica y saber pedagógico. *Laurus*, 12(Ext), 88-103.)

Rodríguez, J. (2000). El Folklore Musical en la Escuela. Santiago: Lord Cochrane S.A.

Rojas, A. (2009). Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989. *Revista Musical Chilena*, Año LXIII., N° 212, pp. 5-76.

Rojas, A. (15 de Septiembre de 2011). ¡También es Cueca! Cueca chilena, tan joven y tan vieja. (L. Retamal, Entrevistador).

Rojas, M. (15 de Septiembre de 2011). ¡También es Cueca! Cueca chilena, tan joven y tan vieja. (L. Retamal, Entrevistador).

Ramírez, L., Arcila, A., Buriticá, L., Castrillón, J. (2004) Paradigmas y modelo de investigación: Guía didáctica y módulo (p. 17). Medellín, Colombia. Fundación Universitaria Luis Amigó.

Samper, R. (2003). LA APRECIACIÓN MUSICAL Y LA FORMACIÓN DEL OYENTE. *Revista de la lista Europea de Música en la Educación*. Sevilla, España.

Scharager, J., & Reyes, P. (2001). Muestreo no probabilístico. *Metodología de la investigación para las ciencias sociales*. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile.

Schön, D. (1992). La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones. Barcelona : Paidós.

Shulman, L. S. (2005). CONOCIMIENTO Y ENSEÑANZA: FUNDAMENTOS DE LA NUEVA REFORMA. Profesorado. *Revista de Curriculum y Formación del Profesorado*.

Spencer, C. (Septiembre de 2011). Documental - ¡También es Cueca! Cueca chilena, tan joven y tan vieja.

Tardif, M. (2004). Los saberes del docente y su desarrollo profesional. Madrid: Narcea (Ed.), Los docentes en cuanto a sujetos de conocimiento (pp 167-179) Madrid, España.

Terigi, F. (2012). Los saberes docentes. Formación, elaboración en la experiencia e investigación. Documento Básico VII Foro Latinoamericano de Educación. . Buenos Aires: Fundación Santillana.

Torres, G. (1978). La Cueca Sola. La cueca sola. Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos, Santiago.

Vaillant, D. (2005). Formación de docentes en América Latina: re-inventando el modelo tradicional. Barcelona: Octaedro, (pp 19-38).

Vezub, L. F. (2016). Los saberes docentes en la formación inicial. La perspectiva de los Formadores. Pensamiento Educativo. Revista de Investigación Educativa Latinoamericana, 1-14.

Zamora, M. (2016). Pepe Fuentes y María Esther Zamora, una historia de pasión unida por la cueca. El Mostrador. Santiago, Chile.

8. Anexo

Pauta de entrevistas

	<p>-¿Cómo te llamas?</p> <p>-¿Hace cuánto que estudias acá?</p> <p>-¿Estudiaste otra carrera?</p> <p>-¿Por qué estudiaste pedagogía en música?</p>
Comprender las concepciones y saberes de los estudiantes en formación docente	<p>-¿Qué saberes consideras que debe tener un profesor de música? ¿Por qué?</p> <p>-¿Es de tu interés como músico y futuro docente el folclor y la cueca?</p>

<p>Identificar los conocimientos sobre la cueca chilena en estudiantes de pedagogía en música</p>	<p>-¿Cuáles son tus conocimientos respecto al origen de la cueca chilena?</p> <p>-¿Consideras a la cueca una expresión cultural identitaria de nuestro país?</p> <p>-¿Consideras que es un género el cual se puede interpretar de diversas formas?</p> <p>-¿Qué formas de interpretaciones de este género conoces?</p> <p>-¿Cuál es la interpretación que enseñarías? ¿Por qué?</p>
<p>Relacionar las concepciones y los conocimientos sobre la cueca.</p>	<p>-¿En tu carrera como músico, has interpretado o creado cueca?</p> <p>-¿Puedes describir que representa la cueca chilena como símbolo de identidad?</p> <p>-¿Te parece necesario abordar este género y tener mayores conocimientos?</p> <p>-Desde tu experiencia en el contexto escolar, ¿Cómo se aborda a la cueca? , ¿En qué momento del año académico?</p> <p>-Desde tu experiencia en el contexto escolar, ¿Cuál ha sido el quehacer del departamento de música con la cueca?</p> <p>-¿Consideras que la cueca es un tema de interés en los estudiantes?</p>

Nº	Entrevista	Categoría
E 1.1	J: ¿Cómo te llamas?	
E 1.2	M: Manuel Villanueva	
E 1.3	J: ¿Hace cuánto que estudias acá?	

E 1.4	M: Ingrese el año 2018	
E 1.5	J: ¿Estudiaste otra carrera?	
E 1.6	M: No	
E 1.7	J: ¿Por qué estudiaste pedagogía en música?	
E 1.8	M: Para tratar de levantar la educación musical que se tiene dejada de lado	Enaltecer la carrera docente
E 2.1	J: ¿Qué sabes o crees saber acerca de la cueca?	
E 2.2	M: El primer acercamiento es por la experiencia escolar, típica fiestas del 18, luego fui descubriendo como la figura de la cueca se desprende del imaginario que se presenta en los colegios	Una visión desde el contexto escolar
E 2.3	J: ¿Qué saberes consideras que debe tener un profesor de música? ¿Por qué?	
E 2.4	M: Saberes auditivos y también saberes propios del área musical (manejo de diferentes instrumentos, cierto grado de conocimiento armónico) como también un buen manejo de la voz sin dejar de lado toda la labor de planificación y elaboración de un material adecuado.	Construcción de la profesión docente. Identidad de un futuro docente.
E 2.5	J: ¿Es de tu interés como músico y futuro docente el folclor y la cueca?	
E 2.6	M: Si, primero por un tema identitario, y segundo para generar un refugio frente a la invasión de los géneros anglosajones, entender que	Identidad como futuro docente. Elevar el folclor y transformarlo en música popular.

	el folclor no es música del año de la pera, sino que es algo actual, y que va transformándose de acuerdo a los movimientos que desea tomar la manifestación cultural artística.	
E 3.1	J: ¿Cuáles son tus conocimientos respecto al origen de la cueca chilena?	
E 3.2	M: Tengo entendido que proviene de la cultura africana, también que los primeros registros grabados que se tienen son en unos cilindros, pero que estos eran una reinterpretación de la música por parte de los europeos.	Origen de la cueca y diversificación. Conocimientos de grabación del género.
E 3.3	J: ¿Tocas o bailas cueca?	
E 3.4	M: De forma esporádica	
E 3.5	J: ¿Has creado cueca? ¿Por qué?	
E 3.6	M: No	
E 3.7	J: ¿Consideras a la cueca una expresión cultural identitaria de nuestro país?	
E 3.8	M: Si	

E 3.9	J: ¿Consideras que es un género el cual se puede interpretar de diversas formas?	
E 3.10	M: Si, entender la música como algo que está en movimiento y no como algo fijo es la clave para darle nueva vida.	Entender la música como algo en movimiento.
E 3.11	J: ¿Qué formas de interpretaciones de este género conoces?	
E 3.12	M: La norteña, la campesina, el etnojazz	Conocimientos sobre la cueca.
E 3.13	J: ¿Cuál es la interpretación que enseñarías? ¿Por qué?	
E 3.14	M: No lo tengo claro	
E 4.1	J: ¿En tu experiencia como músico, has interpretado o creado cueca?	
E 4.2	M: Interpretado, no creado	
E 4.3	J: ¿Qué crees que representa la cueca chilena?	
E 4.4	M: Durante mis 3 practicas, he percatado que se presenta y se toma como una lata, las mismas canciones con los mismos bailes, y la misma estética, se presenta como	Una visión desde el contexto escolar. Representación de valores nacionales.

	un fantasma de lo que fue, entonces contextualizándolo en lo que he observado, representa la tradición de valores nacionales.	Reiteración en algunas composiciones y tipos de interpretación de la cueca. Interés sobre la cueca en el contexto escolar.
E 4.5	J: ¿La cueca es un símbolo de identidad?, ¿Por qué?	
E 4.6	M: Si, principalmente porque es parte de una celebración nacional, y por qué está incluida como materia en la escuela, como si el repaso anual incentivar cada vez más a los chicos y chicas, está en el subconsciente, y el ritmo está en la genética, los patrones rítmicos sobre todo desde Mi opinión.	Significación personal de la cueca. Celebración nacional. Conocimientos sobre la cueca.
E 4.7	J: ¿Te parece necesario abordar este género y tener mayores conocimientos?	
E 4.8	M: Si	
E 4.9	J: Desde tu experiencia en el contexto escolar, ¿Cómo se aborda a la cueca? , ¿En qué momento del año académico?	
E 4.10	M: La cueca se empieza a abortar desde el mes de julio, empiezan a sonar las canciones eternas, y se reinicia el loop nacional, pero se cierra pasado el 18, es algo que cumple más una función para rendir homenaje al país por parte de los colegios que como	Una visión desde el contexto escolar. Muestra de cultura nacional y homenaje al país.

	muestra de la verdadera cultura y folklor nacional	
E 4.11	J: Desde tu experiencia en el contexto escolar, ¿Cuál ha sido el quehacer del departamento de música con la cueca?	
E 4.12	M: En algunos casos buenas y en otro malas, depende del contexto, por ejemplo en un colegio artístico particular, los chicos y chicas no estaban interesados de ninguna forma, estaban en su mundo musical y nadie los sacaba de eso, en otro que era municipal, los cabros y cabras jugaban bailando, la cantaban y rememoraban anécdotas acerca de sus propias vivencias relacionadas con la música, sus casas, las celebraciones y canciones que suenan.	Interés sobre la cueca en el contexto escolar.
E 4.13	J: ¿Consideras que la cueca es un tema de interés en los estudiantes?	
E 4.14	M: De forma relativa.	

Nº	Entrevista	Categoría
E 1.1	J: ¿Cómo te llamas?	
E 1.2	A: Me llamo Amaya Fernanda Ampuero Alvarado	

E 1.3	J: ¿Hace cuánto que estudias acá?	
E 1.4	A: Estudio acá desde el 2015	
E 1.5	J: ¿Estudiaste otra carrera?	
E 1.6	A: Si, estudié licenciatura en música con mención en canto	
E 1.7	J: ¿Por qué estudiaste pedagogía en música?	
E 1.8	A: Decidí estudiar pedagogía en música porque creo que para poder transmitir mis conocimientos vocales es necesario saber de estrategias y didácticas que me ayuden a transmitir de manera más eficaz los conocimientos, además tengo una gran vocación por la educación, y por todo lo que esta significa en la construcción y desarrollo de los individuos, además de creer fielmente en que desde la escuela se puede aportar en el desarrollo de sujetos críticos y reflexivos, así podemos aspirar a la emancipación y a la transformación social.	<p>Construcción de la profesión docente.</p> <p>Identidad como futuro docente.</p>
E 2.1	J: ¿Qué sabes o crees saber acerca de la cueca?	
E 2.2	A: Sé que es el ritmo típico de Chile que tiene su origen en la marinera y que proviene del Perú, también sé que existen varios tipos de cueca, en Chile y en otros países, sé que está en un compás de 6/8 y su estructura a grandes rasgos.	Orígenes de la cueca y diversificación.
E 2.3	J: ¿Qué saberes consideras que debe tener un profesor de música? ¿Por qué?	
E 2.4	A: Los saberes de un profesor o profesora de música creo que dicen relación a la parte teórica, práctica pero por sobre todo a la apuesta por la	Construcción teórica de un docente.

	conservación de la música como base de la identidad cultural de los individuos.	
E 2.5	J: ¿Es de tu interés como músico y futuro docente el folclor y la cueca?	
E 2.6	A: Es de mi interés el folclor y la cueca, porque forma parte de nuestra cultura identitaria, latinoamericana y nacional.	Afinidad con el folclor.
E 3.1	J: ¿Cuáles son tus conocimientos respecto al origen de la cueca chilena?	
E 3.2	A: No tengo muchos conocimientos referentes a como se origina en Chile la cueca, creo haberlo estudiado en un semestre pero no fue significativo.	Conocimientos sobre la cueca
E 3.3	J: ¿Tocas o bailas cueca?	
E 3.4	A: Bailo cueca.	
E 3.5	J: ¿Has creado cueca? ¿Por qué?	
E 3.6	A: No he creado cueca, porque nunca me he metido en profundidad.	
E 3.7	J: ¿Consideras a la cueca una expresión cultural identitaria de nuestro país?	

E 3.8	A: Por supuesto que considero la cueca como una expresión identitaria en nuestro país, y también de reivindicación y lucha social.	Significación personal de la cueca.
E 3.9	J: ¿Consideras que es un género el cual se puede interpretar de diversas formas?	
E 3.10	A: No sé si de diversas formas, pero sí creo que se le puede dar múltiples sentidos, dependiendo de la zona de nuestro país y de la expresión y carácter que se le quiera dar.	Sentidos e interpretaciones de la cueca.
E 3.11	J: ¿Qué formas de interpretaciones de este género conoces?	
E 3.12	A: Conozco la cueca brava, la cueca de las cantoras y no recuerdo más.	
E 3.13	J: ¿Cuál es la interpretación que enseñarías? ¿Por qué?	
E 3.14	A: Enseñaría el tipo de cueca dependiendo del lugar donde me encuentre trabajando, de acuerdo al contexto, si estoy en el sur daría énfasis en enseñar la cueca chilota.	Afinidad con algún estilo en particular de la cueca.
E 4.1	J: ¿En tu experiencia como músico, has interpretado o creado cueca?	
E 4.2	A: He interpretado cueca, vocalmente y con guitarra.	
E 4.3	J: ¿Qué crees que representa la cueca chilena?	

E 4.4	A: La cueca creo que representa la identidad del roto chileno y el amor por el país, que no necesariamente es un estado o nación, sino la familia, el barrio, el pueblo, los amigos, la vida de los más sencillos.	Representación de la cueca como imaginario desde lo propio.
E 4.5	J: ¿La cueca es un símbolo de identidad?, ¿Por qué?	
E 4.6	A: La cueca creo que representa la identidad del roto chileno y el amor por el país, que no necesariamente es un estado o nación, sino la familia, el barrio, el pueblo, los amigos, la vida de los más sencillos. (Responde lo mismo que la pregunta anterior, ya que cree que eso resume las dos preguntas)	
E 4.7	J: ¿Te parece necesario abordar este género y tener mayores conocimientos?	
E 4.8	A: Me parece muy necesario abordar el género y también lo considero un deber como trabajador de la música.	Trabajador de la música
E 4.9	J: Desde tu experiencia en el contexto escolar, ¿Cómo se aborda a la cueca? , ¿En qué momento del año académico?	
E 4.10	A: En el contexto escolar solo se abarca la cueca en septiembre en la semana de la chilenidad.	Una visión desde el contexto escolar.
E 4.11	J: Desde tu experiencia en el contexto escolar, ¿Cuál ha sido el quehacer del departamento de música con la cueca?	

E 4.12	A: Mi experiencia ha sido solamente la de ver bailar cueca, y aportar con algún pie de cueca trabajado sin todos los recursos instrumentales que se necesitan.	Aportes personal en el contexto escolar.
E 4.13	J: ¿Consideras que la cueca es un tema de interés en los estudiantes?	
E 4.14	A: Creo que en algunos grupos de estudiantes si la cueca es de bastante interés, pero creo que falta fomentar el cariño y aprecio por nuestras músicas identitarias.	Interés sobre la cueca en contexto escolar.