



Pedagogía en música

¿Cómo la música popular puede ser usada como una herramienta didáctica en
Establecimientos de Educación Pública de la Región Metropolitana?

Nicolás López V.

Profesor guía: Mario Carvajal.

Chile, Santiago, 8 de diciembre del año 2021

Agradecimientos

Las oportunidades que encontré en el camino de la vida no hubiesen sido posibles sin el sacrificio de mi querida madre Sandra Valdés Rojas, una mujer que siempre luchó contra la adversidad de la vida y hoy en día cumple con la labor de crear a dos hijos profesionales y buenas personas. La perseverancia y confianza que tuviste siempre conmigo como hermano Julio Meli Valdés, aún recuerdo cuando junto a mi madre sentados los tres en la mesa me enseñaban hacer las tareas de la escuela. El cariño la paciencia y dedicación que me entregó mi compañera Valeria Cornejo, una persona que estuvo conmigo durante todo el proceso y me recibió en su corazón ocupando un espacio importante en tu vida. El apoyo y contención que nos diste como familia además de entregarnos a nuestra regalona Amanda, Alfonzo Monsalve. Mi familia Valdés y López, que siempre me apoyaron en mis procesos compartiendo momentos imborrables en mi memoria. Cada persona que me entregó un poco de su arte se encuentra dentro de mí y los recuerdo como bellos momentos. Así como también los amigos de la infancia que me enseñaron los primeros valores de la amistad. Son todas personas que se merecen los más sinceros agradecimientos.

De todo corazón, les agradezco y les deseo lo mejor.

Nicolás Alejandro López Valdés

INDICE

Introducción..... 4

CAPÍTULO I: 5

2

Objetivo General:.....	14
CAPÍTULO II:.....	15
Antecedentes.....	15
Marco Teórico	27
Planes de estudio creación y composición musical	30
Expresar y crear	31
Apreciar y responder	32
Comunicar y difundir	32
Establecimientos de Educación Pública	33
CAPÍTULO III:	34
Metodología aplicada.....	34
Capitulo IV	37
POBLACIÓN A LA QUE VA DIRIGIDO.....	40
RECURSOS PARA LA ELABORACION DEL CUESTIONARIO.....	44
ELABORACIÓN DEL CUESTIONARIO	45
DATOS DE IDENTIFICACIÓN Y VARIABLES DE CLASIFICACIÓN	46
FORMULACIÓN DE PREGUNTAS	46
TIPOS DE PREGUNTAS:.....	47
• PREGUNTAS DE SINCERIDAD Y DE CONSISTENCIA:.....	48
REVISIÓN DE LAS PREGUNTAS DEL CUESTIONARIO.....	48
Capitulo V	51
APLICACIÓN DEL CUESTIONARIO	52
C. SEGUIMIENTO DE LA APLICACIÓN	53
CODIFICACIÓN DE LAS RESPUESTAS	55
Justificación de preguntas abiertas.	63

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DEL CUESTIONARIO.....	78
Conclusión.....	79
Referencias.	80

Introducción

La educación musical en Chile es una tarea difícil, el avance curricular y desarrollo musical en las escuelas, no tiene relación con el aprendizaje musical, se mantiene un modelo que no está acorde a la actualidad, es por este motivo, que la música popular cumple un rol fundamental, no tan solo en el contexto escolar, si no que, en todo ámbito, la música está avanzando de una manera increíble. El acceso que tenemos hoy en día para poder producir música y escucharla a través de una plataforma digital, ha hecho que la música se vuelva un producto. Nuestra tarea como educadores es comprender las manifestaciones musicales a través del contexto contemporáneo y resignificar el acto musical, en conjunto con los estudiantes y las escuelas. La música popular es identitaria, no nace bajo el estándar de crear música para las elites, si para que el oyente se sienta cómodo y representado por la música que escucha. De alguna manera es integradora, de esta manera es que la música popular, puede lograr ser una herramienta fundamental en la aplicación de la enseñanza musical, en la práctica los estudiantes sienten que la música que tocan tiene sentido identitario, generando confianza y sentimiento de pertenencia. La manera en que debemos utilizar la música popular es importante ya que de aquí en adelante la música será netamente popular, los repertorios doctos son muchos, pero pocos son los que se utilizan o repercuten en la realidad escolar, sobre todo en los contextos más vulnerables.

Por lo que, a través de esta investigación daremos a conocer de qué manera la música popular puede ser usada como una herramienta didáctica en el aula.

CAPÍTULO I:

Planteamiento del problema

Para aclarar el amplio debate que existe respecto a la inclusión de la música popular en el aula, y el rechazo de esta por académicos y músicos de formación docta, hay que partir con las teorías que los musicólogos conciben de este concepto y de las razones de su rechazo desde el inicio de su apogeo en la industria cultural global, así como también sus métodos de inclusión en la didáctica escolar y en qué contexto se sitúa este estudio para su desarrollo.

Por un lado, Simón Frith (1988) asevera que el principal rechazo de la música popular en el siglo XX nace por la implementación de la tecnología dentro de las artes musicales. Frith expone tres razones por las cuales la tecnología no era bien vista en la interpretación musical. Primero, la tecnología es opuesta a la naturaleza, por lo que los medios de amplificación, como los micrófonos, por ejemplo, permitían que los sonidos íntimos del cantante alcanzaran más presencia al público, sin necesidad de respetar la técnica del canto operístico, lo que para los críticos era interpretativamente deshonesto tanto técnicamente como emocionalmente. Segundo, la tecnología es opuesta a la comunidad; ejemplo de esto es la estructura democrática de la comunidad folk de los 70s, la cual rechazaba el monopolio de los nuevos medios de comunicación y todo lo que conllevaba para los artistas, como el estrellato, el comercio y manipulación. Tercero, la tecnología se opone al arte, por lo que los sintetizadores y cajas de ritmos eran vistos como instrumentos desalmados que no dejaban lugar al toque o sentimientos individuales de los músicos intérpretes, limitando la expresión musical a un mero acto de ingeniería (Frith, 1988).

De estas reflexiones expuestas por Frith se puede inferir que, bajo el marco estético formalista de la música culta, la música buena es por arraigo honesta y sincera, mientras que la música popular que emplea recursos tecnológicos en su realización es considerada falsa y por lo tanto se cataloga como mala. Mas, en el mismo estudio, Frith propone que el cambio tecnológico ha sido una fuente de resistencia frente al control corporativo de la música popular. Esto es debido a que el avance en la tecnología de los instrumentos

musicales creó una mayor demanda en el mercado, fomentando las producciones domesticas -como los disc-jockeys en Jamaica o la cultura de *Raping* en EE.UU.-, por lo que las discográficas tenían menor control sobre quién podía hacer música. Este fenómeno logró que ciertos estilos musicales de raíz urbana como el jazz, el rithym and blues, el rock and roll, el punk rock, el reggae y hasta incluso el hip hop sustituyeran a la música culta del centro del consumo musical del siglo XX.

Finalmente, Frith concluye que la verdadera inquietud por el debate sobre esta música popular tecnologizada no es más que una preocupación por los intelectuales del primer mundo que buscan preservar la raíz de su propia cultura, mientras que los músicos del tercer mundo, y la gente afroamericana radicada en EE.UU., rara vez rechazan adaptar su música a las nuevas tecnologías y vise versa. Por ende, el control capitalista de la música popular no está basado en el control de las compañías discográficas sobre la tecnología de la grabación, sino en su apropiación de la ideología del arte de los músicos y sus seguidores (Frith, 1988). Por lo que la música popular se industrializa en el momento de su apropiación por la cultura dominante, convirtiéndola en un instrumento de reproducción cultural en las distintas esferas sociales, haciendo que la ideología de la cual nació aquel arte vaya perdiendo su sentido social y termine siendo solo una mercancía para el consumo globalizado.

Así también, Phillip Tagg (1982) define que la música popular, se diferencia de la música culta, por ser creada para su distribución de manera masiva, y esencialmente a grandes grupos socioculturalmente heterogéneos. Es distribuida y recopilada de forma no escrita. Sólo es posible en una economía industrial donde es vista como una mercancía y, en sociedades capitalistas, aferradas a las leyes del libre mercado, en la cual lo ideal es que se venda lo más posible, de lo menos posible, al mayor precio posible (Tagg, 1982).

Situando las palabras de *Tagg* en el contexto de la sociedad chilena, en la cual se impone el modelo económico neoliberal sujeto a tratados de libre mercado, la música es una

mercancía, quizás entre las más importantes debido a su potencial para construir identidades (Cita requerida). Así es como, actualmente, convive un número importante de grupos sociales juveniles en Chile que siguen alguna tendencia, cuyos intereses y/o ideales se relacionan directa o indirectamente con estilos de música popular (Álamos, 2019).

Extrapolando lo dicho anteriormente acerca del uso de la tecnología en el proceso producción musical al contexto educativo, el uso de los recursos tecnológicos en el aula es una ayuda en el proceso de enseñanza-aprendizaje. En este aspecto Ana García-Valcárcel et al (2013) aseveran que la investigación en esta área concuerda en señalar la necesidad de disponer las tecnologías como herramientas cuya meta fundamental es ayudar al estudiante a aprender de una forma más efectiva (García-Valcárcel et al, 2013). En contraste con el área musical los resultados son similares (Berz y Bowman, 1994). Así lo plantean Galera y Gutiérrez (2012), que dicen:

“La inclusión de las TIC dentro del currículo fomenta y facilita un aprendizaje significativo a través del uso de diferentes dispositivos como teclados MIDI, programas secuenciadores que permiten interpretar y crear una música muy parecida a la que suelen escuchar los alumnos en la radio o la televisión (Galera y Gutiérrez, 2012. P 130).”

Dentro de esta problemática, Juan Pablo González (2001) aporta que la música popular se caracteriza por ser mediatizada, masiva y moderna por las relaciones supra sociales que se generan desde la música con el público –y desde el público con la música-, por intermedio de las tecnologías, como los medios de grabación con los cuales se produce la música, y los medios de comunicación por los cuales se distribuye. Así también habla de su relación simbiótica con la industria cultural, la cual se adapta al tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil que la sustenta (González, 2001).

Cohesionando lo planteado por González junto con lo dicho por Galera y Gutiérrez, el trabajo de la creación y composición musical, llevada a cabo por estudiantes en el aula, se

vuelve más significativo cuando se hace uso de recursos que les sean más cercanos a su comprensión, como la música popular y las TIC, las cuales se vinculan fuertemente a la hora del quehacer musical, según lo que se ha planteado hasta ahora en este estudio.

1. Datos concretos, son las cifras de otros estudios o investigaciones que sirven como sustento a nuestro planteamiento. (Barrido Empírico) (Estado del Arte)

En el trabajo realizado por Galera y Gutiérrez (2012) enfocado en el uso de las TIC en la didáctica del que hacer musical, los datos recogidos de los centros educacionales donde se realizaron los cuestionarios evidenciaron que la mayoría de docentes de música utilizaban estos medios sólo a veces, y los que más usaban eran el reproductor de CD para ejemplos musicales y auditivos; el proyector y el DVD para exposiciones de contenidos teóricos y documentales; los editores de partituras para el desarrollo de materiales y el computador para búsquedas vía internet relacionadas con los contenidos musicales, así como para trabajar con software de instrucción musical (desarrollo de la percepción auditiva, contenidos teóricos, etc...) (Galera y Gutiérrez, 2012). El estudio concluyó en que existe una necesidad de formación adecuada del profesorado en nuevas tecnologías dada la deficiencia del manejo y las aplicaciones didácticas de estos medios.

Por otro lado, Elena Berrón Ruiz (2017) en su estudio sobre integración creativa de la música Pop-Rock en el aula, propone una actividad en la cual se debe instrumentar una canción de este género popular. Los resultados del estudio comprueban que el 94% del estudiantado le resulta una actividad motivadora la instrumentación de canciones pop-rock. También se observa que el 71% consideraba bueno presentar las canciones en clase para que sus pares las conocieran. El 97% afirmó que se divertiría interpretando las instrumentaciones creadas y el 47% opinaba que sería interesante presentar estas creaciones en una audición abierta al público. Mientras que el 88% del estudiantado concordó en que la instrumentación de canciones era interesante para su formación musical. Así también se observa que solo el 6% afirmó que componer música conlleva cierta complejidad.

En este estudio también se vincula el uso de las TIC para elaborar la instrumentación musical. El medio tecnológico utilizado fue un programa informático –el editor de partituras *Music score*, que se descarga de forma gratuita en internet –, con el cual podían ir escuchando a medida que iban escribiendo en la partitura, además de la disposición de un pen-drive para guardar sus archivos. En este aspecto, el 85% del estudiantado indicó que la realización de la instrumentación se les había vuelto mucho más fácil con el uso de este programa.

Tabla 2. Respuestas de los alumnos a los cuestionarios sobre la instrumentación de canciones

		Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Ni de acuerdo ni en desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo
MOTIVACIÓN	Me gusta crear mis propias instrumentaciones			6%	29%	65%
	Disfruto interpretando las instrumentaciones que hemos realizado			3%	41%	56%
UTILIDAD	Es interesante para mi formación musical			12%	26%	62%
	Todos los músicos deberían saber instrumentar canciones			15%	38%	47%
DIFICULTAD	Es complicado instrumentar canciones	18%	47%	29%	6%	
	Utilizar un programa informático me ha facilitado realizar las instrumentaciones			15%	29%	56%
CONTINUIDAD	Me gustaría instrumentar canciones con más frecuencia		3%	30%	29%	38%
	Preferiría no volver a realizar esta actividad	59%	32%	9%		
DIVULGACIÓN	Es bueno presentar las instrumentaciones en clase para que las conozcan mis compañeros			29%	27%	44%
	Considero interesante presentar las instrumentaciones en una audición abierta al público	3%	21%	29%	18%	29%

(Berrón, 2017, p 11)

Por último, en este estudio se observa que el 91% del estudiantado concordó en que les gustaría seguir instrumentando música pop-rock y un 67% afirmaron que les gustaría crearlas con más frecuencia (Berrón, 2017). Esto permite entre ver que la innovación y la creatividad potencian el aprendizaje apelando a los intereses de jóvenes estudiantes.

2. Situación real estudiada o definición del problema. (Barrido Contextual)
(políticas públicas = relevancia del tema/problema)

El desarrollo de este estudio se contextualiza en los planes de estudio propuestos por el Ministerio de Educación (Mineduc) de creación y composición musical. Un programa adscrito al decreto 193 que APRUEBA BASES CURRICULARES PARA LOS CURSOS DE 3° Y 4° AÑO DE EDUCACIÓN MEDIA, EN ASIGNATURAS QUE INDICA, entre ellas la asignatura de música en el plan diferenciado científico-humanista impartido por establecimientos con dicho plan. El artículo 1° del mencionado decreto dice:

“Artículo 1°.- Apruébese, las Bases Curriculares de 3° y 4° año de enseñanza media, para la Formación General en sus tres diferenciaciones (Artística, Humanístico-Científica y Técnico Profesional) y las asignaturas de profundización para la Formación Diferenciada Humanístico-Científica, para la totalidad de las asignaturas indicadas, señalándose que su implementación será a partir del año 2020 para el tercer año y el 2021 para el cuarto año, ambos de la enseñanza media (...)” (Mineduc b, 2019).

Este plan provee a estudiantes una formación especializada en distintos campos del arte. Esta formación define objetivos terminales para 10 menciones artísticas, que están reguladas por el decreto Supremo N°3 de 2007. Entre estos se encuentra el plan diferenciado de creación y composición musical. El enfoque en los procesos de

composición y creación ofrece a estudiantes oportunidades de desarrollar algunas de las Habilidades para el siglo XXI (Mineduc, 2019). Entiéndase como habilidades del siglo XXI lo que presenta a continuación el esquema de la Unidad de Curriculum y Evaluación (UCE):



(UCE, 2019)

A continuación, se presentan los objetivos de aprendizaje (OA) del plan de creación y composición musical, los cuales responde a los ejes temáticos expresar y crear; apreciar y responder; y comunicar y difundir:

Objetivos de Aprendizaje Música

<p>Eje Expresar y Crear OA1 Experimentar con diversos estilos musicales contemporáneos, utilizando diferentes recursos de producción musical (voz, objetos sonoros, instrumentos musicales y tecnologías).</p>	<p>Eje Expresar y Crear OA2 Crear música para expresar emociones e ideas, tomando riesgos creativos al seleccionar recursos de producción y al aplicar elementos del lenguaje musical (ritmo, armonía, duración, tono, entre otros).</p>	<p>Eje Expresar y Crear OA3 Interpretar repertorio personal y de músicos de diferentes estilos, en forma individual o en conjunto, considerando elementos característicos del estilo y un trabajo técnico coherente con los propósitos expresivos.</p>	<p>Eje Apreiciar y Responder OA4 Analizar propósitos expresivos de obras musicales de diferentes estilos a partir de criterios estéticos (lenguaje musical, aspectos técnicos, emociones, sensaciones e ideas que genera, entre otros), utilizando conceptos disciplinarios.</p>
<p>Eje Apreiciar y Responder OA5 Argumentar juicios estéticos de obras musicales de diferentes estilos, considerando criterios estéticos, propósitos expresivos y aspectos contextuales.</p>	<p>Eje Apreiciar y Responder OA6 Evaluar críticamente procesos y resultados de obras musicales, personales y de sus pares, considerando criterios estéticos, aspectos técnicos y propósitos expresivos, y dando cuenta de una postura personal fundada y respetuosa.</p>	<p>Eje Comunicar y Difundir OA7 Diseñar y gestionar colaborativamente proyectos de difusión de obras e interpretaciones musicales propias, empleando diversidad de medios o TIC.</p>	

(UCE, 2019)

Estos OA permiten plantear el uso de los recursos ya mencionados anteriormente, como las TIC y la música popular, como lo exponen el OA1, OA2 y el OA3 del eje expresar y crear para el uso de la música popular, así como el OA7 del eje comunicar y difundir con respecto al uso de las TIC.

De este modo, el plan diferenciado complementado con este estudio satisface lo planteado por Díaz Gómez (2005) en la International Society for Music Education (ISME) acerca de la oportunidad de desarrollar el conocimiento musical de estudiantes, de manera que se propongan desafíos, estimulen su imaginación, que se lleve alegría y satisfacción a sus vidas y que exalten su espíritu. Así también, que el estudiantado tuviera la oportunidad de indagar en la música de su cultura y de otro alrededor del mundo, comprender su contexto histórico y cultural; para ser capaz de emitir juicios críticos y significativos y darle validez a todas las músicas del mundo, y de esta manera crear riqueza y diversidad para un aprendizaje intercultural (Díaz Gómez, 2005).

De esta manera, con todo lo planteado en este estudio, la interrogante es *¿Cómo la música popular puede ser usada como una herramienta didáctica en el nuevo programa de estudios de formación diferenciada de artes en creación y composición musical en Establecimientos de Educación Pública de la Región Metropolitana?*

¿Cómo la música popular puede ser usada como una herramienta didáctica para el aprendizaje significativo, en el nuevo programa de estudios de formación diferenciada de artes en creación y composición musical en Establecimientos de Educación Pública de la Región Metropolitana?

Además de estos puntos, se debe incluir al final del planteamiento las hipótesis del trabajo (sí las hay) o las interrogantes de la investigación, las cuales deben ser precisas y reflejar la mayor claridad posible, pues sobre la base de éstas es que se orientará de manera futura los resultados de la investigación.

Objetivo General:

Analizar cómo la música popular puede ser usada como una herramienta didáctica en el nuevo programa de estudios para formación diferenciada de artes en creación y composición musical en colegios municipales de la RM.

Objetivos Específicos

Vincular el uso de las TIC en el proceso de creación y composición musical, así como en su difusión.

Fomentar la creación musical en el proceso de enseñanza-aprendizaje en adolescentes.

Explorar las preferencias musicales del estudiantado

Indagar en las herramientas didácticas en la asignatura de creación y composición musical.

Establecer el repertorio popular a utilizar.

CAPÍTULO II:

Antecedentes.

En el siguiente apartado contempla una variedad de artículos que demuestran los diferentes tipos de uso de la música popular en diversos contextos, como principal objeto de estudio comparativo tenemos la tesis doctoral; **“La música popular actual como herramienta en la educación musical.” (2008 Accésit. Susana Flores)**”. La investigación está centrada en la música popular actual y la educación musical durante la adolescencia, tras analizar diferentes temas en contextos occidental sobre el uso de la música popular en la educación, han empezado a desarrollar diferentes metodologías de didácticas específicas. El origen de estos estudios nace a la segunda mitad de los años cincuenta, momentos en que el pop y el rock tuvieron una gran influencia social a nivel mundial, debido a esto algunos musicólogos y educadores comenzaron a observar que los contenidos en la educación secundaria chocaban con los intereses musicales de los estudiantes. (Tagg 1966).

Para poder clarificar la correspondencia entre las hipótesis de partida y objetivos, se adjunta una tabla en donde se puede apreciar la relación existente entre ambos.

HIPÓTESIS	OBJETIVOS
1. A lo largo de la adolescencia aumenta progresivamente el interés y el grado de implicación hacia la música popular actual	1. Conocer los hábitos musicales del adolescente en la sociedad actual
2. Los gustos y preferencias musicales de los adolescentes están fuertemente influidos por sus relaciones sociales, especialmente por las que mantienen con sus iguales, de modo que basan el conocimiento de la música en las opiniones y preferencias de sus amigos y compañeros.	2. Estudiar la cultura musical de los adolescentes y la conducta musical en su entorno cotidiano
3. Los adolescentes consideran que las preferencias musicales repercuten en algunos rasgos del carácter, relaciones sociales, hábitos, lugares que frecuenta o la opinión que se tiene de ellos	3. Conocer y valorar la percepción del propio adolescente sobre la música y su entorno
4. Conocer la percepción que tiene el adolescente sobre sus propias experiencias musicales nos permite tener una visión más real de las funciones psicosociales que la música desempeña en su vida	4. Analizar cuáles son las funciones psicosociales de la música en la vida del adolescente, valorando su propia percepción
5. Las funciones más importantes de la música en la vida del adolescente están vinculadas principalmente a la formación de su identidad y a sus relaciones sociales	5. Valorar las funciones más importantes de la música en la vida del adolescente
6. A pesar del interés del adolescente por la música, éste no suele considerarla como una materia importante en el currículo escolar, percibiendo además una gran distancia entre su propia realidad sonora y la que encuentra en el aula	6. Conocer el valor que el alumno de secundaria concede a la música escolar y a la de su entorno cotidiano
7. El adolescente considera que las clases de música deberían incluir música popular actual y estar más cerca de la música cotidiana	7. Analizar las propuestas que sugiere el alumno de secundaria para la mejora de las clases de música
8. El uso de la música popular en el aula requiere una metodología didáctica específica	8. Sintetizar las principales líneas de investigación y metodologías específicas del panorama educativo internacional para el uso del repertorio popular actual en la educación
9. El uso de la música popular actual en el aula, utilizando una metodología adecuada, favorece la motivación y la implicación del alumno hacia la asignatura	9. Aplicar un modelo didáctico específico para el uso de la música popular, analizando los resultados y la valoración y propuestas del alumnado
10. La utilización de música e instrumentos populares actuales en el aula favorece un acercamiento más real a la música, ayudando al alumno a valorarla objetivamente, y a percibir la música del entorno escolar y la de su propia realidad sonora como repertorios totalmente compatibles, y no excluyentes	10. Valorar los resultados obtenidos en la aplicación de un modelo didáctico experimental con una metodología específica para el uso de la música popular actual, determinando la valoración y propuestas del alumnado y de expertos externos sobre los logros obtenidos

Esta investigación ha utilizado un enfoque metodológico de carácter descriptivo. El objetivo de la primera parte es presentar un documentado y actualizado estado de la cuestión sobre los principales temas que aborda la situación, para ello es necesario abordar una perspectiva histórica haciendo revisión a la literatura sobre los temas que describen la evolución de estos mismos.

Recientemente, Green (2002b) y (2007), ha llevado a cabo diferentes investigaciones en torno a las estrategias de aprendizaje informal y sus posibilidades didácticas en el marco de la educación formal, el punto de partida es el análisis de herramientas utilizadas por los músicos populares en el aprendizaje (Green 2002b). para esta fase de la investigación la autora llevo a cabo un estudio empírico entre músicos británicos de entre 15 y 50 años, justificando el amplio de marco de edad elegido en la necesidad de analizar la evolución del aprendizaje en diferentes generaciones de músicos.

Las herramientas metodológicas son de carácter descriptivo en la primera parte y con un enfoque fenomenológico en la segunda parte de la investigación, según corresponda el caso, el objetivo es generalizar, principalmente a través de cuestionarios, los hábitos de los estudiantes. Son un medio para mostrar la importancia de la música popular en la adolescencia y tratar de incorporarla al proceso educativo.

El método descriptivo más común es la encuesta se basa en la premisa: si quiere conocer algo acerca de una persona pregunte. (Madsen y Madsen 1988).

El enfoque fenomenológico describe el significado de las experiencias vividas por una persona o grupos de persona sobre un concepto o fenómeno. Este término se usa también para referirse a la investigación que dirige su atención a la experiencia subjetiva de las personas. Esta investigación trata de capturar la forma en que las personas en contextos naturales experimentan su vida y los significados que le atribuyen.

Por ejemplo, se les permite tener contacto a los estudiantes con diversos instrumentos, y les había dado la primera oportunidad de tocar públicamente. Una de las conclusiones de Green sobre el aprendizaje informal es el importante lugar que observa el aprendizaje autónomo. Green argumenta que estos músicos obtienen su conocimiento a través de su propio proceso de aprendizaje, que suele consistir en imitación de otros músicos, estudio a través de grabaciones e interpretaciones, etc.

Cuando a estos músicos se les preguntaban que valoraban más en la música respondía que para ellos tenía un gran valor las habilidades técnicas, pero por sobre todo era importante tocar con sentimiento, sensibilidad y espíritu, y tocar con otros músicos. Además, los músicos concedían una especial importancia a la amistad, la tolerancia y al hecho de escuchar y compartir sus ideas con los demás.

La tercera parte de la investigación se centra en la metodología investigación- acción. (Dewey 1938) al criticar el desarrollo educativo y subrayar la necesidad del profesorado aprendiera moverse por sus propias ideas. Pero el investigador que se considera fundamental para esta investigación es Stenhouse (1987). Desde este nuevo enfoque el profesorado es considerado como alguien que no solo transmite conocimiento, sino que además investiga, reflexiona e innova en su propia práctica docente adaptándose a las situaciones cambiantes del aula y el contexto social (Latorre 2003) por ello, desde la perspectiva de la investigación – acción, el aula se transforma en un laboratorio en el que el profesorado puede experimentar y poner a prueba sus ideas para mejorar su propia práctica profesional.

El siguiente antecedente que se presenta es **Revista Internacional De Educación Musical**. “Las músicas populares urbanas en la universidad: consolidación de un campo de estudio en docencia e investigación” . Eduardo Viñuela Suárez, Universidad de Oviedo

(España). El texto mencionado recientemente muestra como la música popular urbana se ha ido consolidando dentro del marco de la educación en general, por otra parte, también estudian la evolución la consolidación y normalización de este campo de estudio en la educación musical. La percepción de la música popular contempla múltiples interpretaciones lo que hace difícil poder definir qué tipo de música está dentro de la música popular. en la actualidad, se utilizan como sinónimos a la hora de referirse a este repertorio «música efímera», «música ligera» o «música trivial», (Carl Dahlhaus Fundamentos para la historia de la música, 2014). Una música que según este autor podría ser considerada por su función social pero no por su entidad como obra de arte. También ha servido para ligarla al terreno del entretenimiento, principalmente de las masas no ilustradas, y por eso también fue denominada como «música masiva» (o «música de masas»). Las denominaciones de los diferentes estilos musicales dentro de la historia están marcadas por su estética como la música clásica, paso a llamarse clásica 1980, para diferenciarla del romanticismo, una música culta, académica y de élite. Todo esto para construirse un campo de estudio en el ámbito académico. Las músicas populares urbanas, al contrario que la música de arte, son:

- 1) concebidas para una distribución masiva destinada a una audiencia muy amplia y a menudo con un perfil sociocultural heterogéneo
- 2) almacenadas y distribuidas por medios no escritos
- 3) posibles solo en una economía industrial y monetaria en la que la música se convierte en un bien de consumo
- 4) en sociedades capitalistas, objeto de las leyes del libre mercado según las cuáles deberían vender lo más posible al mayor número de persona.

(Philip Tagg, "Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice", 1982).

En 1940 nacen una diversidad de investigación respecto a la música popular , “On Popular Music”, escrito por Adorno en 1941, dentro de los trabajos que este autor dedicó a la crítica de la cultura popular, la Escuela de Chicago se encarga de analizar las músicas populares urbanas desde la perspectiva de la sociología y dentro de los estudios sobre los

hábitos de los jóvenes, como queda reflejado en el artículo “Listening to Popular Music” (1950), de David Riesman., la incidencia en el caso del Reino Unido, donde encontramos a los investigadores de la Escuela de Birmingham (Stuart Hall, Dick Hebdige, Paddy Whannel o Angela McRobbie) o Simon Frith. Entre los pioneros encontramos a Philip Tagg, Richard Middleton o Franco Fabbri, que junto a Charles Hamm y Simon Frith fueron los miembros fundadores de la International Association for the Study of Popular Music (IASPM). La que busca la reflexión sobre la docencia de las músicas populares urbanas dentro de la asociación; un interés que ha continuado creciendo y ocupando foros de discusión académica, como demuestra el hecho de que el XXXII congreso del 2016 de la International Society for Music Education celebrado en Glasgow (Reino Unido) haya acogido por primera vez un panel sobre músicas populares urbanas. Los fundamentos de la IASPM en el momento de su creación recogen de forma muy meridiana tanto el desarrollo como las aspiraciones de este campo de estudio: ser multidisciplinar, ser internacional y ser interprofesional. Tres aspectos que reconocen la necesidad de abordar el repertorio desde diferentes prismas y que garantizan una pluralidad de perspectivas en las metodologías de estudio.

El interés por la integración de la música popular urbana a la docencia es cada vez mayor y se busca abordar este concepto de diferentes enfoques y paradigmas, si bien encontramos foros y publicaciones aisladas sobre este tema desde los años 90, como las jornadas organizadas por David Horn y Sarah Cohen en el Institute of Popular Music de la Universidad de Liverpool (19-21 de abril de 1990).

Resulta complicado especificar cuándo comenzaron a enseñarse las músicas populares urbanas en la pedagogía mientras algunos se remontan a las experiencias desarrolladas por los pedagogos en torno a la música tradicional desde principios del siglo XX (Kodály, Sharp, Campbell), otros engloban este repertorio en el terreno de la música popular y parten de las primeras materias que se acercaron al jazz, al blues, para explicar los

géneros que se desarrollaron a partir de los años cincuenta.

Los estudios culturales fueron determinantes en la investigación como fenómeno social, la música de todos los periodos, estilos, formas y culturas es material del currículum. El repertorio musical debe expandirse para involucrar la rica variedad de la música de nuestro tiempo, incluyendo la música popular urbana de los adolescentes y la música de vanguardia, la música folk americana y la música de otras culturas (Choate 1968, Op.

Cit. en Przybylski y Niknafs, 2015)

En latinoamérica encontramos muchas titulaciones universitarias en las que está presente la música popular, con el apoyo de una tradición de enseñanza de música popular en escuelas y conservatorios que se remonta a los años setenta. Sin embargo, es a partir de los años noventa cuando la música popular comienza a ganar peso en las

universidades (Mendívil y Spencer, 2016). Esta proliferación de estudios sobre música popular propició la creación de la rama latinoamericana de la IASPM en 1997, que celebra congresos bienales en cuyas últimas ediciones se ha abierto un creciente espacio para la reflexión sobre la docencia de este repertorio.

Uno de los principales problemas para poder llevar a cabo los repertorios en la docencia es la ausencia de partituras aleja a estas músicas de las formas de creación y difusión del corpus clásico y las vincula más a la música tradicional. La musicología, lejos de desmontar estos prejuicios, los hizo propios y los reforzó desde su nacimiento como disciplina en el siglo XIX, desarrollando métodos de análisis formales centrados en parámetros observables en las partituras y considerando inferiores aquellas manifestaciones musicales cuyo estudio no se ajustará a sus metodologías.

Los estudios sobre músicas populares urbanas han tenido que desarrollarse en un contexto poco propicio, han tenido que justificarse en cada institución en la que han entrado, especialmente a la hora de ser aceptados en el ámbito musical.

La situación ha cambiado en pocos años, y a pesar de las adversidades que aún son patentes e incluso se han agravado en algunos casos, este campo de estudio parece estar pasando en general por un buen momento, demostrando un constante crecimiento en la investigación y en todos los niveles educativos.

Como tercer antecedente tenemos **Mesomúsica “UN ENSAYO SOBRE LA MÚSICA DE TODOS”** por Carlos Vegas, la cual propone que la música se encuentra presente en todos los lugares, y estudiarlas en todos sus contextos es tarea necesaria para su comprensión, la define en 2 partes la primera integrada por, la mirada occidental del análisis sobre las expresiones musicales, concepto de mesomusica, la dinámica en la cual interactúa con la sociedad, la teoría El medio instrumental, la tonalidad, la base rítmica, la educación, lo económico e histórico.

Los diferentes tipos de expresión como conceptos definitorios para el tipo de música son: El concepto "música superior" que se refiere a la altura del pensamiento, a la hondura del sentimiento y a la maestría de la técnica, la expresión "música culta" se relaciona con el esfuerzo de los estudios e indica también una jerarquía elevada con el énfasis en la técnica. Comúnmente la música culta generalizada suele llamarse "música clásica". Las expresiones "música moderna", "música actual", "música del porvenir" y "nueva música", son cronológicas; se asocian en su momento con las concepciones más recientes y es clara su alusión a los grupos técnica y sensorialmente más avanzados.

A estas especificaciones de nivel elevado se opone la expresión "música popular".

La voz "popular" es múltiple, pero en casi todas sus acepciones se relaciona con las clases sociales medias e inferiores y hasta con los grupos rurales o folklóricos. Desde que se contraponen a las clases cultas, alude a los grupos semi letrados e iletrados comunes, llanos, no cultivados. En castellano, "popular" es, además, sinónimo de "plebeyo" (opuesto a hidalgo o noble), y tanto "pueblo" como "plebe" equivalen ocasionalmente a "populacho",

que sería "lo ínfimo de la plebe" (R.A.E.). Parece que las raíces de "vulgo" y de "folk" son una misma.

La expresión "música popular", en el sentido de "música difundida", no determina jerarquías. Cierta "música clásica" puede ser "popular", es decir, "difundida". La *donna è Mobile* es clásica y es popular, pero no es meso música; tampoco es meso música la música folklórica, aun cuando suele llamarse "música popular", música del pueblo. Repetimos que la voz "popular" carece de nitidez para los estudios musicológicos.

La mesomúsica es el conjunto de creaciones funcionalmente consagradas al esparcimiento (melodías con o sin texto), a la danza de salón, a los espectáculos, a las ceremonias, actos, clases, juegos, etcétera, adoptadas o aceptadas por los oyentes de las naciones culturalmente modernas.

Pero como la mesomúsica no es una música definitivamente occidental sino una "música común", pueden existir focos excéntricos con dispersión por extensas áreas.

La mesomúsica, entonces, convive en los espíritus de los grupos urbanos al lado de la "música culta" y participa en la vida de los grupos rurales al lado de la música folklórica. Así:



Las especies de la mesomúsica obedecen al régimen de la moda - en el grado de la duración media. Se constituyen en algunas grandes ciudades: Florencia, Madrid, Versalles, París, Nueva York. Estos focos recogen elementos propios o ajenos y, una vez cumplidos los requisitos indispensables, bautizan, adoptan y lanzan nuevas especies líricas y coreográficas, Muchas veces los subfocos más activos transforman los envíos alógenos y producen promociones nuevas de las mismas canciones y danzas, o elaboran especies lo suficientemente alejadas del modelo como para llamarse distintas.

El medio instrumental de la mesomúsica es, principalmente, la orquesta pequeña con o sin voces, o el cantante que produce su propio acompañamiento, pero el compositor crea por lo común para instrumentos armónicos solistas y para toda clase de conjuntos menores. La tonalidad de la mesomúsica abarca todos los modos mayores y menores occidentales, incluso los ex orientales y los que no prosperaron en la música superior durante el período llamado clásico (1600-1900). La base rítmica de la mesomúsica es el pie occidental (no los modos rítmicos), en sus dos formas (pie binario, pie ternario) y en todas sus fórmulas.

La mesomúsica es el medio civilizador por excelencia, no porque sea artísticamente el mejor - que no lo es -, sino porque sus funciones lo distribuyen pródiga y gratuitamente cuando y donde es más necesario y eficaz. Aunque creemos que la mesomúsica supera las posibilidades del lactante, el arrullo en su cuna - todavía incomprensible e inexpressivo para él - lo introduce al mundo de los sonidos, despierta, ejercita y desarrolla su equipo sicofisiológico y deposita gérmenes en sus reservorios no conscientes. Debemos insistir en que, genealógicamente, la mesomúsica es un grado elemental que armoniza con las posibilidades sensoriales del hombre común. La mesomúsica es - entre todos los de todas clases - el instrumento civilizador por excelencia.

La mesomúsica es la música que se oye más, al extremo de que, pecando por exceso de moderación, le hemos atribuido un promedio histórico y actual del 80 % sobre toda la

música que se ejecuta. La mesomúsica alimenta innumerables editoriales impresoras que atienden el consumo de millones de estudiantes y aficionados y cantidad de solistas y ejecutantes de orquesta profesionales; la mesomúsica sostiene grandes industrias del disco y las fábricas de aparatos grabadores y reproductores; la mesomúsica mantiene la mayor parte de los programas de radiofonía y televisión y la correlativa producción de los fabricantes de aparatos receptores para el público; la mesomúsica sostiene la profesión de ejecutante, y son muchos los ejecutantes que integran, además, las orquestas superiores; vitaliza la profesión de pedagogos formadores de futuros concertistas que terminan en las pequeñas orquestas; sustenta las fábricas de instrumentos musicales y las editoriales de métodos de solfeo e instrumentales; requiere secciones de comentarios en diarios y periódicos; suministra el repertorio para espectáculos, cines, teatros y, como música para la danza de salón, nutre las academias de enseñanza, los bailes públicos y toda la producción auxiliar de los más diversos órdenes (incluso los reproductores monederos, las impresiones de propaganda y catálogos, los programas, los avisos, etcétera) y los servicios oficiales a que obliga el consumo público.

Está constituida por grandes corrientes de creaciones menores que vienen de la prehistoria. En música la prehistoria es general hasta el siglo XII. Después de la Edad Media la mesomúsica sigue su gruesa vida oral - sin notación - y continúa en sus funciones líricas y coreográficas siempre ensanchando su cauce, cada vez mejor definida como una clase de música secundaria artística y técnicamente. las danzas necesitan música, resulta que las Historias generales de la danza han dedicado a la mesodanza capítulos que, indirectamente, nos permiten imaginar la vida sorda de la música que la acompaña. Nosotros pretendemos crear una conciencia histórica y actual de la mesomúsica en su trascendencia espacial y temporal y en sus diversas funciones, y para dar claridad y precisión al propósito en su aspecto histórico, vamos a tomar dos ejemplos: el primero se refiere a una danza universal; el segundo, a una canción lírica del continente sudamericano. De estos dos casos - y de algunas decenas más - nos hemos ocupado antes en varios libros. Ahora se trata de resumir las páginas y los documentos que publicamos sobre la danza y sobre la canción.

La mesomúsica no sirvió a una o más clases determinadas; no a sectas; no en tal o cual época o región; ni fue exclusiva de ciudadanos o campesinos. Fue y es la música de todos, única en las urbes, invasora de las aldeas folklóricas - donde convive con la música local - , extraña a los primitivos. Las composiciones mesomusicales para la danza conviven y alternan con las superiores en los planos sensoriales más elevados sin que se confundan sus niveles. se caracteriza en este sentido especial porque, desplazada a segundo plano su condición de obra artística, podemos considerarla principalmente como entidad funcional en armonía con exigencias de esparcimiento, evasión, sociabilidad general, aproximación de los sexos, etcétera, con las industrias que elaboran las ideas primas, con el comercio que atiende al consumo y con los grupos que acogen la producción. en su plano inmaterial, la mesomúsica - en parte funcional, en parte artística - se asemeja a estas creaciones serviciales.

Marco Teórico

Según Eduardo Viñuela Suárez (2018), en la revista internacional de educación musical N° 6, el análisis musicológico tradicionalmente ha catalogado la música popular como repertorio inferior, no trascendente en el tiempo, queda en el terreno de lo efímero en oposición a la música docta clásica. Esta apreciación de la música popular urbana se ha apuntalado con el tiempo y ha dado lugar a términos que, aún en el presente, se utilizan como sinónimos a la hora de referirse a este repertorio como «música efímera», «música ligera» o «música trivial» (Viñuela, 2018). En el mismo texto se hace referencia a Philip Tagg, en su artículo "Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice" (1982), quien define:

“Las músicas populares urbanas, al contrario que la música de arte, son: 1) concebidas para una distribución masiva destinada a una audiencia muy amplia y a menudo con un perfil sociocultural heterogéneo; 2) almacenadas y distribuidas por medios no escritos; 3) posibles solo en una economía industrial y monetaria en la que la música se convierte en un bien de consumo; 4) en sociedades capitalistas, objeto de las leyes del libre mercado según las cuales deberían vender lo más posible al mayor número de personas” (Tagg, 1982 p. 41, citado por Viñuela, 2018 p. 4).

Ya en los años sesenta el campo de estudio musicológico comienza a investigar este repertorio con fines interdisciplinarios. En esta época se funda la International Association for the Study of Popular Music (IASPM) por Philip Tagg, Richard Middleton, Franco Fabbri,

junto a Charles Hamm y Simon Frith, en el contexto posestructuralista que se instalaba en aquel entonces en una parte de la academia, el desarrollo de los estudios sobre músicas populares urbanas siguió diversos caminos (Viñuela, 2018).

Una de las causas por las que se hace complejo definir el concepto es debido a la variedad de géneros musicales implicados en ella. En su estudio del concepto de género en la música popular, Juliana Guerrero (2012) aporta que la definición de género está vinculada al mercado musical, según propone Simon Frith, dada las etiquetas genéricas para categorizar la música; y que para comprender qué es un género musical, será necesario, por un lado, tener presente que la música es producto de, al menos, un sujeto cuya intervención hace a su definición. Guerrero se refiere al sujeto como quien provee la música (autor) tanto como a quien la consume (audiencia). Guerrero también se refiere a Charles Hamm (1994), quien reconoce que en la música popular los autores se alejan de la consideración exclusiva de factores musicales e incorporan variables sociales e históricas. Su aporte consiste en incluir la idea de flexibilidad entre los géneros y, en este sentido, señalar la posibilidad de asignar más de un género a una pieza musical (Guerrero, 2012). Dada esta información, se puede deducir que la música popular no está derechamente vinculada a un género musical en específico.

La ley n° 19928 SOBRE FOMENTO DE LA MUSICA CHILENA, artículo 2°, inciso 3 dice:

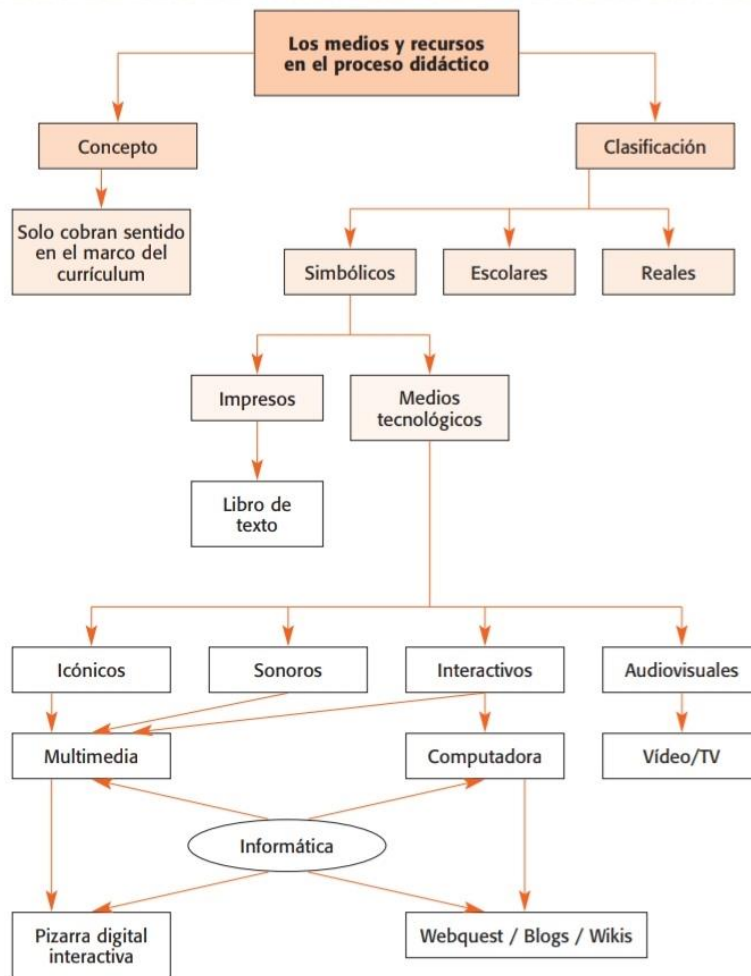
“3) Música popular: aquella música cuyo aprendizaje puede ser empírico y/o académico, que se transmite por vía oral, escrita o fonográfica, que cultiva formas y estructuras simples, con autores y compositores identificados, siendo de difusión y proyección masivas” (Mineduc a, 2020).

Por último, la definición más comúnmente ocupada por investigadores en la materia de música popular y la que se ocupará para este estudio, dada su asertividad conceptual, es la de Juan Pablo González:

“Entenderemos como música popular urbana una música mediatizada, masiva y modernizante. Mediatizada en las relaciones música/público, a través de la industria y la tecnología; y música/músico, quien recibe su arte principalmente a través de grabaciones. Es masiva, pues llega a millones de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales y creando alianzas suprasociales y supranacionales. Es moderna, por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología y las comunicaciones, desde donde desarrolla su capacidad de expresar el presente, tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil que la sustenta” (González, 2001 citado por Jorquera y Godall, 2019).

Todos estos términos tienen en común su relación con el verbo enseñar, instruir, exponer con claridad. La didáctica se define como la ciencia de la educación que estudia el proceso de enseñanza aprendizaje con el fin de obtener la formación intelectual (Mallart, 2012).

Por otra parte, según Medina y Salvador (2009), los recursos didácticos solo cobran sentido en el marco curricular y se clasifican en simbólicos, escolares y reales. En los recursos simbólicos están, por un lado, los recursos impresos, como los libros de texto; y por otro lado los medios tecnológicos que pueden ser icónicos, interactivos, sonoros y audiovisuales. Así lo muestra el mapa conceptual a continuación:



(Medina y Salvador, 2009)

Planes de estudio creación y composición musical

Los planes de estudio de creación y composición musical es un programa adscrito al decreto 193 que APRUEBA BASES CURRICULARES PARA LOS CURSOS DE 3º Y 4º AÑO DE EDUCACIÓN MEDIA, EN ASIGNATURAS QUE INDICA, entre ellas la asignatura de música en el plan diferenciado científico-humanista impartido por establecimientos con dicho plan. El artículo 1º del mencionado decreto dice:

“Artículo 1º.- Apruébese, las Bases Curriculares de 3º y 4º año de enseñanza media, para la Formación General en sus tres diferenciaciones (Artística, Humanístico-Científica y Técnico

Profesional) y las asignaturas de profundización para la Formación Diferenciada Humanístico-Científica, para la totalidad de las asignaturas indicadas, señalándose que su implementación será a partir del año 2020 para el tercer año y el 2021 para el cuarto año, ambos de la enseñanza media (...)” (Mineduc b, 2019).

Para aquellos establecimientos que no han designado programas propios, el Ministerio de Educación (Mineduc) facilita estos Programas de Estudio con el fin de optimizar la implementación de las Bases Curriculares. Estos programas componen un complemento totalmente coherente y alineado con las Bases Curriculares y una herramienta para apoyar a docentes en el cumplimiento de los Objetivos de Aprendizaje (OA) (Mineduc c, 2020).

En los propósitos formativos del plan de estudio la expresión y creación musical en este curso permite a estudiantes, por una parte, compartir experiencias, conocimientos, ideas y emociones y, por otra, aproximarse a la posibilidad de un desarrollo laboral y profesional en el rubro. El análisis crítico respecto del trabajo propio y el de otros les permitirá enriquecer su visión y opinión de variadas obras y expresiones musicales, a la vez que reconocen la contribución de la acción musical a la sociedad en sus distintos espacios. La constancia del trabajo musical instrumental y vocal les permitirá interpretar sus propias creaciones, incorporando los conocimientos musicales aprendidos. A su vez, el enfoque en los procesos de composición y creación ofrece a estudiantes oportunidades de desarrollar algunas de las Habilidades para el siglo XXI, como la creatividad, la innovación, el pensamiento crítico y la resolución de problemas (Mineduc c, 2020).

Las habilidades artísticas a desarrollar son:

Expresar y crear

Contempla las habilidades que permiten a estudiantes descubrir, desarrollar y cultivar su potencial expresivo y creativo, para plasmarlo en obras y proyectos artísticos con diferentes propósitos.

Apreciar y responder

Incluye las habilidades que permiten a estudiantes reflexionar, apreciar y responder frente a sus propias creaciones e interpretaciones, las de sus pares y obras artísticas y manifestaciones culturales de diversas épocas y contextos.

Comunicar y difundir

Corresponde a las habilidades de divulgación y difusión de obras y presentaciones artísticas de los estudiantes, y a generar instancias para que la comunidad tenga contacto con las artes.

El programa plantea cuatro unidades, para las que se consideran actividades ideales que docentes deberán contextualizar y adaptar a su realidad educativa por medio de la planificación de las secuencias didácticas que respondan a sus necesidades teniendo presente que las actividades que se propongan sean diversas y estén en directa relación con los OA. Las unidades son:

Unidad 1: EXPERIMENTACIÓN SONORA	En esta unidad se espera que el estudiantado experimente nuevas posibilidades sonoras y tímbricas a partir de sus conocimientos previos acerca de instrumentos musicales y su voz, con el
----------------------------------	---

	fin de seleccionar sonoridades para la creación musical de obras y proyectos.
Unidad 2: IDEAS PARA LA CREACIÓN	Esta unidad tiene como objetivo que el estudiantado desarrolle ideas para sus creaciones musicales a partir de la experimentación, el ensayo y error, y que tomen decisiones innovadoras para la creación de sus obras.
Unidad 3: CREACIÓN Y MONTAJE DE OBRAS MUSICALES	Esta unidad tiene como objetivo afianzar la creación de obras musicales propias, profundizando en la definición de un estilo personal.
Unidad 4: DIFUSIÓN DE CREACIONES MUSICALES	Esta unidad tiene como finalidad que el estudiantado desarrolle habilidades de gestión, diseño e implementación de espacios e instancias de difusión de sus creaciones musicales a la comunidad.

(Mineduc c, 2020)

Establecimientos de Educación Pública

En 1981, Chile sufrió grandes transformaciones en el marco de las reformas estructurales a manos de la dictadura militar, la cual transfirió las escuelas públicas –hasta entonces dependientes del gobierno central– a los municipios, proceso conocido como municipalización de la educación en Chile. Bajo el principio de la descentralización como fórmula para mejorar la eficiencia, y en el contexto de una reducción generalizada del aparato estatal, la educación municipalizada trasladó la gestión educativa a los gobiernos

locales y estableció un sistema de subvención fija por alumno para los municipios (Puga, 2011).

Actualmente, con la ley N° 21.040, que crea un nuevo Sistema de Educación Pública, transfiriere los establecimientos educacionales de los 345 municipios (A nivel nacional), a 70 nuevos Servicios Locales de Educación Pública (SLEP). Los Servicios Locales son responsables de la provisión y gestión educativa en su localidad. Integran lo técnico-pedagógico y lo administrativo (Mineduc, 2019). En el título II de los establecimientos educacionales dependientes de los Servicios Locales de Educación Pública, artículo 7 de la mencionada ley dice:

“Artículo 7.- De los establecimientos educacionales dependientes de los Servicios Locales. Los establecimientos educacionales son la unidad básica y fundamental del Sistema de Educación Pública, y en virtud de esto se orienta la acción de sus integrantes. Estarán conformados por su respectiva comunidad educativa, cuyo propósito compartido se expresa en el proyecto educativo institucional. Los establecimientos educacionales formarán parte de la red de cada Servicio Local (...)” (Mineduc d, 2019).

CAPÍTULO III:

Metodología aplicada.

Los enfoques metodológicos existentes en cuanto a la enseñanza de la música popular en las aulas, son muchos y variados. Disponer de fuentes y modelos producto de investigaciones previas, proporciona una información y una selección de las opciones ya justificada y experimentada en muchos casos, aun en contextos distintos al presentado aquí. Las metodologías que se han consagrado a la educación musical en

las aulas, y algunos de los principios en los que estas se basan, son perfectamente compatibles con lo que aquí se pretende.

Se tomarán como referencias tres tipos de modelos metodológicos que clasifica Susana flores; os modelos clásicos, donde se encuentran los enfoques musicológicos y sociológicos; modelos activos, basados estos en la utilización de las herramientas de os músicos populares. (Flores, 2008: 136- 145).

El enfoque metodológico de carácter descriptivo consta en preparación de un documentado y actualizado estado de la cuestión sobre principales temas que aborda la investigación. Es también necesario en algunos casos tomar una perspectiva histórica respecto a el curriculum nacional y como se insertó la música popular dentro de las aulas chilenas, describiendo la evolución de las diferentes investigaciones en torno a los mismos.

Para llevar a cabo el marco teórico de este trabajo es preciso recurrir una numerosa bibliografía referentes a estudios europeos, dado que en la actualidad no se presentan estudios actualizados en el contexto latinoamericano en la línea de la educación y música popular actual.

Las herramientas metodológicas utilizadas son de carácter descriptivo y con un enfoque fenomenológico en el caso de la segunda parte, es describir y generalizar, principalmente a partir de los diferentes escenarios presentados anteriormente, son un medio para mostrar la importancia de la música popular en la adolescencia y tratar de incorporarla posteriormente al proceso educativo, y no en un fin en sí mismo, se ha optado por una metodología descriptiva. El tipo de análisis llevado a cabo en los datos ha sido de comparación, no habiendo una pretensión cuantitativa o cualitativa. (Madsen y Madsen 1988)

La metodología usada en este caso como punto de partida debe permitir analizar la realidad observada, cambiarla y tomar decisiones, por este motivo la herramienta metodológica utilizada parte desde la perspectiva de investigación- acción. Esta metodología fue de alguna forma anunciada en los años treinta por Dewey (1938) al criticar el desarrollo educativo y subrayar la necesidad de que el profesorado aprendiera a moverse por sus propias ideas.

Los instrumentos de recolección de datos se utilizarán encuestas, ya que para poder conocer a los estudiantes se debe analizar la música que consumen y el capital cultural que maneja. Tomando en cuenta las experiencias vividas a través de la música y su enfoque fenomenológico para poder ver la música desde un punto de vista de los propios estudiantes.

La innovación educativa no consiste únicamente en alterar o realizar cambios en aquellos ámbitos que correspondan a un determinado proyecto. No es un concepto referido a una novedad universal, sino susceptible de desarrollar en función del contexto que tomemos.

Sin duda, cualquier iniciativa que se lleve a cabo en la educación o cualquier otro campo, puede encontrarse con dificultades a su paso, y a veces los resultados pueden ser distintos a los esperados. Aceptar la posibilidad de que esas realidades sean aquellas por las que ineludiblemente cualquier proyecto o iniciativa educativa deba atravesar una vez se ponga en marcha por primera vez en un medio determinado, es parte de la vida como profesor. La actividad docente requiere, unos exhaustivos conocimientos de los contextos sociales, culturales y en definitiva, humanos. Las habilidades comunicativas, la empatía, la gestión y la tolerancia a la frustración, el desarrollo de la intuición o la asertividad, son algunas de las habilidades y aptitudes que un docente

contara entre sus herramientas cotidianas de trabajo. Y por supuesto creatividad; no olvidar que nuestra labor pasa por estar continuamente desarrollando procesos creativos y no rutinas repetitivas.

En la investigación tradicional la docencia y la investigación se han considerado dos actividades completamente diferentes y no complementarias, como propone la investigación acción. Precisamente, desde este nuevo enfoque el profesor es considerado como alguien que no solo transmite conocimientos, sino que además investiga, reflexiona e innova en su propia práctica docente, adaptándose a las situaciones cambiantes del aula y del contexto social (Latorre 2003). Por ello, desde la perspectiva de investigación- acción, el aula se transforma en un “laboratorio” en el que el profesorado pueda experimentar y poner a prueba sus ideas para mejorar su práctica profesional.

Insistir una vez más en la importancia de tener en cuanto al alumnado; sus características, sus gustos, sus inquietudes y preferencias. Partir de todo ello para poder construir un plan de acción que tenga la oportunidad de marcar la diferencia, en el que se pueda crear un espacio para que surja de verdad un aprendizaje significativo, donde las motivaciones intrínsecas sean el motor de implicación en la asignatura, y que este marco de pie a un desarrollo pleno de las competencias a través del disfrute y la creatividad. Es nuestro deber como docentes hacer cuanto por hacer todo esto realidad.

Capítulo IV

Análisis para la aplicación de un instrumento de investigación

El presente instrumento de investigación es parte de un estudio descriptivo de como el docente utiliza la música popular como una herramienta en contexto del aula principalmente en el pan diferenciado como también en los diferentes niveles educacionales.

En términos generales, como todos sabemos, el instrumento consiste en aplicar a un universo definido de individuos una serie de preguntas o ítems sobre un determinado problema de investigación del que deseamos conocer algo. Las respuestas normalmente son registradas por escrito por la persona consultada.

El cuestionario tiene tres objetivos básicos:

- Estimar ciertas magnitudes absolutas como un censo de población; o magnitudes relativas tales como la proporción de una tipología concreta en una población estudiada. (Profesores de Música)

- Describir una población o subpoblación: qué características tienen en un contexto determinado. (profesores de música que tengan experiencias con la música popular en el aula)

- Contrastar hipótesis de acuerdo con las relaciones existentes entre dos o más variables. Profesores que tengan experiencias aula, profesores sin experiencias en aula con la música popular)

Elección de criterios sencillos y claros:

- El grado de adecuación a las características del objeto de estudio de nuestra investigación.

- El nivel de rigor y de calidad.

- La capacidad del personal participante en la investigación.

- El acceso a las fuentes de información necesarias.

- El tiempo. • Los recursos disponibles

- Los costos humanos, sociales y económicos.

- Los aspectos éticos y morales.

- Obtener una medida de una característica observable, que la reduce a una descripción numérica y transforma la característica en datos

Aspectos a tener en cuenta:

En términos generales puede señalarse que el aporte de los expertos y profesores fue fundamental y se tradujo concretamente en:

- **Se redujo el número de ítem por variable de investigación.** Esto significó que el cuestionario inicial eliminó varias preguntas y quedó en uno definitivo de noventa.
- **Se fusionaron preguntas.** Fue interesante descubrir que dos preguntas distintas perfectamente podían reunirse en una sola, lo que permitía ahorro de tiempo y precisión en la respuesta. Al mismo tiempo, estas fusiones acordaban el número excesivo de preguntas iniciales.
- **Se tipificó el número máximo de alternativas en varias de las preguntas cerradas. Este aspecto fue muy relevante.** Sin la precisión de los profesores del sistema educacional habría sido muy difícil llegar a determinar la totalidad de las posibilidades de respuestas en muchos casos, porque dichas alternativas dependían de un conocimiento detallado del funcionamiento del actual sistema.
- **Permitió detectar con mayor claridad las áreas de conocimiento de la formación inicial de los profesores.** La entrevista a los profesores permitió ahorrar alternativas innecesarias y centrar las posibilidades en los ámbitos más importantes. Sabemos que la formación de los profesores con el tiempo se ha ido especializando en temas más pequeños y ésta ha perdido aquellos rasgos generales, tan comunes antes de la década de los setenta. Por esta vía se incorporó al listado de variables áreas de conocimientos que en los últimos años no han estado en el currículo de formación inicial de los profesores que hace 25 años sí figuraban en algunos planes de estudios universitarios chilenos.

- **Permitió abrir preguntas que estaban cerradas.** Por sugerencias de dichos profesores numerosas preguntas que inicialmente de redactaron en forma cerrada se abrieron por medio de una segunda pregunta abierta, que profundizaba las interrogantes en aspectos no considerados en un primer momento. Por ejemplo, razones, factores y explicaciones sobre una determinada decisión profesional. Con igual criterio, se cerraron otras porque los profesores sugirieron el espectro posible de respuestas.

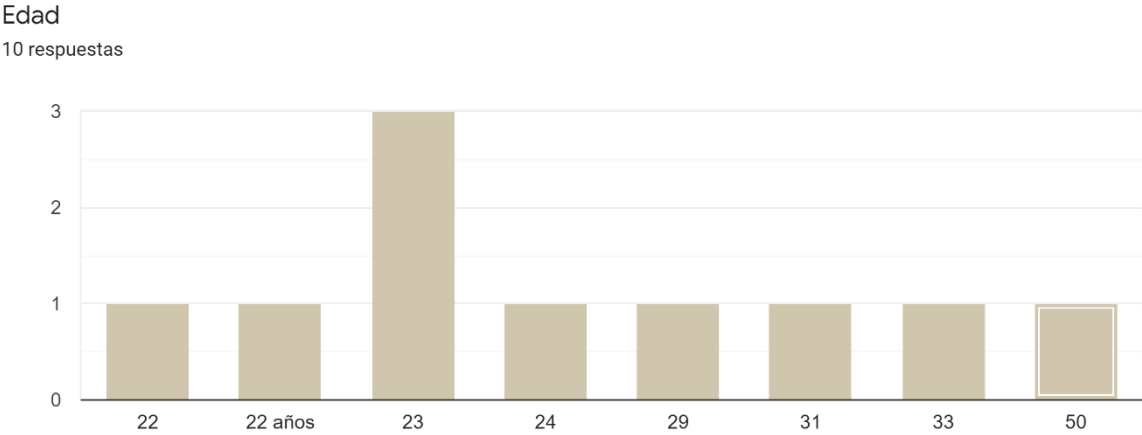
- **Posibilitó una mejor redacción de las preguntas.** No hay duda que esta fue una contribución esencial. Cuando se preguntaba por conceptos era necesario tener un mínimo de claridad en lo preguntado, porque todos los profesores debían comprender qué se estaba consultando, para poder determinar, después una valoración cualitativa, la idea o concepto detrás de la afirmación. Significativo fue ese aporte en aquellas preguntas que exigían del profesor una respuesta personal y comprometida. Para cualquier profesional, más aún en los tiempos de inseguridad laboral en que vive el profesorado chileno. Por lo tanto, además de asegurar la confidencialidad, había que redactar preguntas claras y directas y que no violentaran a los profesores.

- **Aportó sugerencias formales.** En instrumentos masivos como los cuestionarios, los aspectos formales: tipo y tamaño de letra, signos, descriptores numéricos, cuadros y demás categorías gráficas, es un aspecto esencial. Este cuestionario, sin duda, desde un comienzo tenía una debilidad: un número excesivo de preguntas. Por lo tanto, la presentación y el diseño de imprenta debía alivianar la impresión inicial de un mayor esfuerzo y de un tiempo de más de media hora. Todas esas recomendaciones se realizaron con exactitud y rigurosidad. Y, sin duda, terminaron beneficiando la rápida y efectiva construcción los cuestionarios piloto y definitivo.

POBLACIÓN A LA QUE VA DIRIGIDO

En toda investigación social también es importante delimitar la población objeto de estudio para extraer la muestra representativa, configurar un censo y proyectar el nivel de recursos económicos y materiales necesarios para concretar el estudio. Si los universos son reducidos y de fácil acceso, el cuestionario puede ser aplicado a la totalidad de los integrantes. En ciertas ocasiones y en grupos con características particulares, aun cuando el universo pueda ser reducido, no es fácil realizar un censo de toda la población, porque sus miembros se resisten a contestar los cuestionarios. Si los recursos lo permiten y están dadas las condiciones, los investigadores debieran encuestar o acceder a toda la población. En caso contrario, es necesario determinar una muestra representativa con el objetivo de reducir los costos económicos de una aplicación masiva.

En la Región Metropolitana existen 10 profesores de música los cuales 9 de ellos se encuentran haciendo clases en establecimientos educacionales, los cuales se encuentran en un rango de edad desde 22 hasta los 50 años aproximado, lo que podemos evidenciar en el siguiente cuadro.



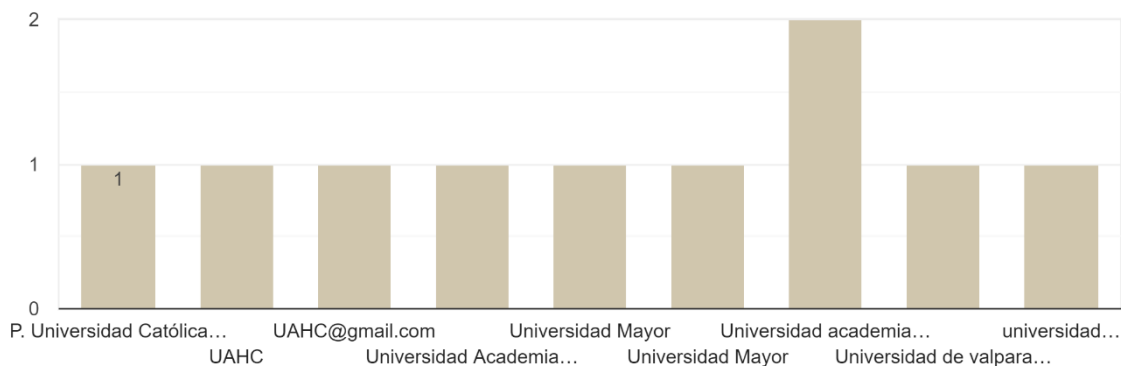
El interés que en los últimos años han despertado las músicas populares urbanas en el campo de la investigación académica ha revertido de forma natural en su inclusión en las aulas universitarias. Si bien hace medio siglo era prácticamente imposible encontrar una institución de educación superior que incluyera este repertorio como materia de sus planes de estudio, en la actualidad cada vez son más las titulaciones que incluyen asignaturas en las que, de forma directa o indirecta, las músicas populares urbanas

se abordan desde diferentes enfoques. (Las músicas populares urbanas en la universidad: consolidación de un campo de estudio en docencia e investigación. Eduardo Viñuela Suárez, Universidad de Oviedo (España).

La formación de los docentes en relación al universo encuestado es de 6 de 10 personas fueron formadas en la UAHC, 2 de 10 personas en la U. Mayor, 1 de 10 en la U. Católica de Chile y 1 de 10 en la U. de Valparaíso. El 70% de la población es de género masculino y el 30% de género femenino, en donde se encuentra el 90% de la población experiencia menor a 5 años y el 10% mayor a 30 años. La administración a la cual corresponde el colegio en donde hacen clases es de; 50% colegios municipales, 10% particular pagado y 40% particular subvencionado. Estas cifras están indicadas en los siguientes gráficos:

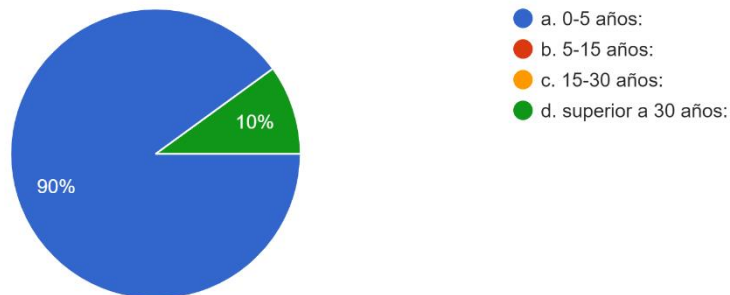
¿En qué institución realizó su formación universitaria?:

10 respuestas



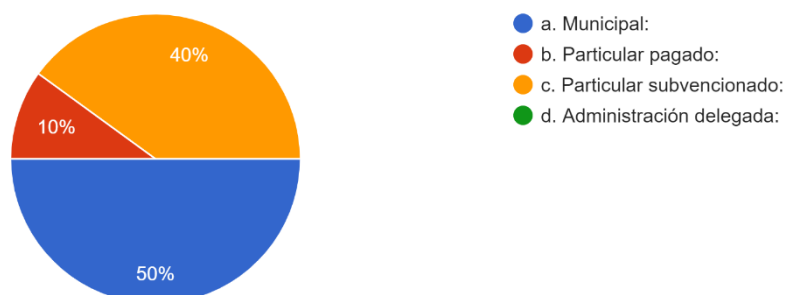
En la misma línea que los autores mencionados, Serrano y Calvo (1994: 61), hacen una revisión de los distintos estudios realizados sobre experiencias de aprendizaje colaborativo, establecen las siguientes conclusiones sobre sus ventajas. Centrándose en la figura del docente, algunos especialistas estiman, a partir de los resultados de sus investigaciones que, además, las metodologías de aprendizaje colaborativo facilitan el trabajo de los profesores, tanto en sus equipos de docencia y/o investigación, como en el contexto del aula, con sus estudiantes. (La metodología a metodología del aprendizaje colaborativo a través de las TIC: Ana GARCÍA-VALCÁRCEL MUÑOZ-REPISO)

Años de experiencias de labor docente:
10 respuestas



Flick señala que la investigación cualitativa se interesa por “analizar casos concretos a partir de las expresiones y actividades de las personas que participan en sus contextos locales” (2004, p. 27), lo cual supone que se trata de una investigación donde predomina lo verbal y que pretende analizar las sensaciones vividas.

El establecimiento educacional donde trabaja, a qué tipo de administración corresponde:
10 respuestas



RECURSOS PARA LA ELABORACION DEL CUESTIONARIO.

la metodología a la totalidad de las personas a que está referido el estudio. En esta investigación, los costos económicos quedaron circunscritos a:

- Tiempo de trabajo no remunerado
- Uso de artículos tecnológicos para llevar a cabo la investigación
- Traslados y atenciones en la etapa preparación del cuestionario piloto y definitivo (consulta de expertos y de los treinta profesores del sistema educacional).
- Creación del formulario Google

- La digitación de la información y el análisis estadístico de los resultados.

ELABORACIÓN DEL CUESTIONARIO

Para la creación de este cuestionario se consideró el marco teórico del proyecto de tesis de investigación “el uso de la música popular como una herramienta didáctica en establecimientos educacionales de la región metropolitana”, el cual busca analizar cómo la música popular puede ser usada como una herramienta didáctica para la educación música básica como en media en el plan de artes en creación y composición musical en colegios de la RM. Fomentar la creación musical en el proceso de enseñanza-aprendizaje en adolescentes. Explorar las preferencias musicales del estudiantado e Indagar en las herramientas didácticas en la asignatura.

Las preguntas redactadas en el cuestionario están basadas en diferentes referentes teóricos que investigan la música popular en sus diferentes aristas, como Susana Flores (2008) propone que la investigación está centrada en la música popular actual y la educación musical durante la adolescencia, tras analizar diferentes temas en contextos occidental sobre el uso de la música popular en la educación, han empezado a desarrollar diferentes metodologías de didácticas específicas.

Otros como Viñuela Suárez (2014) piensa que la música popular se ha ido consolidando dentro del marco de la educación en general, por otra parte, también estudian la evolución la consolidación y normalización de este campo de estudio en la educación musical.

También tenemos la mirada de Juan Pablo González (2001) en donde aporta que la música popular se caracteriza por ser mediatizada, masiva y moderna por las relaciones supra sociales que se generan desde la música con el público –y desde el público con la música-, por intermedio de las tecnologías. Así también habla de su

relación simbiótica con la industria cultural, la cual se adapta al tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil que la sustenta.

DATOS DE IDENTIFICACIÓN Y VARIABLES DE CLASIFICACIÓN

Tienen relación con los datos personales o de identificación de los encuestados. Sobre el cuestionario debiera considerarse: fecha donde y cuando se contestó el instrumento. En el caso de los datos personales del entrevistado se incluyen descriptores como: nombre, fecha de nacimiento, género, formación académica, experiencia profesional y dirección electrónica.

FORMULACIÓN DE PREGUNTAS

En el caso de la información del profesor, ésta estuvo centrada en 3 módulos: una estrictamente personal, otra de tipo laboral-educacional y por último de experiencias sobre la música popular en el aula. En el primer caso, los datos eran: nombres, edad, género, e-mail, formación universitaria, condición actual, años de experiencia y a que administración corresponde el establecimiento donde trabaja o trabajo. La segunda parte está enfocada en la formación del docente y su relación con la música popular, la frecuencia de veces que la utiliza, si la considera o no, de qué forma y con que género musical la relaciona, fortalezas y limitaciones. La tercera parte se trata de uso didáctica la música popular en el aula, si aporta o no al proceso de creación musical, si ha tenido experiencias en el aula con la MP, los resultados obtenidos, resolución de problemas, la consolidación de la MP en el marco curricular, el uso de tic y como serían las clases aplicando la MP como recurso didáctico.

Cuadro 4: *Tipos de preguntas en función del modo de respuesta*

MODO DE PREGUNTA	TIPOS DE DATOS	PRINCIPALES VENTAJAS	PRINCIPALES INCONVENIENTES	EJEMPLOS
Abierta	Nominal	Menor acotamiento previo y flexibilidad de respuesta	Más difícil de puntuar o codificar	¿Qué opinión tiene sobre la integración?
Escalar	Intervalo	Puntuación fácil	Tiempo empleado y puede ser sesgada	Califique de 1 a 10 el conocimiento que tenga sobre redacción de cuestionarios
Clasificación	Ordinal	Puntuación fácil y muy discriminativas	Difíciles de contestar	¿Cómo evaluaría la aplicabilidad de esta unidad (alta, media, baja)
Categorizada o lista de corroboraciones	Nominal (puede ser de intervalo si se totalizan)	Puntuación fácil y sencillas de contestar	Proporcionan menos datos y menos opciones	Señale los deportes que practica: Fútbol Natación Esquí Tenis

TIPOS DE PREGUNTAS:

- **PREGUNTAS FILTRO:** Son aquellas preguntas que anteceden a otra pregunta con la finalidad de seleccionar a los sujetos que deben contestarla. En nuestro cuestionario existen varias preguntas de esta modalidad. Como ejemplo podemos indicar las preguntas números 11, 17, 18 y 20.

- **PREGUNTAS DE SINCERIDAD Y DE CONSISTENCIA:** Son un conjunto de preguntas referidas a un mismo aspecto, aunque con diferente formulación, cuyas respuestas deben ser coherentes entre sí. En nuestro cuestionario, también hay preguntas de esta naturaleza, para saber si la entrevistada miente o responde con ligereza. Es el caso de los números 18, 19 y 21. En la pregunta 24 se consulta ¿Respecto a los resultados, han sido los esperados y por qué? Las posibilidades eran dos: SI o NO. Aquellos que contestaban NO, tienen la oportunidad de explicar el porqué del NO.

- **DE INTRODUCCIÓN O ROMPE HIELOS:** Su objetivo más importante es interesar y motivar al que contesta a cambiar de tema dentro del cuestionario. En nuestro instrumento tenemos el ejemplo de la pregunta 27 que dice así ¿Considera que las Tics, se instalan como un salto revolucionario de innovación para el desempeño profesional del docente en la educación musical?, ¿Por qué?

- **PREGUNTA EN BATERÍA:** Son preguntas referidas a un mismo tema y son presentadas como un conjunto, pero abordadas desde variados ángulos. En nuestro cuestionario tenemos varios ejemplos. Es el caso de las preguntas 11, 12, 13 y 14, relacionadas la frecuencia del uso de la música popular. En la número 17 se pregunta ¿Considera que la música popular fomenta el proceso de creación y composición musical? Las posibilidades SI o NO. La 18 consulta Si tu respuesta fue NO, ¿Ha tenido alguna experiencia relacionada con la música popular dentro del aula?

REVISIÓN DE LAS PREGUNTAS DEL CUESTIONARIO

Una vez terminada la redacción del cuestionario siempre se sugiere una revisión de su formulación general y de las preguntas en particular. Existen numerosas guías, una de las más antiguas es la formulada por Kornhauser y Sheatsley. En nuestro caso, utilizamos la que recomienda Delio del Rincón, que consiste en los siguientes puntos:

a) Sobre el contenido:

- ¿Es necesaria esta pregunta?
 - ¿Es el momento de plantearla?
 - ¿Son necesarias varias preguntas sobre esta cuestión?
 - ¿Es necesario concretar más la pregunta en relación con el entorno personal de los sujetos?
 - ¿Orienta en una determinada dirección? ¿Hay preguntas compensatorias? b)
- Sobre la redacción:

b) sobre la respuesta

- ¿Podría expresarse de un modo más claro? ¿Contiene alguna palabra o expresión de difícil comprensión?
- ¿La pregunta puede tener varias interpretaciones?
- ¿Contiene una carga emocional que oriente la respuesta?
- ¿Es mejor plantear esta cuestión de un modo directo o indirecto?

10) Sobre la ubicación:

- ¿El contenido de las preguntas precedentes puede influir en la respuesta?
- ¿Está emplazada en un lugar lógico? ¿está en el momento psicológico adecuado?
- ¿Está en el lugar que exige la atención y motivación necesarias? ¿puede influir la fatiga en su respuesta?

En nuestro caso, como hemos afirmado anteriormente, el instrumento piloto y definitivo fue sometido a 10 profesores del sistema educativos, expertos en evaluación e investigación educativa. La ficha de análisis fue del siguiente:

Cuadro 5: *Ficha de análisis y revisión de las preguntas del cuestionario*

PREGUNTAS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
¿Es necesaria?										
¿Es el momento?										
¿Son necesarias varias preguntas sobre la cuestión?										
¿Es necesario concretarla más?										
¿Orienta a una dirección?										
¿Hay preguntas compensatorias?										
¿Podría ser más clara?										
¿Es comprensible?										
¿Tiene varias interpretaciones?										
¿Tiene una carga emocional que orienta la respuesta?										
¿Es mejor plantear el tema de manera directa?										
¿Puede contestarse mejor con un número?										
¿Tiene una longitud razonable?										
¿Los ítems son equilibrados?										
¿Tiene sentido este procedimiento en función de los propósitos del cuestionario?										
¿El contenido de la pregunta anterior influye en la respuesta siguiente?										
¿Está en el lugar adecuado?										
¿Puede influir la fatiga en la respuesta?										

APLICACIÓN DEL CUESTIONARIO

Terminada la redacción de las preguntas del cuestionario, debe abocarse al diseño de la estructura del cuestionario. Este tema también es fundamental para lograr la colaboración de los encuestados durante la etapa de aplicación. Las sugerencias más comunes son:

10. **ESTRUCTURA**

El diseño debe ser claro y simple. Una respuesta enmarcada en un recuadro siempre es más fácil de responder, aligera la acción que debe realizar el encuestado. Es una reacción más natural. Siempre es conveniente introducir preguntas que despierten el interés de los encuestados, fáciles de contestar, aun cuando no tengan mucha importancia para la finalidad del cuestionario. Esta modalidad de preguntas mantiene la expectativa de la persona que responde, en especial cuando los cuestionarios son extensos, se refieren a materias complejas y demandan la opinión comprometida de los encuestados. Opinar sobre otros siempre es más fácil, pero cuando se le pregunta sobre temas personales de tipo profesional, siempre está en juego la dignidad y la imagen que uno quisiera tener. En nuestro caso, como era un instrumento extenso, las preguntas se dividieron en el ámbito de la investigación: Formación de los profesores de música; perfeccionamiento permanente de los profesores de música; utilidad de la formación inicial en el ejercicio profesional; percepción de los desafíos de la reforma educacional chilena en el Sector Curricular: creación y composición; información personal e información laboral educacional. Esto permitió que los profesores tuvieran la sensación de ir quemando etapas a medida que avanzaban en el cuestionario y evitaba al mismo tiempo repetir encabezados innecesarios en las preguntas.

B. PRESENTACIÓN

La imagen y presentación del cuestionario es importantísima. Por lo tanto, formularios con letra pequeña y casilleros ajustados no incentiva la lectura y menos la respuesta reflexiva. Lo más recomendable es un tamaño de letra adecuada para la lectura y espacios suficientes para que el encuestado pueda señalar sus pareceres. También se sugiere diferenciar las distintas partes de un cuestionario, sobre todo si es prolongado. Esto ayuda al lector a detectar temas diferentes, con distintos tratamientos y a centrar las respuestas en unos contextos homogéneos. Aun cuando los cuestionarios sean cortos, las instrucciones deben repetirse tantas veces como sea necesario. Cuando son extensos, este requisito recobra mayor validez. Nadie va a responder una respuesta según unas premisas que figuran sólo en la primera página del cuestionario. El avance en la lectura del cuestionario debe ser un proceso normal y expedito, sin dificultades. Volver a instrucciones pasadas, convierte a ese proceso en algo confuso y agotador. En el diseño de nuestro cuestionario, permanentemente, se tuvo en consideración que había que informar al profesor cómo responder. Las instrucciones eran prácticamente las mismas desde un comienzo. Se tuvo el cuidado de ir reiterando la forma de contestar y lo que representaba cada categoría numérica. De esta forma, se evitaban errores y dobles interpretaciones

C. SEGUIMIENTO DE LA APLICACIÓN

Si el cuestionario se remite por correo electrónico y/o redes sociales. Dificilmente, el encuestado va a responder el instrumento. Cuando han expirado los plazos iniciales, debidamente informados en las presentaciones, siempre es conveniente enviar mensajes recordatorios, señalando la importancia del estudio y la colaboración del encuestado. El encuestado debe pensar que sus respuestas tienen un alto valor y que sus opiniones y juicios serán acogidos con libertad porque es necesario. En el recordatorio no debe darse señales equívocas, como dar a entender que pocos han contestado el instrumento. Pocos siguen contestando si se enteran que nadie responde. Todos aprecian su tiempo. Los acercamientos deben ser inteligentes y apuntando a que se insiste en ellos, por el valor de su experiencia. El porcentaje de los que no contestan los formularios es alto. Los autores hablan de aplicar hasta tres recordatorios. En nuestro caso nos ajustamos plenamente a las tres etapas. Entre cada etapa hubo tiempos acotados. La inicial comenzó con un primer formulario de encuesta dirigido a cada profesor. La segunda convocatoria estuvo precedida de un formulario de Google en donde se le envió a cada profesor de manera virtual por las redes formales e informales en donde se les comentó la naturaleza de la investigación y su importancia. En esta segunda etapa se recolectó 6 cuestionarios.

En la tercera etapa y final, se volvió a insistir al profesor por teléfono comentándole si había recibido una vez más el formulario de cuestionario. La respuesta favorable fue de 5 cuestionarios contestados. Por lo tanto, en las tres convocatorias se alcanzó una cifra de 10 profesores con sus respectivas encuestas, lo que representaba un. El número inicial de cuestionario respondidos se debe principalmente a la preparación de 6 monitores universitarios. Esos monitores eran estudiantes de cuarto año de la carrera pedagogía en música de la Universidad academia de humanismo cristiano, en las asignaturas de práctica inicial e intermedia. Dichos alumnos, por planificación preestablecida, debían realizar prácticas sucesivas en los establecimientos educacionales, con la finalidad de

intervenir con una unidad de 4 clases y una actividad evaluada, aplicando los conocimientos de la asignatura Taller Docente VII didáctica de la música. Por esa razón, esa actividad cuadraba perfectamente con la investigación de esta tesis. Cada uno de dichos estudiantes se encargó de trabajar con un profesor de guía y realizó los contactos respectivos para que ellos respondieran el cuestionario. El apoyo de esos monitores también sirvió para la segunda y tercera etapa de la recolección de los cuestionarios, al igual que en los primeros análisis de los resultados que llegaban.

CODIFICACIÓN DE LAS RESPUESTAS

La codificación de las respuestas es una etapa metodológica exigida cuando se utiliza a los cuestionarios. Normalmente, dicha codificación se hace pregunta por pregunta. Ella consiste en términos simples en transformar los datos del cuestionario en símbolos numéricos. Suele darse un número a cada pregunta y a cada una de las alternativas. Todas las preguntas pueden ser sometidas a codificación. Las respuestas cerradas son más fáciles de codificar. Las abiertas son más difíciles, porque obliga a distinguir entre las múltiples posibilidades las más frecuentes y repetidas.

Este programa sirvió para realizar el análisis estadístico, la confección de gráficos y tablas y el análisis de la fiabilidad y validez del instrumento. Ahora bien, una importante validación de los resultados vino del análisis del número de profesores que respondieron el cuestionario. Si analizamos los porcentajes de cuestionarios contestados con la distribución porcentual de los profesores de

música, se concluye que la totalidad de los profesores que dieron respuesta a lo solicitado guarda relación con el universo de los profesores de música; hecho que permite, por tanto, validar una vez más los resultados y las posibles tendencias que puedan fijarse. A su vez, salvo ligeras diferencias, esos porcentajes también tuvieron relación con el número de profesores y profesoras que dieron respuesta. Eso quiere decir, que tanto los varones como las damas quedaron bien representados y sus comentarios están adecuadamente recogidos en la investigación.

1. Número de profesoras: 3

2. Número de profesores.7

3. porcentaje de experiencia: 90% de 0-5 años y 10% de 30 o mas

4. número de profesores que se formaron con MP:

(6 de 10 profesores tuvieron una ed. Formal en la MP)

(3 de 10 profesores tuvieron una ed. Informal en la MP)

(1 sin ninguna experiencia)

5. porcentaje de profesores que han considerado el uso de la MP

90% que si, 10% que no.

6. porcentaje de géneros musicales utilizados.

7. Frecuencia del uso de la MP en el aula.

8. Porcentaje de fomento a la creación y composición musical.

9. porcentaje de experiencias con la MP en el aula

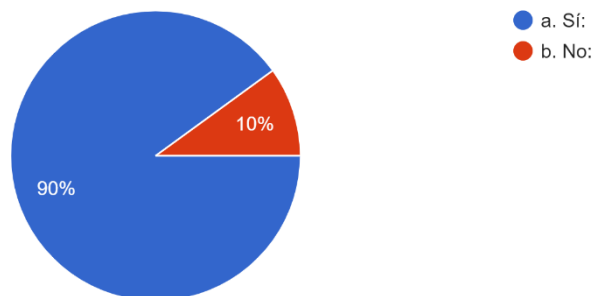
10. porcentaje de falta de recursos tecnológicos

En los siguientes gráficos se encuentra la información detallada de las cifras adquiridas por los profesores que respondieron la encuesta, así como también el análisis de las preguntas abiertas.

Como educadores, todas las formas de aprendizaje musical nos deberían interesar, incluso aquellas que tradicionalmente no han formado parte de la enseñanza convencional, o ni siquiera de nuestra propia formación. Salvo en el caso de los músicos clásicos, que durante la educación secundaria suelen compatibilizar sus estudios con los de un conservatorio y escuela de música, desconocemos la futura vinculación de nuestros alumnos hacia la práctica musical. Por ese motivo, es importante mostrar y ofrecer a nuestros alumnos la mayor variedad posible de opciones musicales. (Susana Flores, Junio, 2008, Tesis: Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical.)

¿En su quehacer docente, ha considerado el uso de la música popular para el desarrollar sus clases?

10 respuestas

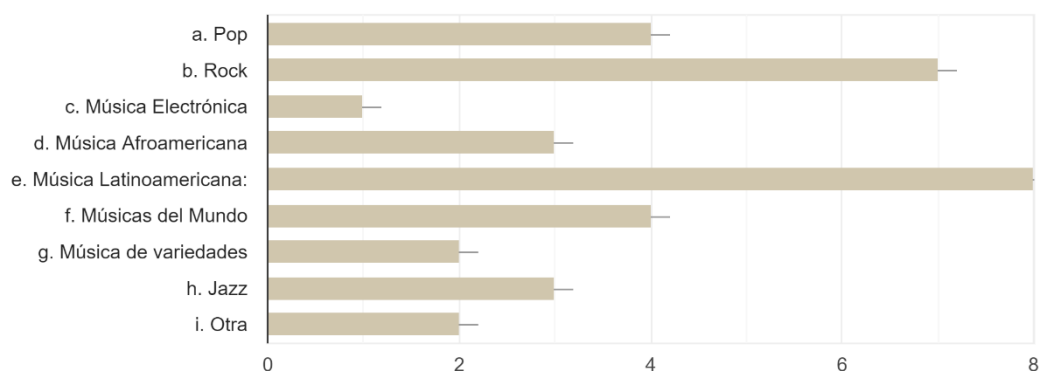


En general, cada vez es más frecuente que tanto los diferentes sistemas educativos como los planes para la formación del profesorado incluyan diferentes tipos de música tratando de no excluir ningún repertorio. Sin embargo, lo habitual es que los currículos no hagan especial insistencia en el uso de música popular en el aula, y que esta decisión quede en manos del propio profesor. El profesorado

está cada vez más abierto a utilizar otros repertorios, y en muchos países la música popular actual empieza a ser utilizada por iniciativa del profesor como un repertorio más. (Susana Flores, junio, 2008, Tesis: Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical.)

Si su respuesta es Sí, cuál de los siguientes Géneros musicales que se mencionan a continuación, ¿Cuáles ha ocupado?

10 respuestas

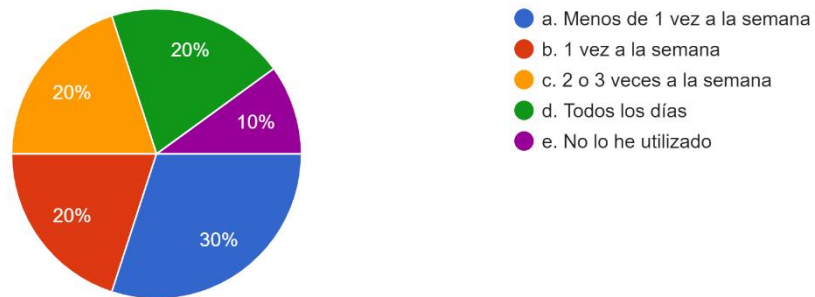


Los géneros musicales más utilizados para el desarrollo de una clase en colegios de la región metropolitana, utilizando la MP son el pop, el rock, la música latinoamericana y las músicas del mundo. Los géneros más escuchados por la población en general.

La aportación que consideramos más interesante ha sido la de incorporar a la educación las herramientas que los propios músicos populares utilizan para su aprendizaje y composición, tales como la improvisación, la audición atenta, la imitación, el desarrollo del oído o el trabajo en equipo, imprescindibles en el aprendizaje informal (Green, 2002).

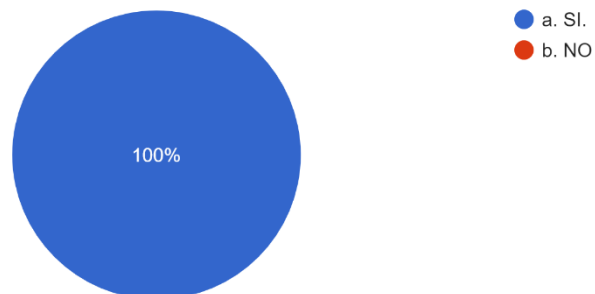
No obstante, esta interesante tendencia prácticamente no se ha dado (ni se da) en los estudios de conservatorio, ya que, según señalan distintos autores (Flores, 2008), la formación clásica del profesorado constituye con frecuencia un obstáculo para la inclusión de las músicas populares en el currículo. (Integración creativa de la música Pop-Rock en el aula, Elena Berrón Ruiz 2017)

Señale con qué frecuencia utiliza la música popular en el desarrollo de su clases.
10 respuestas



La frecuencia de uso se relaciona con la formación y de qué manera el profesor utiliza la herramienta, podemos analizar que las cifras son similares en el uso desde todos los días hasta 1 vez a la semana sería el 60% de la población mientras que el 30% menos de una vez por semana y el 10% menos de 1 vez por semana. Lo que indica que la mayoría de los profesores no usan constantemente la MP.

¿Considera que la música popular fomenta el proceso de creación y composición musical?
10 respuestas



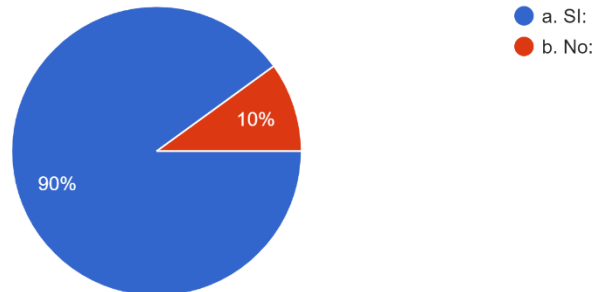
El aula de música es el espacio propicio para llevar a cabo los procesos creativos que, en un entorno de libertad expresiva de ideas, emociones y sentimientos, lleven al estudiante a la manifestación de su rico mundo interior (Bernal, 2003). En este sentido, consideramos que el profesor de música que apueste por la realización de actividades creativas debe primar el proceso de creación y participación de los alumnos y no tanto los resultados (Koelsch, 2014).

El 100% de los profesores afirma que la MP fomenta el proceso de creación y composición musical.

En el caso de la música popular, aquellos profesores que han recibido su formación en Historia y Ciencias de la música han podido estudiar alguna asignatura relacionada con este repertorio, si bien, no todos los planes de estudio la contemplan desde la formación general, sino a veces como asignatura optativa. Los conservatorios superiores también ofrecen asignaturas optativas relacionadas con este repertorio, especialmente aquellos que proceden de la especialidad de Etnomusicología. (Susana Flores, Junio, 2008, Tesis: Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical.

Si tu respuesta fue NO, ¿Ha tenido alguna experiencia relacionada con la música popular dentro del aula?

10 respuestas

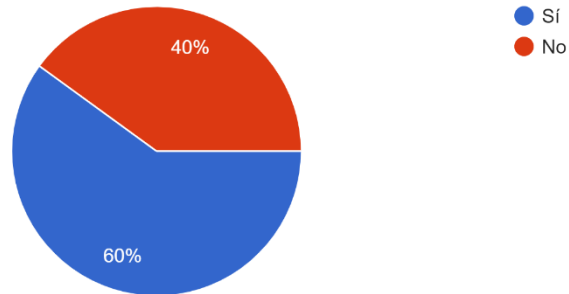


la mayor parte de los profesores de música a tenia una experiencia relacionada a la música popular en el aula, recordamos que existen profesores que no necesariamente trabajan en un aula de establecimientos escolares.

La posesión de competencias tecnológicas para el desempeño profesional es una demanda social que debe ser atendida en el proceso de formación inicial de los titulados. Por ello las nuevas tecnologías se han de utilizar como un recurso docente que posibilite una mejor adaptación a los diferentes tipos de alumnos y a sus diversas situaciones académicas; y al mismo tiempo una exigencia para los estudiantes, que han de saber hacer uso de los mismos en su desempeño preprofesional. (La metodología a metodología del aprendizaje colaborativo a través de las TIC: Ana GARCÍA-VALCÁRCEL MUÑOZ-REPISO)

¿Ha tenido dificultades en cuanto a la falta recursos tecnológicos para abordar tus clases a distancia?

10 respuestas



Los recursos tecnológicos son fundamental para el desarrollo de las clases a distancias y presenciales, es necesaria cuantificar el porcentaje de dificultad y éxito en las metodologías de las clases y el factor tecnológico es importante al momento de relacionarlo con la música popular, podemos inferir que el mas de la mitad ha sufrido problemas con los recursos tecnológicos en esta época de pandemia.

Justificación de preguntas abiertas.

Al igual que no hay una cultura sin música, también es difícil encontrar un sistema educativo en donde de un modo u otro ésta no esté presente, si bien, aplicando la cita de Nettl, ésta a veces sea percibida como una de las materias menos necesarias. La música popular ha sido progresivamente incluida en los planes de estudio de la formación universitaria de la mayoría de los sistemas educativos, aunque otorgándole una importancia desigual en función de diferentes aspectos, especialmente de la percepción que sobre la música tiene esa sociedad (Susana Flores, junio, 2008, Tesis: Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical.)

¿Cómo fue o ha sido su formación – formal o informal – respecto a la música popular como un recurso didáctico en el ámbito de la educación musical?

10 respuestas

Ambas

Bastante buena, sin embargo, opino que aún falta bastante en el ámbito de docencia en música en relación a la música popular y latinoamericana particularmente.

Informal en principio, ahora formal

No he tenido formación específica en música popular aún cuando he buscado y utilizado repertorios populares para dúos o ensamble de instrumentos: latinoamericana, ejemplos de jazz, popular

Formal, asimilando los contenidos didácticos a la música popular. Y también informal aprendiendo de compañeros de carrera

Mi formación respecto a la música popular ha sido realmente buena, durante mi formación como futura docente he tenido grandes profesores que han inculcado la música popular como una herramienta didáctica de implementación en el aula, cuál ha sido beneficioso y provechoso para mí para utilizar estas didácticas y recursos un vez insertada como docente en el aula.

Como formación docente creo que falta una gran variedad de enseñanza con respecto a la música con la música ya que no hay algo bien concreto con el tema

Buena, ya que existe el conocimiento sobre el uso didáctico de diferentes estilos pero en el área de educación formal falta un poco más en la profundización.

La malla curricular de la UAHC tiene un claro enfoque a la música latinoamericana, con formación en música andina principalmente. Además he tenido algo de formación en ritmos afrolatinos en distintos talleres de música peruana y cubana, principalmente. Esto sumado a la formación pedagógica de la universidad hizo que pudiera conectar estos conocimientos y llevarlos a la educación musical

Excusa ya que desde 2do medio solo tuve un taller el cual música no fue realmente interesante ya que tocamos temas de los jaiwas

La mayoría de los encuestados ha tenido una formación académica formal en cuanto a la MP, mientras el 30 % ha tenido experiencias informales en la formación académica, y un 10% no ha tenido formación académica formal en la MP.

El principal problema al que se enfrenta el profesor de música es la ausencia de música popular en los planes de estudios de su propia formación como docente, y sobre todo de cómo aplicar este repertorio al aula. De este modo, utilizar la música popular en el aula implica un trabajo añadido, primero para conocer el repertorio, que suele ser bastante ajeno al que incluía su formación, y después para aprender a utilizarlo en el aula. La decisión sobre si vale la pena hacer este esfuerzo no está en manos del currículo, sino del propio profesor. (Susana Flores, junio, 2008, Tesis: Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical.)

¿Cuáles son las fortalezas y limitaciones de la música popular en su quehacer pedagógico?

10 respuestas

Encuentro que es un tipo de música fácil de reconocer, por lo que los alumnos se identifican con ella más rápidamente. Y como limitaciones, encuentro que el hecho de que muchos de los nuevos estudiantes no conozcan otro tipo de música es una limitación y a la vez una labor extra por cumplir como docente, ya que tengo el deber de enseñarle de otros tipos musicales.

La falta de instrumentos que entreguen las sonoridades que puedan otorgar al alumnado las herramientas para aprender de mejor manera.

Como principal fortaleza es la cercanía y familiaridad del lenguaje musical. Como debilidad quizás la carencia de ciertas técnicas, dependiendo el caso.

La fortaleza es que pueden ser temas cercanos y conocidos por los estudiantes, lo que influye en la motivación para estudiarlos. Como limitación, depende del género y de los temas, requiere ser adaptada a la instrumentación disponible (no siempre se cuenta con los instrumentos y el manejo de éstos por parte de los alumnos para poder reproducirla desde la versión original)

Fortalezas es música conocida por los estudiantes y debilidades falta de conocimiento sobre el género popular.

Los estudios sobre músicas populares urbanas han tenido que desarrollarse en un contexto poco propicio, han tenido que justificarse en cada institución en la que han entrado, especialmente a la hora de ser aceptados en el ámbito musical. La dispersión de estas aproximaciones ha configurado un rico panorama multidisciplinar que permite desarrollar interesantes colaboraciones docentes e investigadoras entre expertos de distintas áreas de conocimiento, pero al mismo tiempo ha dificultado la consolidación de este campo de estudio dentro de las estructuras disciplinares que rigen la actividad académica. (Las músicas populares urbanas en la universidad. Eduardo Viñuela Suárez)

¿Cómo utiliza la música popular en el desarrollo de sus clases en contexto de normalidad?

10 respuestas

en mi práctica docente es bien utilizada en el lenguaje musical, por ejemplo los solfeos 66canción66 percutado a 66canció de una 66canción.

Pienso que genera motivación aprender música con una canción popular, se pueden aprender los parámetros musicales, y ya está de oído ya que seguramente han escuchado esa canción con anterioridad si es muy popular el tema

Aún no he tenido clases en contexto de normalidad

Para interpretación musical y/o análisis.

Es desarrollada a través de la apreciación musical, pensamiento crítico y reflexivo, así como también a través de la ejecución instrumental y/o vocal.

No aplico la música

Dando ejemplos e incentivando a los alumnos a practicar y escuchar diversos géneros populares.

Cómo ejemplos de las figuras rítmicas, como análisis sociocultural a las letras o también como repertorio a evaluar

Como un recurso para aprender y practicar contenidos musicales específicos (ritmos, lectura) de manera de conocer esta materia mediante la ejecución de un tema de música popular. Se selecciona repertorio en base a los objetivos de aprendizaje.

De manera demostrativa. Para ser escuchada

Las fortalezas son principalmente, en conocer y explorar acerca de los diferentes estilos o géneros que existen en todo el mundo, de poder apreciar auditivamente, interpretar, entre otros. Por otro lado no creo que existan limitaciones de la música popular en el ámbito pedagógico, creo que las únicas limitaciones son las que el/la docente realiza al momento de seleccionar o no este recurso para la realización de las clases.

Por, sobre todo, el logro más importante de esta experiencia ha sido constatar que la música popular actual no sólo es motivadora, sino que además permite realmente alcanzar los objetivos marcados por la legislación. De este modo,

podemos afirmar que el modelo es perfectamente aplicable durante la educación secundaria. Por otra parte, y tal y como los propios alumnos han reconocido, la experiencia de este modelo didáctico ha generado en los alumnos una actitud más crítica hacia este repertorio. Así, los alumnos han pasado de ser meros consumidores, a aficionados que valoran este tipo de música desde una perspectiva más real. (Susana Flores, junio, 2008, Tesis: Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical.)

Si su respuesta fue SI, ¿Qué resultados a obtenido utilizando la Música popular?

10 respuestas

grandes resultados gracias a la música popular

Genera motivación desde el comienzo ya que se le pregunta que canción les gustaría

aprender que generó en que instrumento musical y ahí se puede plantear el objetivo de aprendizaje.

En otros contextos he tenido buenos resultados

resultados mayormente positivos con respecto a la indagación pero más por el lado de la interpretación musical, donde los alumnos han ido agregando parte de sus propios arreglos a los repertorios vistos en clase.

Mayor conocimiento en los y las estudiantes, facilidad y motivación por aprender, así como también que ellos experimenten y conozcan cómo son las grabaciones de estudios musicales y el proceso de producción y mezcla.

Ninguno

Lo enriquecedor se ve plasmado en el interés de los alumnos por adentrarse en un estilo nuevo que les llame la atención y con el que puedan explorar otras sonoridades.

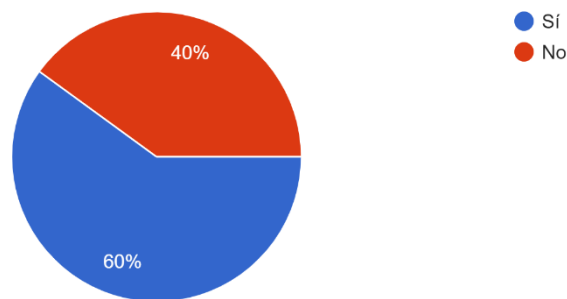
-

En general es motivador para los alumnos estudiar un tema conocido que permite a la vez aprender técnica y aspectos musicales, además de disfrutar el momento

omito.

¿Ha tenido dificultades en cuanto a la falta recursos tecnológicos para abordar tus clases a distancia?

10 respuestas



Las herramientas tecnológicas colaborativas pueden generar nuevos escenarios de aprendizaje derivados del impacto que la evolución de las comunicaciones ha tenido sobre el modo en que trabajan las personas y sobre la estructura de las organizaciones. La contribución de las TIC al trabajo colaborativo es todavía reciente, pero sigue una marcada tendencia de crecimiento y desarrollo que vincula fuertemente la tecnología con la innovación y el constructivismo social. (La metodología a metodología del aprendizaje colaborativo a través de las TIC. Ana GARCÍA-VALCÁRCEL MUÑOZ-REPISO, 2012)

Si su respuesta fue SI, ¿Cuáles han sido?

10 respuestas

he tenido la experiencia con los generos folcloricos y latino americanos

Monje tenido grandes problemas solo aprender a usar las plataformas educativas.

x

.

Materiales didácticos tales como PPT, registros audiovisuales (cápsulas de aprendizaje, tutoriales), audios, imágenes, plataformas digitales de grabación (bandlab), entre otras.

En su mayoría música latinoamericana.

-

Creación en el sentido de poder adaptar un tema según el contexto: nivel de dificultad, instrumentos disponibles, nivel de manejo de los instrumentos por parte de los estudiantes.

En este proceso, involucrar a los alumnos

He utilizado la música popular como herramienta para la realización de una clase expositiva para que los alumnos pudiera reflexionar acerca de ella, y contrastarla

Si no has tenido las posibilidades de contar con estos recursos, ¿de qué manera ha podido resolver esta dificultad?

10 respuestas

con ayuda de docentes

Si he tenido la fortuna de poder contar con un computador e internet para realizar las clases de práctica.

Con creatividad y tecnología.

.

Si he tenido posibilidades

Por autoconocimiento

Consiguiendo con conocidos las herramientas necesarias.

Guías asincrónicas para los estudiantes que no pueden conectarse a las clases, por ejemplo

Estudiando y capacitándose en el uso de estos recursos a través de webinar, talleres, charlas, seminarios, descargas de programas y aplicaciones gratuitas, preguntar a colegas

sobre recursos tecnológicos (¿a eso se refería la pregunta? o a cuáles recursos?)

he tenido los recursos

Las primeras iniciativas para incluir la música popular en las aulas se caracterizaron por la aplicación de los mismos métodos que se habían venido utilizando para el repertorio clásico convencional. Por ello, la música popular comenzó a utilizarse en el aula a partir del análisis musical de las audiciones. Sin embargo, uno de los primeros problemas con los que se enfrentaba el profesor era cómo seleccionar el repertorio. Si bien la selección del clásico no le planteaba ningún problema, la del repertorio popular solía estar marcada por el desconocimiento de esta música. (Susana Flores, junio, 2008, Tesis: Música y

adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical.)

¿De qué manera has aplicado la música popular en el desarrollo de sus clases a distancias?

10 respuestas

no he tenido la oportunidad de hacer clases virtuales a distancia

Proponen una canción popular, la estudio y veo que aplicar según sea el objetivo de aprendizaje de la unidad si están viendo figuras rítmicas sería bueno utilizar las figuras rítmicas que están en la canción si están bien secciones parte A y B también se puede

explicar el concepto, escuchando e interpretando.

No he tenido la oportunidad aún

En la misma situación de interpretación pero también como una vista hacia el análisis musical y la historia.

A través de la apreciación musical, así como también la interpretación de partituras y por último a través de la utilización de plataforma de grabación y producción musical (Bandlab) en línea conjunto a los y las estudiantes.

Ninguna

Con listas de Spotify y videos que puedan ayudar a lo extraprogramatico y a la audición de cada estudiante.

Para practicar ciertas figuras rítmicas y para conocer ciertos contextos historicos

Con ejemplos: "escuchar y apreciar" Con ejecución: conocer, estudiar, practicar, ensamblar haciendo uso de registros de audios, videos

No las he aplicado aún

La música popular mediatizada produce una confluencia de interés disciplinarios mayor que ninguna otra, lo que ha llevado a la musicología popular a desarrollarse en un medio de alta interdisciplina. Llegar a un campo de investigación ya ocupado por la sociología y la antropología, los estudios culturales y literarios, la historia social, la semiótica y los estudio de género, le otorga la musicología popular la ventaja de aprender a conocer multidisciplinariamente, y el desafío de entrar al amplio reino de las humanidades y las ciencias sociales. (Musicología popular en América latina , Juan pablo Gonzales. 2001)

¿Respecto a los resultados, han sido los esperados y por qué?

10 respuestas

por mi parte si se han obtenido buenos resultados gracias a este tipo de musica

No siempre son los esperados ya que las clases a distancia son exigentes para lograr captar la atención de los estudiantes, pero las retroalimentaciones efectivas me han servido para lograr acortar la brecha entre lo que saben y lo que se espera lograr que aprendan.

Aún sin clases

sí, porque ha logrado una conexión con los estudiantes, además de presentar mayor motivación en ellos y las ganas de seguir investigando y aprendiendo.

Los resultados generalmente han sido beneficiosos y esperados porque los y las estudiantes desarrollan un conocimiento no solamente a partir de la ejecución de una canción, sino que también hay y existe un proceso de análisis reflexivo.

Ninguno

En su mayoría si, considero que es porque la música popular integra a todo quien la escucha por eso su denominación.

Los estudiantes suelen mostrar un entendimiento mejor a la música que está más relacionada con sus raíces y cultura

no puedo responder a esta pregunta ¿asume que hay resultados esperados respecto a la presencia de la música popular en ed. musical?

No entiendo el contexto de la pregunta

- En primer lugar, la tecnología es opuesta a la naturaleza. El sonido de los cantantes melódicos, por el contrario. En segundo lugar, la tecnología es opuesta a la comunidad. Esta argumentación, frecuente en la escena folk a principios de los sesenta, propugna que la amplificación electrónica aparta a los intérpretes de sus audiencias. En tercer lugar, la tecnología es opuesta al arte. La objeción del SM al uso de cajas de ritmos es, en parte, una postura convencional del mismo en defensa de las oportunidades de trabajo de sus miembros, pero refleja también la creencia de que el baterista es un músico en un sentido en que no lo es el programador de la caja de ritmos. Uno de los efectos del cambio tecnológico es que complica la distinción entre el “músico y el ingeniero en sonido”(EL ARTE FRENTE A LA TECNOLOGÍA: EL EXTRAÑO CASO DE LA MÚSICA POPULAR, Simon Frith. 1988)

Si su respuesta es NO, ¿dónde radica el problema?

10 respuestas

por parte del establecimiento

Un posible problema sea que la clase pierda el foco de atención porque la canción no era del interés de todo el curso.

Aún no he tenido clases

.

esa no fue mi respuesta

Falta de tiempo en la musica

No hay problema.

-

no aplica la pregunta

omito

La música popular ha ido encontrando progresivamente un lugar en la educación secundaria de muchos países junto a otros repertorios. El hecho de que los alumnos de este nivel se sientan tan cerca de este tipo de música ha llevado a los educadores e incluso legisladores de diferentes países a incorporarla en diferente medida. (Susana Flores, junio, 2008, Tesis: Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical.)

¿Estima usted que la música popular se ha ido consolidando dentro del marco de la educación musical? ¿Por qué?

10 respuestas

si porque es una gran innovación acerca de nuevas creaciones

Considero que si ya que es música de la cultura y por ende conocida, eso se puede llevar al aula ya que rescata la identidad cultural del lugar y se pueden analizar musicalmente y también las letras, ya que en la lírica también se puede reforzar valores actitudinales además de las habilidades musicales.

Si, porque es cercana y familiar, además siempre contemporánea y contingente

Si, cada vez más se busca acercar a los estudiantes a la música y una buena forma es enganchar este gusto con lo que ellos escuchan o con algo que no esté tan alejado de sus edades.

Totalmente, porque la música popular es parte de nuestras raíces ancestrales, parte de hitos importantes que han formado diferentes estilos, la cual ha ido evolucionando y fusionando a través del tiempo.

No, falta mas educación musical en chile

Claro, debido a que es imposible estar desconectado de lo popular, y fingir que no existe es imposible, de alguna manera los docentes han optado por integrarlas con el fin de que la clase pueda ser más entretenida y por consecuente productiva.

Si, a mí parecer cada vez se está utilizando la música popular en mayor medida ya que es más fácil de entender para los estudiantes al ser una música más cercana a lo que escuchan día a día

Desconozco estudios comparativos que indiquen si hay un mayor uso de la música popular en educación musical, intuyo que paulatinamente se ha ido introduciendo en el repertorio de estudio. Por ejemplo, temas emblemáticos como "Mira niñita" de Los Jaivas, "Ojos azules" , "El cóndor pasa" y otros temas folclóricos latinoamericanos, desde hace mucho tiempo están insertos a nivel escolar.

Si, ya que hasta en los planes y programas que entrega el gobierno aparecen actividades y recursos de música popular

La tecnología en general y la comunicación a través de las redes en particular continúan ganando importancia en la educación, y lo hacen de muy diversas maneras. Así, por ejemplo, la comunicación por mail, los equipos de trabajo online, las video conferencias, las reuniones telemáticas, las e-rúbricas... son materializaciones del trabajo colaborativo a través de las TIC. (Susana Flores, junio, 2008, Tesis: Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical.)

¿Considera que las TICs, se instalan como un salto revolucionario de innovación para el desempeño profesional del docente en la educación musical?, ¿Por qué?.

10 respuestas

si es una gran evolucion ya que en los aprendizajes de los niños y niñas mas amplio y obtener una retroalimentacion efectiva

Siii ya que permite trabajar a distancia y con mayores recursos tecnologicos lo dificil es que todos los estudiantes tengan el mismo acceso a esos recursos.

Me parece que son más bien un complemento necesario y contingente. Sin embargo la música a mi parecer debe mantenerse orgánica en lo posible.

Si, ya que facilita bastante la composición de arreglos para la música popular, poder escuchar las sonoridades y así poder adecuar cualquier repertorio para cualquier nivel.

Totalmente, porque el uso de las TIC's permite generar un acercamiento profundo en cuanto a la enseñanza musical, provoca una motivación en el estudiante a partir de registros audiovisuales, entre otros, es utilizado como un recurso más cercano en el aprendizaje de los y las estudiantes.

Si para dar espacio a la creacion

. Si, especialmente en la educación universitaria debido a que todo proyecto musical para poder escucharlo debe ser grabado por lo que la tecnología se vuelve inherente al ámbito musical tanto auditivo como compositivo y además productivo la tecnología apoya de forma fundamental cada proceso y es necesario poder incorporarlo a los aprendizajes de manera concreta.

Si, ya que la tecnología es una parte crucial del día a día de la mayoría de las personas, especialmente de los jóvenes, además provee una fuente de información que antes no era posible

Sí, desde hace mucho tiempo que las TICs están presentes en la educación (décadas) aunque su uso ha pasado a ser imprescindible hoy en contexto de pandemia. Distintos recursos tecnológicos nos permiten preparar material didáctico como también interactuar con otros de manera virtual ya sea de manera sincrónica o asincrónica, incluso preparar ensambles mediante el uso de videos editados.

si, ya que tenemos aún mas herramientas para utilizar dentro de nuestras clases.

¿Según su experiencia de qué manera usted utilizaría la música popular como una herramienta didáctica en contexto de educación musical en el aula con adolescentes? ¿Cómo serían sus clases?

10 respuestas

la usaria de una manera mas dinamica despertando el interes de los estudiante y fomentar la confianza y el uso de la tecnologia

Las clases serían con mucha comunicación grupal para decidir en grupo y participación para opinar o ensayar el tema, las didáctica pueden ser tipo dalcroze para llevar el movimiento musical con saltos caminar mover los brazos, lanzar objetos, también se pueden usar las pistas de audio e imaginar el paisaje musical, las dinámicas, los patrones rítmicos y melódicos que ofrece el tema, quizás utilizar el fragmento más llamativo para realizar una transcripción, o interpretación. Y finalmente dejar la información que sea necesaria para repasar y estudiar y seguir escuchando su música preferida y utilizar lo

aprendido en clases para su audicion del día a día.

Sacando repertorio, analizando las letras, la poesía implícita en la música. Serían con un enfoque holístico del quehacer musical.

Más por el lado de la interpretación y de los arreglos musicales. Generalmente planificaria una clase de interpretación de algún repertorio popular según los gustos mayoritarios del curso previamente evaluados en una prueba diagnóstica para hacer de la clase de música un momento grato y así que el clima de la clase sea propicio para el propio aprendizaje de los alumnos.

Creo que la música popular en sí tiene múltiples beneficios que pueden ser utilizados como recursos en diferentes momentos de la clase, inicialmente puede ser utilizado como apreciación musical, en donde los/as estudiantes identifiquen instrumentos presentes, elementos del lenguaje musical, formas musicales, así como también aspectos emocionales que les produce al escuchar alguna canción, entre otras. En el desarrollo de la clase puede estar orientado a la identificación de elementos del lenguaje musical a partir de la partitura y a su vez la interpretación, y en un cierre de clase puede ser aspectos socioemocionales a partir de la canción interpretada, como una autoevaluación. También existen otros recursos que pueden ser implementados tales como el realizar un *cover* a través de plataformas digitales de grabación para colegios, a través de la danza, entre otros.

Si y dejaría primeramente la exploración y luego métodos aplicados

Primero que todo, la enseñanza de la matriz histórica de estas músicas es fundamental, con el fin de que el alumno no sólo toque la música por que suena bien, sino, por que esta música podría poseer una carga simbólica o espiritual fuerte y que debe ser entendida desde un ámbito casi etnomusicológico. Luego claramente se puede empezar experimentando desde bases rítmicas hasta llegar a las armonías y melodías que comprenden un ámbito más complejo para quienes inician en la música.

Se utilizarían principalmente para practicar ciertas figuras rítmicas y practicar repertorio

-Considerar los temas de interés de los estudiantes: preguntar qué temas conocen y sus gustos/ a partir de ello, buscar y seleccionar repertorio para hacer una propuesta de ensambles/

luego, realizar arreglos o versiones acordes al nivel de manejo instrumental de los alumnos/ finalmente distribuir las voces y práctica individual y grupal para poder realizar presentaciones

Serían clases expositivas. Tratando de que las canciones que fueron elegidas traten de temáticas que me interese abordar dentro de la clase. Para explicar algo musical o hablar sobre cierto tema en específico.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DEL CUESTIONARIO

La realización de un cuestionario a los profesores de música chilenos responde a la necesidad de conocer cuáles son las principales características de la formación inicial y permanente que ellos han tenido en las últimas décadas y cómo esa formación sirvió para su ejercicio profesional, considerando además el actual contexto de reforma educacional que les exige una serie de nuevas habilidades y competencias profesionales. El cuestionario definitivo quedó integrado con 90 preguntas: 36 abiertas y 54 cerradas; además de 10 preguntas de información personal y 10 de información laboral educacional. Para un mejor desarrollo del cuestionario y de la investigación, dicho cuestionario quedó dividido en cuatro grandes áreas, con motivaciones y temas de interés particulares, pues desde nuestra perspectiva, como instrumento de recogida de información, éste podía abordar grandes generalidades de la profesión docente y profundizar en problemáticas y aspectos específicos de la tarea del profesor de historia. Por lo tanto, a continuación, describiremos cada uno de los apartados y la estructura del cuestionado confeccionado para conocer la formación de los profesores de historia en Chile.

Conclusión

- Como se ha podido comprobar, la música popular, tanto desde una metodología más convencional hasta los modelos didácticos más innovadores, ya está siendo utilizada en numerosas aulas de educación chilena. A lo largo de este trabajo, hemos podido comprobar el uso de la música popular en la educación chilena, así como los principales fortalezas y debilidades. Hemos experimentado y revisado uno de los modelos más innovadores. Esta investigación ha podido comprobar que las funciones más importantes atribuidas a la música tienen que ver principalmente con cuestiones de identidad, tanto personal como colectiva. Las propuestas más recientes, y esta misma investigación, muestran que el uso de la música popular en las aulas puede ser más eficaz si se tienen en cuenta las características específicas de este tipo de música. El uso de la música popular actual en el aula, utilizando una metodología adecuada, favorece la motivación y la implicación del alumno hacia la asignatura.

Referencias.

Eduardo Viñuela Suárez, REVISTA INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN MUSICAL. N° 6, 2018

Dr. (c) Raúl Jorquera Dr. Pere Godall, INCLUSIÓN DE MÚSICA POPULAR URBANA POR PARTE DE DOCENTES DE MÚSICA EN CHILE, 2019

Mineduc a, LEY 19928 SOBRE FOMENTO DE LA MUSICA CHILENA, 2020

Mineduc b, DECRETO 193 APRUEBA BASES CURRICULARES PARA LOS CURSOS DE 3° Y 4° AÑO DE EDUCACIÓN MEDIA, EN ASIGNATURAS QUE INDICA, 2019

Mineduc c, PROGRAMA DE ESTUDIO CREACIÓN Y COMPOSICIÓN MUSICAL PARA 3° o 4° MEDIO PLAN DE FORMACIÓN DIFERENCIADA HUMANÍSTICO-CIENTÍFICO, 2019

Ismael Puga, Escuela y estratificación social en Chile: ¿cuál es el rol de la municipalización y la educación particular subvencionada en la reproducción de la desigualdad social? 2011

Mineduc d ley N° 21.040, que crea un nuevo Sistema de Educación Pública, 2019

Antonio Medina y Francisco Salvador, Didáctica General, 2009

Juan Mallart, Cap. 1: Didáctica: concepto, objeto y finalidad. 2012

Philip Tagg Popular Music, Vol. 2, Theory and Method, 1982.

Simon Frith, El arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular, 1988.

M^a del Mar GALERA NÚÑEZ Rosario GUTIÉRREZ CORDERO
FORMACIÓN TECNOLÓGICA MUSICAL DEL FUTURO PROFESORADO DE
MÚSICA 2012

Elena Berrón Ruiz Integración creativa de la música Pop-Rock en el aula 2017

UCE NUEVO CURRÍCULUM ARTES 3° y 4° medio, 2019.