

UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PEDAGOGÍA EN EDUCACIÓN MUSICAL



**CONSIDERACIONES PARA LA ELABORACIÓN Y
APLICACIÓN DE ARREGLOS MUSICALES COMO
ESTRATEGIA DIDÁCTICA**

SEMINARIO PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN

PROFESOR GUÍA: Mg. NICOLÁS MASQUIARÁN DÍAZ

**SEMINARISTAS: ARTURO ESPINOSA BRAVO
 TEMITO SANDOVAL CAMPOS
 GRIMA VIVANCO ROJAS**

CONCEPCIÓN, 2016

*"Honra otras realidades personales.
Encuentra cosas en común con la tuya.
Construye puentes"*

Hildegard Frohlich



Agradezco fuertemente a la vida y a cada ser con quien se generaron puentes... Lo que soy hoy y este trabajo son producto de la extensa unión de todos nosotros.

Arturo Espinosa Bravo

Agradecer es el mínimo gesto que puedo dar a mi Madre y Padre, quienes me dieron la vida y han puesto fe en mí cada segundo. Dar gracias también a mi familia, mis amigos, y la música por acompañar cada paso que he dado sin importar el destino. A mis profesores por compartir su conocimiento y entrega, a toda persona de la cual he podido aprender, y a cada mirada sincera.

Temito Sandoval Campos



Gracias a la música, que me ha dado tanto.

Grima Vivanco Rojas

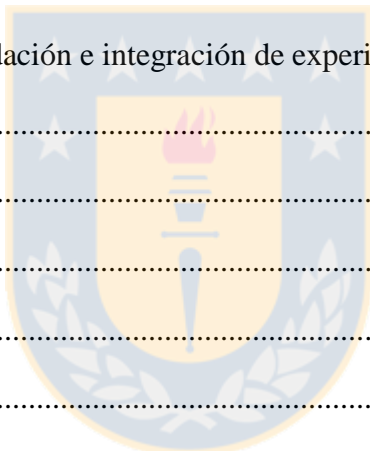
ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	ii
RESUMEN	vii
INTRODUCCIÓN.....	1
1. FUNDAMENTO Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
2. OBJETIVOS	9
2.1. Objetivo General.....	9
2.2. Objetivos Específicos.	9
3. MARCO TEÓRICO	10
3.1. Material educativo y material didáctico.	10
3.2. Arreglo musical.	12
3.2.1. Ritmo	12
3.2.2. Velocidad o tempo.....	13
3.2.3 Melodía.....	13
3.2.4. Tonalidad.....	14
3.2.5. Armonía	14
3.2.6. Dinámica.....	15
3.2.7. Timbre	15
3.2.8. Extensión	15
3.2.9. Forma.....	16
3.2.10. Textura.....	17
3.2.11. Estilo.....	17
3.3. Sociología en el contexto de enseñanza-aprendizaje.....	18
3.3.1. Rol del Profesor de Música	19
3.3.2. ¿Qué y para qué enseñamos?.....	20

3.3.3. Destacar el <i>cómo</i> por sobre el <i>qué</i> enseñamos	20
3.3.4. El “Yo Musical”	21
4. MARCO METODOLÓGICO	23
5. EL ARREGLO MUSICAL EN EL CURRÍCULO ESCOLAR.....	27
5.1. Programas de estudio.....	27
5.1.1. Nivel Medio 1.....	28
5.1.2. Nivel Medio 2.....	30
5.1.3. Nivel Medio 3.....	31
5.1.4. Nivel Medio 4.....	31
6. LA FORMACIÓN PEDAGÓGICO-MUSICAL EN LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN.....	34
6.1. Primera categoría.....	35
6.1.1. Armonía I y II.....	35
6.1.2 Armonía Popular.....	35
6.1.3. Composición escolar.....	35
6.2. Segunda categoría.....	36
6.2.1. Lenguaje musical I, II, III y IV.....	36
6.2.2. Lenguaje musical y repertorio vocal I y II	36
6.2.3. Análisis de la composición I, II y III.....	36
6.2.4. Taller de Instrumentos electroacústicos.	36
6.2.5. Música de cámara	37
6.3. Tercera categoría.	37
6.3.1. Desarrollo Instrumental I, II, III y IV.....	37
6.3.2. Impostación de la voz I, II y III.....	37
6.3.3. Música, cultura y sociedad	38

6.3.4. Historia de la Música en Occidente I y II.....	38
6.3.5. Práctica Coral y Dirección Coral I, II y III.....	38
6.3.6. Hitos de la Música Popular.....	38
6.3.7. Proyecto Integral I: Cultura Tradicional Chilena y II: Cultura Tradicional Latinoamericana	39
7. EL ARREGLO MUSICAL EN EL MEDIO EDUCATIVO.....	40
7.1. Ítem 1.....	42
7.1.1. Docentes que dan mayor importancia a su <i>Yo Musical</i>	42
7.1.2. Docentes que dan mayor importancia al <i>Yo Musical</i> de sus alumnos	43
7.1.3. Los profesores que integran ambos <i>Yo Musical</i>	43
7.1.4. Los profesores que no muestran una tendencia definida	43
7.1.5. Reflexión analítica.....	44
7.2. Ítem 2.....	44
7.2.1. Reflexión analítica.....	45
7.3. Ítem 3.....	45
7.3.1. Reflexión Analítica.....	46
7.4. Ítem 4.....	47
7.4.1. Reflexión Analítica.....	47
7.5. Ítem 5.....	48
7.5.1. Reflexión Analítica.....	49
7.6. Ítem 6.....	49
7.6.1. Reflexión Analítica.....	50
7.7. Conclusiones preliminares a partir de los cuestionarios realizados.	50
8. CONCLUSIONES: CONSIDERACIONES PARA LA ELABORACIÓN DE ARREGLOS MUSICALES.	52
8.1. Intereses y necesidades.....	52

8.1.1. Consideraciones técnicas elementales	53
8.1.2. Consideraciones sobre el interés, la motivación y la participación de nuestros estudiantes	55
8.1.3. Consideraciones sobre las posibilidades de nuestro espacio de acción.....	57
8.2 Consideraciones sociológicas.....	58
8.2.1 Contexto educativo	58
8.2.2 El Yo Musical.....	60
8.3. Medio de transmisión.....	61
8.3.1. Notación.....	61
8.3.2. Estrategia de enseñanza	62
8.4. Retroalimentación, validación e integración de experiencias.....	62
BIBLIOGRAFÍA	64
ANEXOS	67
1. Instrumento.....	67
2. Cuestionarios.....	68
2.1. Cuestionario N°1	68
2.2. Cuestionario N°2	70
2.3. Cuestionario N°3	73
2.4. Cuestionario N°4	75
2.5. Cuestionario N°5	77
2.6. Cuestionario N°6	79
2.7. Cuestionario N°7	81
2.8. Cuestionario N°8	83
2.9. Cuestionario N°9	85
2.10. Cuestionario N°10	87



RESUMEN

El presente trabajo se propone conocer los modos en que el arreglo musical se hace presente en el ejercicio de la docencia y los recursos con que cuentan los profesores para intervenir sobre el material musical a fin transformarlo en un insumo adaptado a las particularidades de cada contexto de enseñanza-aprendizaje de las Artes Musicales en las aulas chilenas.

Para ello nos planteamos desde una mirada multifocal hacia la realidad educativa nacional, desprendida de las relaciones entre los requerimientos de los programas de estudio para la enseñanza media, la formación académica de los futuros profesores de música en la Universidad de Concepción y el quehacer de los docentes. Con el fin de acceder a esta panorámica se revisaron en detalle los programas de estudio vigentes, sus unidades, objetivos, contenidos y actividades propuestas, se analizó el Plan Curricular 2009 para la Pedagogía en Educación Musical de la Universidad de Concepción, estableciendo además una somera comparativa con otras casas de estudio, y se entrevistó a docentes que ejercen o han ejercido en el medio local.

Los resultados obtenidos tras entrecruzar y analizar los antecedentes recopilados nos demostraron que los arreglos musicales son un requerimiento de amplia presencia en los programas de estudio. Sin embargo, los docentes no necesariamente desarrollaron las competencias específicas que les permitan realizar arreglos que integren lo técnico-musical y lo técnico-pedagógico con miras a su utilización didáctica; tampoco cuentan con acceso a recursos ya elaborados que respondan a las diversas situaciones de aula que les toca enfrentar, o que los orienten en la producción de material apropiado para el uso didáctico y su aplicación.

En respuesta a dicha situación, nuestro trabajo ofrece como resultado final, algunas consideraciones que orienten a los docentes de Artes Musicales al momento de elaborar arreglos musicales, con el fin de encauzarlos hacia la producción autónoma de insumos para la educación que propendan a obtener mejores resultados en sus respectivos contextos de acción.

INTRODUCCIÓN

Al observar las actividades para la asignatura de Artes Musicales que se proponen en los planes y programas del Ministerio de Educación (MINEDUC), nos encontramos ante la idea de un quehacer docente inmerso en un universo de repertorios musicales tan diversos como realidades y situaciones relacionadas con la música podemos encontrar en el mundo actual. Desde los tipos musicales tradicionales hasta los emergentes, desde los medios más rústicos hasta las modernas tecnologías del sonido, cuando nos aproximamos a ellos desde el ejercicio docente, ya enfrentados a la realidad concreta del aula, comprendemos que cada contexto educativo es diferente y, por tanto, posee una naturaleza única.

Cada grupo plantea sus propias necesidades e intereses, y en consecuencia nos exige una actitud particular hacia sus procesos de aprendizaje. El docente debe desarrollar la versatilidad que le permita adaptar estas múltiples realidades musicales a las condiciones que demanda cada contexto de aula como estrategia para favorecer el acercamiento de sus estudiantes a cada uno de estos repertorios sugeridos. En el horizonte, la doble tarea de formar individuos integrales, informados, abiertos y tolerantes a la diversidad, pero al mismo tiempo de entregar apropiadamente todos los contenidos que exige el currículo de manera tal que se transformen en una herramienta útil en su futuro.

Cuando aterrizamos esta situación a una dimensión práctica, a la necesidad de poner la música en un formato accesible para ser interpretado por nuestros alumnos, tarde o temprano nos vemos exigidos de realizar versiones diferentes de la original, versiones que sean técnicamente accesibles o estilísticamente aprehensibles. Es decir, requeriremos de un arreglo musical.

Es aquí donde nos detenemos a pensar, ¿de dónde obtienen los profesores los arreglos musicales que utilizarán con sus estudiantes? Y si estos arreglos no son (ni serán) suficientes para satisfacer la demanda de un medio dinámico, ¿cuentan con las competencias necesarias para desarrollar sus propios materiales de aula? ¿Existen siquiera orientaciones que los guíen en la tarea de elaborar arreglos musicales que se adapten a su propio contexto educativo, a las limitantes técnicas y sociológicas que este impone?

Desde estas interrogantes nuestra investigación plantea una mirada crítica hacia el proceso de la elaboración y aplicación de arreglos musicales como estrategia didáctica en las aulas escolares, enfocada desde la perspectiva pedagógica, sociológica y musical. En efecto, nuestro marco teórico apunta a definir las diferentes naturalezas de los materiales utilizados en los procesos de enseñanza-aprendizaje, los diferentes parámetros musicales que pueden ser intervenidos al realizar un arreglo musical y las condicionantes sociológicas que pudieran incidir en la realidad del aula.

Hemos desarrollado lo medular de este trabajo en tres grandes secciones. La primera indaga sobre el requerimiento de arreglos musicales para desarrollar la dimensión práctica de la música según los programas de estudio de enseñanza media, como forma de constatar que en el ejercicio docente la presencia de estos materiales aparece como una necesidad fundamental. La segunda se vuelca hacia la formación docente de pregrado, particularmente hacia la entregada por la Pedagogía en Música de la Universidad de Concepción, a fin de obtener un perfil de las competencias desarrolladas en el proceso formativo, determinando categorías que suponen diferentes niveles de incidencia de las asignaturas en el acervo cognitivo técnico-musical y técnico pedagógico. Por último, se realizaron cuestionarios a un grupo de docentes que ejercen o han ejercido en el medio local como estrategia para conocer las condiciones actuales del medio educativo y constatar la necesidad de uso de los arreglos musicales en el aula desde su experiencia.

A partir de la confluencia de estos datos y como resultado final del trabajo, hemos generado un material de apoyo a la labor del docente de Artes Musicales, que lo oriente en la elaboración de arreglos musicales que se adapten a su realidad laboral. Pero más allá de eso, esperamos plantar la semilla de la reflexión respecto a las circunstancias de la formación profesional y el acceso a materiales didácticos, que por generales no resultan siempre funcionales a los escenarios educativos, y nos enfrentan a la compleja pero relevante tarea de repensar las herramientas que exige un ejercicio autónomo de la profesión docente.

1. FUNDAMENTO Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El hombre es un ser social. Por ende, su devenir se ve afectado por la capacidad que posea de relacionarse con otros individuos de su misma especie. Históricamente, los sistemas de educación se han instituido como pilares fundamentales que, en diversas sociedades y culturas, han permitido el desarrollo sistemático de tales conexiones y regulado la orgánica del cuerpo social, contribuyendo a su desarrollo, en la transmisión del conocimiento que se ha alcanzado en generaciones anteriores, y entregando a las nuevas las herramientas y mirada crítica, para generar nuevos conocimientos y/o intervenir sobre los ya existentes. “El papel de la educación en la formación de los individuos y en el desarrollo de la sociedad es incuestionable. A través de ella se transmite, de generación en generación, conocimientos, cultura, prejuicios, valores, entre otros” (Gamboa y Castillo, 2012, p. 55).

Visto así, la educación -sea esta formal, no formal o informal- es un proceso mediante el cual los seres humanos adquieren diversas herramientas que favorezcan su convivencia con otros, su inserción funcional en la sociedad e, idealmente, su realización personal. En este aprendizaje confluyen distintos saberes y disciplinas con el propósito de facilitar su comprensión, guía y estudio (Ibíd., p. 56). Consecuentemente, Hernández (2003) nos señala que se debe entender por educación el proceso mediante el cual se ejerce una determinada influencia sobre la “nueva generación” con el propósito consciente o no de inculcarle una serie de normas, valores y comportamientos que les permita a todos y cada uno de sus miembros realizar los roles sociales para los cuales han sido formados individual y colectivamente.

Éste proceso es complejo, ya que comprende una serie de variables que condicionan el éxito o logro de la tarea. Entre ellas encontramos el contexto, los sujetos involucrados -tanto quien enseña como quien aprende-, y la materia de estudio. Las combinaciones de éstas variables generarán distintos escenarios, de diversa naturaleza, cada uno con sus particularidades al momento de enfrentarlos. Como sugiere Froehlich (2011) “cada maestro enfrenta circunstancias que dependen del contexto y son por lo tanto únicas” (p. 12).

Una de las principales herramientas con que cuenta el docente para aproximarse a las realidades concretas es la selección asertiva de los repertorios para el aula, dada la

relevancia que posee la música para generar y/o afianzar los vínculos humanos. Visto así, el repertorio se convierte en un puente comunicante entre educadores y educandos, pudiendo ser determinante a la hora de definir la naturaleza de su relación y, por ende, la dinámica educativa.

Según las bases curriculares del Ministerio de Educación (MINEDUC), “el repertorio se constituye como principio, medio y fin en la actividad musical. Es por medio de él que se conoce, crea y recrea la música, ampliando, comprendiendo y desarrollando las habilidades y conocimientos musicales” (2015, web). Si observamos los Planes y Programas del Ministerio de Educación para la asignatura de Artes Musicales, encontramos que una fracción importante de sus contenidos que nos remiten a repertorios de música popular, ya sea de forma directa o tangencial. “Música de raíz folclórica en Latinoamérica y los movimientos de la Nueva Trova y la Nueva Canción” o “El movimiento Rock en Chile y Argentina; sus orígenes y desarrollo en Estados Unidos e Inglaterra”, ambos contenidos en el programa de NM3 (MINEDUC, 2004c). La plataforma online *Currículum en línea*, un respaldo virtual a la labor docente dependiente del MINEDUC, provee, entre otras cosas, de una base de datos que permita cubrir la demanda de ejemplos auditivos provenientes de las principales categorías consignadas en el marco curricular: músicas de tradición oral, étnicas, de tradición escrita y músicas populares. Asimismo, el Ministerio se ha encargado de poner a disposición del docente, por diferentes canales, propuestas para actividades de enseñanza-aprendizaje orientadas a elaborar dichos contenidos y desarrollar las competencias asociadas, ya sea a partir de la comprensión sus características más relevantes o la experiencia directa con los repertorios.

Todo este catálogo de ejemplos e insumos para apoyar la docencia son, sin embargo, nada más que sugerencias. Y rara vez sirven como herramientas de aplicación directa en las situaciones de aula. Cada contexto es único. El profesor deberá, idealmente, adecuar los materiales o bien generar otros completamente nuevos que satisfagan las necesidades puntuales de cada grupo.

La música popular aparece vinculada a un porcentaje importante de los contenidos en los sucesivos niveles de la enseñanza media. Es dable pensar que los profesores de música en ejercicio se encuentran preparados para desarrollar adecuadamente los

conocimientos y habilidades afines en sus alumnos, implementando estrategias didácticas atractivas y eficaces en el salón de clases, fundamentadas en conocimientos sólidos adquiridos tras cursar asignaturas de especialización en sus estudios de pregrado, articuladas en función del análisis crítico del currículo escolar y las necesidades del medio.

Las carreras de Pedagogía en Educación Musical impartidas por las diversas instituciones de educación superior en Chile, han procurado la incorporación de asignaturas que aborden dominios más específicos en lo disciplinar musical, incluidas la música popular y las técnicas para el desarrollo de arreglos y composiciones. Lejos de los escenarios ideales, encontramos que un porcentaje reducido de las asignaturas ofertadas por las instituciones de educación superior en sus currículos de pregrado abordan de manera directa y/o sistemática tópicos relativos a la música popular. Álvarez y Masquiarán (2015) señalan lo siguiente sobre la Pedagogía en Música de la Universidad de Concepción.

“A partir del Plan Curricular 2009, entrado en vigencia al año siguiente, la música popular pasa a tener una consideración formal dentro del plan de estudios: se crean las asignaturas de Armonía Popular e Hitos de la Música Popular. Además, las asignaturas Taller de Instrumentos Electroacústicos y Composición Escolar se plantean desde repertorios populares. Es así que, de una presencia nula en el currículo, la música popular pasó a ocupar un 4,9% del mismo, calculado en base a las horas aula asignadas para aquellas asignaturas de dedicación específica, contra las horas totales del plan de estudio. Sumado a lo anterior, contenidos relacionados fueron introducidos en otras asignaturas. A saber, Estética, Música, Cultura y Sociedad, Acústica y Organología y Análisis de la Composición III.” (p. 6)

Se trata de una proporción mínima de las horas de trabajo destinadas si consideramos la presencia de la música popular en los programas de estudio de enseñanza media, pero alta cuando establecemos una comparación con los planes de estudio ofrecidos por otras universidades nacionales, mientras que le sigue la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE), con los ramos Composición Escolar I y II, la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV) Con Armonía Popular y la Universidad de la Serena (ULS) que no presenta asignaturas referidas a la música popular.

En base a estos conocimientos, hemos centrado nuestro estudio en la Universidad de Concepción, ya que nuestra casa de estudio ha implementado asignaturas que se enfocan en la música popular, y que prontamente veremos de qué forma repercute en el aula, con los

docentes de esta nueva malla curricular que podrán ejercer desde el año 2015 (en las condiciones normales de egreso). Además, la Universidad de Concepción representa un referente importante para la realidad local de los docentes de música, siendo representativa de la región y de los docentes que se desempeñan en los sectores aledaños, ya que no existe otra Universidad que imparta pedagogía en educación musical más al Sur de Chile.

Retornando al punto de los apoyos didácticos y como ya hemos señalado anteriormente, la proliferación de ejemplos y materiales didácticos no resuelve las dificultades que plantea el carácter único de cada proceso de enseñanza-aprendizaje. El MINEDUC (2015) señala que,

Los programas contarán con un conjunto de partituras provenientes de diversos estilos y contextos y con grados de dificultad técnico y musical creciente, el que podrá ser adaptado a las necesidades del aula, además de servir de punto de partida para nuevas propuestas. (web)

Podemos entrever en ello que se reconoce formalmente -aun cuando sea de forma sugestiva- la necesidad de que los insumos para el aula sean adaptados según cada caso. En suma, al no entregarse una formación consistente para la elaboración de arreglos musicales, los repertorios de aula quedan generalmente supeditados a la disponibilidad de material biográfico que, además de ser insuficiente, no es democráticamente accesible, y no necesariamente satisface los requerimientos de los entornos socioculturales específicos en los que se desenvuelven los docentes.

Es aquí donde la posibilidad del *arreglo musical* como estrategia didáctica aparece como una alternativa viable para la resolución de problemas de aula.

La Real Academia de la Lengua Española (RAE) define arreglo musical como la “transformación de una obra musical para poder interpretarla con instrumentos o voces distintos a los originales” (2001, web). Tras pasarlo a nuestro contexto disciplinar, se trata de la posibilidad de intervenir sobre los repertorios mediante la aplicación de herramientas técnicas, musicales y pedagógicas, con el objetivo de acondicionar piezas musicales para ser utilizadas en contextos específicos, adecuándose a las posibilidades materiales y técnicas que éste nos imponga, de manera tal que la nueva versión de la pieza sirva, mediante la apropiada guía del docente, como respaldo para el desarrollo de competencias

teóricas y prácticas pertinentes a los contenidos abordados y los niveles de aprendizaje deseados. A modo de ejemplo, según el plan de estudio de la asignatura Arreglos Musicales del Departamento de Composición del Conservatorio Profesional de Música de Santa Cruz de Tenerife,

Las enseñanzas profesionales de música tienen como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos y alumnas las capacidades generales y los valores cívicos propios del sistema educativo y, además, las siguientes capacidades:

- a) Habitarse a escuchar música y establecer un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
- b) Desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético como fuente de formación y enriquecimiento personal.
- c) Analizar y valorar la calidad de la música con sentido crítico.
- d) Conocer y desarrollar los valores de la música, como vía para el autoconocimiento y desarrollo personal, integrando la consciencia corporal, la sensibilidad, la imaginación, la personalidad, la reflexión, la comunicación, la cooperación, el disfrute y la creatividad en la realización de producciones artístico-musicales.
- e) Participar en audiciones públicas académicas y en actividades de animación musical y cultural que permitan vivir la experiencia de transmitir el goce de la música.
- f) Habitarse a la práctica vocal e instrumental de conjunto como medio de interrelación social, de contraste con otras formas de interpretar y de ajuste a las necesidades del colectivo.
- g) Conocer y emplear con precisión el vocabulario específico relativo a los conceptos científicos de la música.
- h) Conocer y valorar el patrimonio musical universal como parte integrante del patrimonio histórico y cultural. (2014, web)

En una mirada general, podemos afirmar que el grueso de la formación pedagógica en Chile se centra en las áreas del lenguaje, el dominio de instrumentos (incluida la voz) y la práctica y dirección de conjuntos musicales, relegando a un segundo plano ámbitos dominios como la composición y arreglos, la cultura musical o las tecnologías. La situación es comprensible si consideramos la sistemática supresión de los requisitos especiales de ingreso a las carreras de Pedagogía en Música, que han obligado a focalizar la formación en los aspectos más generales o de aplicación más inmediata. Frente a la precariedad de la formación específica en otros ámbitos, entre ellos el de los arreglos musicales, los

profesores difícilmente lleguen al mundo laboral con un dominio acabado que les permita elaborar arreglos musicales para el aula porque, es necesario decirlo, una formación tan reducida difícilmente alcance a explotar la dimensión pedagógica en el área, es decir, a entregar las orientaciones que permitan direccionar la aplicación de esas competencias hacia la obtención de resultados pedagógicos. El perfeccionamiento a través de programas académicos de especialización, otras alternativas formativas menos formales o la aplicación práctica de las herramientas adquiridas durante la formación de pregrado aparecen como soluciones parciales ante fuera de su proceso de formación académica. Como muchas otras cosas, la autonomía en el desarrollo de estos materiales se termina adquiriendo en el hacer, sobre la marcha, pese a que se plantea como una necesidad desde el instante mismo en que se asumen responsabilidades profesionales. En estos términos, existe el riesgo siempre latente de que el énfasis de los arreglos se sitúe en los resultados musicales y no tanto en su funcionalidad y pertinencia didáctica.

Todo lo antes descrito nos motiva a responder de alguna manera a esta problemática. Por consiguiente, nuestro proyecto se propone entregar orientaciones sobre los aspectos más relevantes a considerar al momento de elaborar arreglos musicales sobre músicas populares que se adapten a las distintas realidades del medio educativo, esperando aportar así a las diferentes generaciones de profesores de música, actuales y futuras, con una matriz guía que les ayude a proponer, adecuar y preparar los repertorios de aula, desde una mirada pedagógica que les permita alcanzar mejores resultados académicos, en beneficio tanto de los estudiantes como de sí mismos.

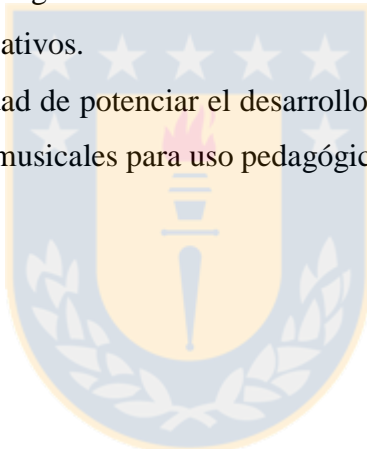
2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo General.

- Proponer orientaciones para la elaboración e implementación de arreglos musicales como una estrategia didáctica en la asignatura de música.

2.2. Objetivos Específicos.

- Conocer la situación del uso y elaboración de arreglos musicales en la realidad del sistema educacional chileno actual.
- Fomentar el uso del arreglo musical como una herramienta de adaptación a los diversos contextos educativos.
- Fundamentar la necesidad de potenciar el desarrollo de competencias asociadas a la realización de arreglos musicales para uso pedagógico.



3. MARCO TEÓRICO

3.1. Material educativo y material didáctico.

Nelly Artigas (2013), profesional de apoyo de la dirección de estudios y programas de la Fundación Integra, realiza una distinción entre los conceptos *material educativo* y *material didáctico* que creemos pertinente consignar, ya que observamos con frecuencia confusiones y ambigüedades en torno a ellos. Según nos señala, el material educativo:

“No es un material que usan los niños sino las personas que educan a los niños, su objetivo es fijar la intencionalidad pedagógica, es decir que las personas que enseñen tengan claro qué es lo que tienen que enseñar, por el contrario, el material didáctico va directamente a las manos del niño, de ahí su importancia; funciona como un mediador instrumental, incluso cuando no hay un adulto que acerque el niño a los aprendizajes”. (web)

En base a esto, y en términos simples, consideraremos como material educativo a aquel que se encuentre destinado a los docentes y material didáctico como a aquel que esté destinado a los estudiantes.

Los docentes requieren del material educativo como guía que oriente el desarrollo de sus actividades pedagógicas, entreguen nociones sobre cómo abordar las diferentes situaciones de enseñanza-aprendizaje que puedan presentarse, y faciliten la actualización y transmisión de los contenidos que deben ser llevados al aula. El material educativo tiene una incidencia sobre la producción del material didáctico que el docente entregará a sus estudiantes, el cuál cumplirá un rol determinante sobre los resultados académicos, según Violeta de la Cruz (2000) “su importancia radica en que servirá para estimular el proceso educativo, permitiendo a los estudiantes adquirir información, experiencias, desarrollar actitudes y adoptar normas de conducta de acuerdo a las competencias que se quieren lograr” (web).

Visto así, debemos plantearnos como una necesidad que el material educativo al que accedemos sea de calidad, para así poder elaborar un buen material didáctico. Sánchez (2004) destaca que ésta calidad será comprobada y validada empíricamente, a partir de la experiencia personal de cada docente en el aula.

Basándonos en diferentes autores, consideraremos que un material didáctico es de calidad, si cumple con las siguientes funciones:

a. Proporcionar información. El material didáctico debe ser explicativo y preciso al minuto de entregar conceptos, terminología e información que son nuevas para nuestros estudiantes, sin dar por sobreentendido alguno de éstos elementos (Froehlich, 2011).

b. Guiar los aprendizajes. Debe ser elaborado con la intención de facilitar los procesos de enseñanza-aprendizaje. Ayudar a organizar la información, a relacionar conocimientos, a crear nuevos conocimientos y a aplicarlos (Marqués, 2000).

c. Favorecer la práctica de habilidades. Debe estar enfocado en el ejercicio de las habilidades necesarias para lograr el aprendizaje y además proporcionar entornos para la expresión (Marqués, 2000).

d. Motivar. Nuestro material didáctico debe procurar despertar y mantener el interés de los estudiantes (de la Cruz, 2000).

e. Reforzar los contenidos a evaluar. El material didáctico deberá ayudarnos a lograr los objetivos que pretendemos abordar (Marqués, 2000).

f. Considerar el contexto educativo. Al momento de elaborar el material didáctico se deben contemplar aspectos como los recursos materiales e infraestructura disponibles en nuestro establecimiento, sumado a las características de los estudiantes con los cuales vamos a implementar nuestro material didáctico (Marqués, 2000).

Por último y en consecuencia con los puntos expuestos anteriormente, resulta fundamental que tanto el material educativo como el material didáctico que a partir de él se genere deben estar subordinados a los demás aspectos curriculares, y no ser un elemento condicionante a nuestro ejercicio docente. Es decir que éste debe estar pensado y diseñado (y eventualmente ser modificado) en pro de un mejor funcionamiento en nuestro propio contexto de aula, y no significar un esquema rígido que imponga una metodología preestablecida a su aplicación. Según el sitio web EcuRed, el material didáctico debiera tener como objetivos, primero, lograr un aprendizaje significativo en el alumno; segundo,

contribuir (sic) a la creación de nuevas metodologías, materiales y técnicas, que haga más sencillo a los alumnos la adquisición de conocimientos y habilidades que les sean útiles y aplicables en su vida personal, académica y profesional. Por último, fungir como facilitador y potenciador de la enseñanza que se quiere significar.

3.2. Arreglo musical.

La música contiene diversos parámetros que pueden ser modificados o adecuados al momento de elaborar un Arreglo Musical, la intervención sobre uno de estos puede resolver problemáticas o intereses que puedan presentarse en el contexto de aula, presentándose como una solución al docente de la especialidad; para comprender mejor cada uno de éstos parámetros los señalaremos y describiremos a continuación; cabe mencionar que la mayoría de las definiciones son las aceptadas común y formalmente en la actualidad, siendo definidas por más de un autor a lo largo de la historia.

3.2.1. Ritmo

Höweler (1967) define el ritmo como una división cualitativa del tiempo, que puede manifestarse por acentos o por un número determinado de valores correspondientes a metro dado (p. 369).

Como elemento constitutivo inalienable de la música, es complejo de modificar en las partes principales, como la melodía. No obstante, la acción sobre este parámetro en otras capas de la música nos permite interiorizar patrones rítmicos determinados, que pudieran asociarse a géneros o estilos específicos. Además, la coordinación rítmica es fundamental para la práctica musical de conjunto, de modo que la simplificación o complejización de sus patrones nos permitirá incidir sobre la dificultad de su montaje y ensamble, adecuándolo al nivel de competencia de los estudiantes.

3.2.2. Velocidad o tempo

Höweler (1967) define el tiempo/tempo como:

Rapidez con que es ejecutada una pieza. En el siglo XVIII se consideraba como “tempo normal” (andante) los latidos del pulso (80 por minuto); el adagio, vivace y presto no conocían los extremos a que han llegado en el siglo XIX. La intervención del metrónomo permite determinar e indicar cualquier clase de tempo. (p. 426)

Dado que la velocidad es un parámetro que se puede alterar de forma arbitraria e inmediata, es una alternativa a la mano para facilitar el estudio y la ejecución, especialmente en aquellos pasajes difíciles. Todo profesional de la música sabe perfectamente que el estudio es recomendable en pulsos lentos, mientras que la velocidad, bien utilizada, ayuda al desarrollo de la destreza. Es importante no perder de vista este parámetro e intervenir sobre él a fin de obtener un equilibrio entre el logro de resultados óptimos sin que ello afecte negativamente la motivación de los estudiantes.

También es importante no perder de vista que el tempo incide de forma inmediata en el carácter de la pieza a interpretar.

3.2.3 Melodía

El diccionario Oxford de la Música (2008) la define como,

Resultado de la interacción entre la altura de los sonidos y el ritmo. Tanto la articulación regular del tiempo a través del latir del corazón y la respiración, como la capacidad de producir y discriminar variaciones en la frecuencia de los sonidos, son características fisiológicas del ser humano. (Latham, p. 934)

Si bien no es conveniente que se altere la melodía principal, el pensar algunas capas del acompañamiento como melodías que pudieran ser también interesantes (como contra canto o voces conductoras) también tiene un impacto sobre la motivación.

3.2.4. Tonalidad

Según el Diccionario de la Música de Oxford, la tonalidad es:

Sistema de organización de la altura de las notas en el que los elementos guardan entre sí un orden jerárquico de mayor a menor importancia; rige la construcción del discurso musical de la cultura occidental. Todos los sistemas tonales tienen en común el concepto de que la música progresa alejándose y regresando a las notas fundamentales, que son las que rigen la importancia relativa de todos los sonidos de una composición musical. (Latham, 2008, p. 1514)

Una aplicación inmediata de la intervención sobre este aspecto es la adecuación de la pieza a la tesitura de los estudiantes, en caso que esta tuviera partes vocales, facilitando la ejecución. También supone la reducción o aumento de la dificultad de lectura en función de los accidentes que pudieran aparecer en la partitura.

3.2.5. Armonía

En términos generales, el concepto implica organización u orden, entre los elementos que componen un todo. “Musicalmente se entiende por “Armonía” el conjunto de normas o reglas que ordenan y regulan entre sí las diversas partes de un discurso musical o sonoro” (Höweler, 1967, p.19), entendiendo estas normas como la regulación entre aquellos sonidos que se ejecutan simultáneamente.

La intervención de este parámetro, ya sea mediante la sustitución de acordes, la adición o sustracción de líneas melódicas, o el cambio en la disposición de los sonidos simultáneos, puede contribuir a hacer más accesible la obra para nuestros estudiantes adaptándola a las posibilidades que ofrezca cada grupo. También permite redefinir las participaciones de cada ejecutante según se asigne cada parte, equilibrándolas o bien determinado partes con diferentes niveles de dificultad que sean desafíos accesibles a cada estudiante según sus capacidades Al mismo tiempo, puede ayudar a conseguir sonoridades que les resulten más atractivas.

3.2.6. Dinámica

Latham (2008) señala que la dinámica es el “aspecto de la expresión musical relativo a la variación del volumen del sonido” (p. 468).

Sea que utilicemos dinámicas naturales (mediante la adición o sustracción de voces sobre una misma parte o la acción natural de la voz al alcanzar el registro agudo) o artificiales, la intervención sobre este aspecto, proporcionará riqueza expresiva a la pieza, directamente relacionada con la sensibilidad interpretativa de nuestros estudiantes. Además, según se utilice puede reforzar la conciencia sobre las mecánicas de contraste, eje fundamental del discurso musical occidental.

3.2.7. Timbre

Latham (2008) lo define como:

Calidad sonora característica de un instrumento o una voz particular, a diferencia de su registro o altura. La variación tímbrica se debe a la combinación particular de los armónicos producidos por un instrumento. En ocasiones el término es sinónimo de “color” instrumental o vocal. (p. 1510)

Es importante no perder de vista que el modo en que se dispongan los instrumentos para la ejecución de una pieza, su uso específico en cuanto al registro asignado y función concreta dentro de la orgánica musical, son determinantes de la calidad del resultado sonoro tal y como llega al receptor. Visto así, intervenir sobre este parámetro podría beneficiarnos en el logro de una sonoridad más afín a los intereses de los estudiantes, y al mismo tiempo adaptada a los instrumentos que tengamos a nuestra disposición.

3.2.8. Extensión

Con el término extensión, nos referimos al tiempo total en que se desarrolla una pieza musical. No debe confundirse con el parámetro del sonido referido a la duración, que refiere a las disposiciones rítmicas internas, sino que involucra la pieza en su totalidad, contando todos los movimientos, estrofas o secciones que la integren.

Es importante tener en cuenta que, desde un punto de vista pedagógico, la selección de repertorios para el aula debe orientarse, entre otros aspectos, a la enseñanza de aspectos técnico musicales concretos de la ejecución. En ese sentido, al intervenir sobre la duración de la obra, seleccionando aquellas partes que más se adecuan a nuestros objetivos y discriminando aquellas que pudieran resultar redundantes o reiterativas, además de mantener focalizados los procesos de enseñanza-aprendizaje puede incidir en el interés y atención que manifiesten los estudiantes hacia la pieza estudiada. En consecuencia, nos ayuda a optimizar el tiempo invertido en las actividades prácticas, aspecto sumamente relevante si consideramos las horas semanales que ocupa música en el currículum nacional.

3.2.9. Forma

Puede decirse que forma es la manera en que se organizan los diferentes elementos de una pieza musical –alturas, ritmos, dinámica, timbres– para producir un resultado audible coherente. La definición de la palabra “forma” ha sido objeto de intensos debates estéticos durante siglos. (Latham, 2008, p. 598)

Según el fin para el cual se requiera, modificar este aspecto puede contribuir a que los estudiantes ejecuten con mayor comodidad una obra, ya sea facilitándola mediante la supresión o permuta de alguna sección excesivamente compleja, o bien mediante la adición de otras nuevas. También es posible obtener interesantes mezclas de piezas diferentes, a la manera de Medley, que pueden tornar mucho más dinámica e interesante la ejecución.

Otras posibles aplicaciones son la reiteración de alguna sección puede ser utilizada como refuerzo a contenidos específico, o ejercicio para el desarrollo de alguna destreza específica, o la alteración de la estructura para asemejarla a otras diferentes que deban ser enseñadas, pero a partir de un repertorio más cercano al grupo objetivo. (Por ejemplo, utilizar las partes de una canción estrófica contemporánea y conocida para construir una forma fija medieval, o proponer una estructura de variaciones.)

3.2.10. Textura

Randel (1984) define el término textura como:

Índole de una composición o pasaje, como lo determine la relación entre los elementos de los cuales se compone. Así, la textura de una obra en la cual se hace hincapié en la combinación de varias líneas melódicas se dice que es contrapuntística o polifónica. Una obra consistente primordialmente en una sucesión de acordes que suenan como tales se dice que tiene una textura de acorde y homofónica. (p. 492)

Las texturas involucran al mismo tiempo los elementos rítmicos y melódicos, y el modo concreto en que estos se relacionan en el desarrollo de la pieza. En consecuencia, también puede influir sobre lo tímbrico, al determinar la resultante sonora en base a la relación ritmo-altura.

En suma, la naturaleza de este parámetro tiene una implicancia directa en la dificultad. A mayor complejidad en la relación de los componentes, más difícil asimilar cognitivamente la obra y, en consecuencia, ejecutarla. Ya sea por efecto de las superposiciones rítmicas, los intervalos armónicos que aparezcan o la forma en que se interrelacionen en diferentes puntos de la pieza.

Modificar la textura de una obra apuntando al acervo cognitivo de nuestro estudiantes nos permite adecuarnos de mejor forma a nuestro contexto educativo, incidiendo en múltiples variables simultáneas, que van desde el uso óptimo de los recursos disponibles hasta la consideración de los niveles de competencia de nuestros grupos de trabajo. La recomendación es privilegiar, las texturas de melodía acompañada o armónicas - homofónicas de tendencia homorrítmica- en la mayoría de los casos. Por otro lado y para efectos prácticos, a menos que se trabaje directamente sobre el concepto de textura es recomendable considerar esta como una resultante de otros parámetros más simples.

3.2.11. Estilo

Lenguaje considerado en relación con lo que tiene de característico o de particular en cuanto a sintaxis y aun en cuanto a vocabulario en lo que una persona dice y especialmente en lo que escribe. En música, lo mismo que en

literatura, cada época, cada género y cada gran maestro tienen su estilo propio. (Rendel, 1984, p. 196)

La claridad sobre los rasgos técnico-musicales de estilo permitirá al docente migrar entre uno y otro, según las posibilidades de cada pieza específica, entendiendo siempre que la sonoridad de cada estilo está dada por una serie de factores que operan como conjunto orgánico y que a su vez proveen de un sistema de reglas para la definición del género.¹ En consecuencia, la intervención sobre el estilo musical es la puerta de entrada para abordar la amplitud de contenidos que nos exigen los programas de estudio apelando a repertorios familiares para los estudiantes y transformándolos hacia otros diferentes de su propuesta original. Se trata de volcar una estrategia ampliamente utilizada por la industria musical en un recurso educativo que, bien utilizado, puede facilitarnos nuestra labor y al mismo tiempo hacer más interesante y motivador el proceso de enseñanza-aprendizaje.

3.3. Sociología en el contexto de enseñanza-aprendizaje.

Entendemos como sociología como “el estudio científico del comportamiento social y los grupos humanos [centrado] en las relaciones sociales, cómo dichas relaciones influyen en el comportamiento de la gente y cómo las sociedades, la suma total de estas relaciones, se desarrollan y cambian” (Schaefer, 2012, p. 3).

Llevado al contexto educacional, Émile Durkheim (1999) manifiesta que:

La sociedad no puede vivir más que si existe entre sus miembros una homogeneidad suficiente. La educación perpetúa y refuerza dicha homogeneidad inculcando por adelantado en la mente del niño las similitudes esenciales que supone la vida colectiva. [...] Ahora bien, por otra parte, de no existir una cierta diversidad, toda cooperación resultaría imposible. La educación asegura la persistencia de esa diversidad necesaria diversificándose ella misma y especializándose. (p.74)

Bajo este fundamento la pedagogía se vincularía de manera natural con la sociología, como un complemento que contribuye de manera cíclica y constante al

¹ Frith (2014), sintetizando a Franco Fabri se refiere al género como una tipología definida en función de reglas formales (técnico-musicales), sociales (semióticas, conductuales e ideológicas) y operativas (jurídicas, de producción, distribución y circulación) y el modo en que estas interactúan entre sí, de manera particular y dinámica en cada caso (pp. 171 y ss.). Bajo ese criterio y en concordancia con la definición de Rendel, el estilo musical estaría determinado única y específicamente por los aspectos formales y técnicos.

desarrollo de la sociedad tanto de manera colectiva, como así también con el crecimiento personal de cada individuo. Estos cambios a su vez se retroalimentan con las nuevas generaciones de docentes, ya sea en el contexto sociocultural al cual estos se verán enfrentados o moldeando a los individuos que se convertirán en los futuros profesores.

3.3.1. Rol del Profesor de Música

El profesor tiene como tarea principal construir un puente entre el conocimiento de las diversas disciplinas de estudio y la entrega de éstos conocimientos a los distintos grupos de estudiantes. Hildegard Froehlich nos ofrece una perspectiva sociológica bastante nutrida sobre las relaciones entre los procesos educativos y los agentes que participan de ellos. Las declaraciones a continuación son tomadas de su trabajo *Sociología para el profesorado de música* (2011)² plantea que:

Actualmente los maestros de música no son sólo músicos y educadores, sino también gerentes de relaciones públicas, defensores del arte y nexos entre la escuela y la comunidad. El sentirse cómodo en esos roles resulta fundamental para ser un maestro de música exitoso. (p.165)

Por otro lado sostiene que, “la música -a diferencia de otras asignaturas del currículo escolar primario y secundario- tiene la ventaja de ser parte de la vida de nuestros estudiantes fuera del entorno escolar” (p. 149). Por lo tanto no podemos desconocer la existencia de las preferencias musicales de cada estudiante. Mucho menos su acervo musical durante el desarrollo de nuestro quehacer docente y las condicionantes que lo generan. Sobre eso último, nos recuerda además que “el aprendizaje musical ocurre en muchas más situaciones que durante las lecciones formales en el aula” (p. 61).

Por consiguiente, se torna fundamental el hecho de conocer nuestro grupo objetivo para lograr llevar a cabo nuestra labor de una mejor manera. En nuestro beneficio como docentes, “cuanto más conozcamos los valores que sostienen los distintos grupos con los que nos relacionamos –sean nuestros estudiantes, superiores, o colegas-, más fácil será encontrar estrategias para llegar hasta cada uno de ellos” (p. 165). Sumado a lo anterior,

² Todas las citas a continuación provienen del texto aludido. (Forehlich, 2011).

Al tomar en cuenta no solo los valores prevalecientes del alumnado y la comunidad escolar local, sino también los de otros grupos que toman decisiones acerca de la educación y el lugar que ocupa el arte en la sociedad, el maestro de música se convierte, a través del propio currículo, en un promotor del acercamiento entre la comunidad escolar, la comunidad musical y la comunidad política. (p. 70)

3.3.2. ¿Qué y para qué enseñamos?

La educación debe estar siempre llena de sentido para así poder otorgarle un significado e implicancia real en el desarrollo de nuestras vidas. Cada escenario educativo llevará consigo un contexto específico.

Todas esas constelaciones contextuales diferentes que determinan el tipo de aprendizaje y enseñanza que se dan en un momento dado, pueden constituir una valiosa fuente de información para los maestros de música en el momento de planificar qué y cómo enseñar. (Froehlich, 2011, p. 62)

La mayor o menor importancia de éstos aprendizajes estará delimitada por la jerarquía en la que valoramos cada uno de estos conocimientos.

“El punto de vista personal de un maestro no puede ser la única guía para decidir qué constituye una ‘buena’ sociedad en términos económicos, políticos, sociales o culturales, ni tampoco musicales” (Ibíd., p. 110). Por ende el profesor de música debe incluir e integrar todos estos aspectos que se relacionan directamente con nuestro entorno educativo.

3.3.3. Destacar el *cómo* por sobre el *qué* enseñamos

En primer término, se nos hace necesario aclarar que queremos decir cuando nos referimos al *qué* y *cómo* enseñamos. En el artículo publicado por el CEUPROMED (Centro Universitario para la Producción de Medios Didácticos, 2008) se señala que:

Los contenidos escolares son el *qué* de la enseñanza y se definen como el conjunto de saberes o formas culturales acumuladas por la humanidad, cuya asimilación y apropiación por parte de los alumnos, se considera valiosa y esencial para su desarrollo y socialización. (web)

Por otro lado, Ajinovich y Mora (2009) se refieren al *cómo* en los siguientes términos:

Definimos las estrategias de enseñanza como el conjunto de decisiones que toma el docente para orientar la enseñanza con el fin de promover el aprendizaje de sus alumnos. Se trata de orientaciones generales acerca de cómo enseñar un contenido disciplinar considerando qué queremos que nuestros alumnos comprendan, por qué y para qué. (p. 25)

Cabero (2005) nos señala que el aprendizaje “no se produce en el vacío sino dentro de un contexto psicofísico y cultural, que sin lugar a dudas condicionará la interacción que se establezca con el medio y los resultados que se puedan alcanzar con los mismos” (p. 6). Teniendo como antecedente esta idea, es necesario ocuparnos del *cómo* serán transmitidos aquellos conocimientos que nos proponemos entregar.

Los medios didácticos son solamente elementos curriculares que funcionan en interacción con otros, y en consecuencia “su significación en el proceso de enseñanza-aprendizaje dependerá de las decisiones que se adopten respecto al resto de los componentes, al mismo tiempo las decisiones tomadas sobre estos repercutirán en el resto de componentes del sistema” (Cabero, 2005, p. 7). En palabras simples, si bien no podemos descuidar el *qué* enseñamos debemos poner gran cuidado en el *cómo* enseñamos, considerando siempre el contexto educativo en el cual sucederá el proceso *enseñanza-aprendizaje*.

3.3.4. El “Yo Musical”

Cuando anteriormente hablamos sobre el *rol del profesor* nos referimos a que los estudiantes poseen una carga musical la que se constituía de su acervo y sus preferencias musicales propiamente tal, a este conjunto de elementos lo denominaremos como el *Yo Musical*, ya que conforma parte de la identidad del estudiante.

A su vez, así como los estudiantes poseen un *Yo Musical* el docente no se encuentra exento de este elemento, por lo cual nos enfrentamos a una dinámica en que ambos *Yo Musical* coexisten en un mismo contexto educativo. “La música es parte del currículo y los profesores enfrentan realidades sociales diferentes cuando trabajan con su propio mundo

musical y el de sus alumnos. Parte del trabajo del profesor de música es trabajar productivamente con ambas realidades” (Froehlich, 2011, p. 65). Este trabajo debe realizarse de una manera integral en pro de un mejor resultado académico. “Cuando los alumnos y el profesor comparten los mismos valores musicales y poseen un conocimiento contextual, hay muchas probabilidades de que aquellos retengan lo que se supone que deben aprender” (Ibíd., p. 66).

Resulta elemental entonces, que el docente considere ambas realidades al minuto de desarrollar y llevar a cabo sus clases, Froehlich nos advierte que “un conocimiento contextual diferente y valores musicales divergentes entre los alumnos y los profesores pueden crear experiencias negativas si el docente no reconoce esas diferencias y trabaja sobre ellas” (Ibíd. p. 65).

Por contraparte:

Cualquier esfuerzo para conectar el aprendizaje musical de fuera de la escuela con el aprendizaje formal que tiene dentro de la escuela fortalecerá el autoconcepto social y musical de los estudiantes y también la identidad y el orgullo de la comunidad escolar. (Froehlich, 2011, p. 66)

De modo que el docente debe considerar su *Yo Musical* como una herramienta que ayude a contribuir a la estimulación y al desarrollo del *Yo Musical* de sus estudiantes, para así potenciar una experiencia musical y pedagógica más significativa para ambas partes.

La autora además nos asegura que “el aprendizaje musical ocurre en muchas más situaciones que durante las lecciones formales en el aula” (Ibíd., p. 61). Para tales efectos, debemos tener en cuenta que nuestra labor debe considerar al menos cuatro grandes factores en el desarrollo de nuestra asignatura y del cómo ésta será un elemento significativo en la vida de nuestros estudiantes, y además contribuir a la conexión entre éstas:

*Estudiante – Comunidad Educativa (Colegio) – Entorno social del estudiante –Profesor
(Asignatura de música).*

4. MARCO METODOLÓGICO

El presente trabajo no pretende entregar un manual o un método único respecto de la elaboración de arreglos musicales, sino un material que sirva como guía y oriente al momento de tomar decisiones sobre la elaboración de estos materiales, enfatizando en el rol de docente y a los diversos contextos educativos a los que pudiera enfrentarse.

Aclarado esto, nuestra metodología enmarcó en un enfoque cualitativo, que “se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados ni completamente predeterminados” (Hernández, Fernández & Baptista, 2010, p. 9), permitiéndonos analizar y generar nueva información en la medida que el proyecto avanzaba. De este modo pretendimos afrontar nuestro estudio atendiendo a las distintas visiones que pudieran desprenderse desde las vivencias, problemáticas y potenciales soluciones que aparecen en el ejercicio profesional, según la visión de un grupo de docentes, indagando “de manera dinámica en ambos sentidos: entre los hechos y su interpretación” (Ibíd., p. 7), para así comprender con mayor profundidad nuestra problemática.

Dada la naturaleza de nuestra investigación hemos optado por un enfoque descriptivo no experimental que propende a la focalización de un patrón cultural entre los docentes de enseñanza media en relación al uso de los arreglos musicales con finalidad didáctica. De este modo es posible conocer las nociones presentes en el medio educativo y contrastarlas con la realidad formativa y los planteamientos del Ministerio de Educación.

En esa mecánica, se han propuesto los siguientes procedimientos, no necesariamente desarrollados de manera secuencial, sino más bien orgánica de acuerdo a las dinámicas que admite un enfoque cualitativo, permitiendo así una retroalimentación constante del proceso.

1. Exploración sobre los elementos necesarios para una aproximación pedagógica al uso de los arreglos, especialmente en lo referente a las competencias técnico-musicales asociadas, la funcionalidad didáctica de los materiales para la educación, y la relevancia de las relaciones entre el contexto y el material utilizado. En este punto se definieron los

conceptos clave que fueron expuestos en el marco teórico.³ Es importante consignar que estos conceptos difieren de las categorías de análisis planteadas abajo,⁴ pues se ha establecido una diferencia entre los conceptos necesarios para sistematizar la recolección de información y aquellos para la propuesta de orientaciones pedagógicas, siendo estos últimos los que apuntan más directamente a los objetivos de nuestro trabajo.

2. Análisis de los programas de estudio para la enseñanza media, que nos permitirá conocer la demanda real de las competencias a las que apuntamos desde una mirada institucionalizada, representada por el Estado a través del MINEDUC.

3. Análisis del plan de estudios de Pedagogía en Educación Musical de la Universidad de Concepción, que nos permitió conocer la oferta relativa a la adquisición de competencias afines a nuestro problema de investigación. Es decir, detectar cómo, mediante los contenidos desarrollados en cada asignatura es posible adquirir insumos para la elaboración de arreglos musicales, ya sea a través de la adquisición de conocimientos técnicos directos o de otras actividades afines que contribuyan indirectamente al desarrollo de la competencia. Como se verá en el capítulo respectivo, esto nos permitió establecer categorías entre las asignaturas que bien podrían ser aplicables en otros contextos.

Se ha optado por realizar este análisis sólo sobre la Universidad de Concepción debido a que, por ser la Pedagogía Musical de mayor impacto en el sur de Chile, proveyendo de profesionales del rubro a un vasto sector geopolítico, que ejercen en beneficio de un volumen significativo de la población nacional, constituyendo una muestra, si no representativa de la realidad nacional en su totalidad, al menos significativa para fines de proveer un marco de análisis suficiente.

Cabe señalar, sin embargo, que aunque nuestro análisis se centró en la Pedagogía en Educación Musical de la Universidad de Concepción, igualmente fueron cotejados los planes de estudio de otras importantes universidades del país.

³ Ver Capítulo 3.

⁴ Ver Capítulo 4, punto 4.1.

4. Relevancia de información y análisis sobre la realidad docente, respecto de la elaboración y uso de arreglos musicales en su ejercicio profesional.

Este punto se desarrolló en cuatro etapas, como se describe a continuación:

4.1 Selección de las categorías de análisis. Esto es, de los conceptos y/o directrices fundamentales que nos permitirán orientar nuestra recolección de datos e interpretación de la información mediante la síntesis organizada de grandes volúmenes de información. Estas categorías son seis (6): a) *consideraciones contextuales*, b) *uso del arreglo musical*, c) *formación*, d) *funcionalidad del arreglo musical*, e) *requerimientos técnico-pedagógicos* y f) *valoración de los conocimientos específicos*.

El detalle sobre las preguntas y objetivos asociados a cada una de ellas, se consigna más adelante, en la Tabla No.2.⁵

4.2 Diseño de un instrumento para la recopilación de datos. Para el caso, el diseño de un cuestionario semiestructurado “orientado a proveer de un mayor entendimiento de los significados y experiencias de las personas” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p. 13) El instrumento se encuentra incluido como Anexo 1.

4.3 Selección de la muestra. Para el caso se optó por un criterio de saturación teórica, proveniente de la Teoría Fundamentada, ya que, siguiendo a Alonso (2003), “añadir indiscriminadamente unidades no aumenta la calidad de la información sino, muchas veces, es redundante e incluso contraproducente al bloquear la capacidad de conocimiento razonable, conocimiento que se halla sometido a una especie de ley de utilidad marginal que hace que, según se vayan añadiendo unidades informativas, éstas tengan menor valor añadido al conocimiento general de la investigación” (pp. 106-107). Es decir que la abundancia de fuentes no necesariamente supone más información significativa o una mayor calidad de la misma. De ahí que la muestra haya sido ampliada sistemáticamente sólo en la medida que fue necesario para profundizar nuestro estudio, procurando siempre apuntar a “casos individuales, representativos no desde el punto de vista estadístico”

⁵ Ver capítulo 7.

(Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p. 13). Es así que, a fin de obtener información más variada y diversa, y por ende más representativa de la realidad actual, se alcanzó una muestra de diez (10) sujetos, docentes en ejercicio y/o retirados, que prestan o prestaron servicios en escuelas, colegios y liceos de diferente dependencia administrativa - Municipales, Particulares Subvencionados y Particulares Pagados-, pertenecientes a diferentes rangos etarios. No se realizó discriminación por sexo ni por las instituciones en que recibieron su formación profesional de pregrado.

4.4 Aplicación del instrumento. El cuestionario previamente elaborado fue aplicado a los sujetos de la muestra, previa solicitud, por medio de correo electrónico. Como parte de este proceso, se solicitó consentimiento para publicar sus respuestas de manera total o parcial. Dicha muestra aparece consignada en la Tabla No.1.⁶

4.5 Análisis de los cuestionarios. Mediante la alineación de las categorías y sus objetivos, y la contrastación de los antecedentes entregados por los sujetos consultados, se buscó establecer una relación entre nuestras inquietudes y la realidad manifiesta del medio, que nos permitiera constatar las condiciones que este ofrece y proveer de un marco funcional al desarrollo de nuestra propuesta.

5. En base a toda la información reunida y seleccionada con anterioridad, se elaboró un material educativo en el cual se orienta a los docentes de Artes Musicales a través de consideraciones pertinentes al momento de crear de sus propios arreglos musicales, a modo de material didáctico para ser aplicado en situaciones de aula, de acuerdo a aquellos aspectos que, bajo nuestra consideración y en atención al análisis de los antecedentes presentados a lo largo del documento, deben concentrar nuestra atención al minuto de ejercer sobre este ámbito.

Estas consideraciones aparecen expresadas a modo de conclusiones en el capítulo final de nuestro trabajo.

⁶ Ver capítulo 7.

5. EL ARREGLO MUSICAL EN EL CURRÍCULO ESCOLAR.

5.1. Programas de estudio.

Un primer paso para incorporar de manera activa la realización de arreglos musicales para el aula es la toma de conocimiento en detalle de aquellas unidades, contenidos y resultados de aprendizaje que, de acuerdo con los planes de estudio de enseñanza media, nos sugieren de manera directa. A partir de este ejercicio es posible establecer un marco que nos permita recabar y sistematizar información sobre la realidad del uso y elaboración de arreglos musicales como material educativo o material didáctico en la actualidad.

Cada programa de estudio de Artes Musicales para la enseñanza media explicita objetivos, contenidos, sub-contenidos y actividades asociadas, organizados como un ciclo por niveles. Al mismo tiempo, el corpus total de programas se configura a partir de una orgánica interna basada en el modelo de aprendizaje en espiral. Así se explicita en la Presentación de los mismos.

Así, las grandes líneas temáticas de la interpretación, composición y apreciación musical son retomadas año a año, enfatizando determinados aspectos disciplinarios y enfoques de trabajo creativo, con centros de interés y problemáticas comunes a todos los niveles, pero abordados en forma de 'espiral', en grados crecientes de profundidad y detalle. (Mineduc, 2004a, p. 9)

El modelo en espiral se fundamenta en las teorías del constructivismo e implica la articulación del proceso de enseñanza-aprendizaje en base a los conocimientos previamente adquiridos, que son profundizados y ampliados a partir de aproximaciones sucesivas a los contenidos elementales desde los diferentes enfoques que puedan proporcionar diferentes entradas y posibilidades de abordaje.

El constructivismo privilegia las actividades realizadas por los alumnos y alumnas, de manera que no se aprende a través del lenguaje abstracto, sino que a través de acciones. En contraste al modelo pedagógico "academicista" o "tradicional" que se caracteriza por estar centrado en la enseñanza más que en el aprendizaje, es decir, es más importante que el alumno sea capaz de repetir lo dicho por el docente que su capacidad de comprender y apropiarse del conocimiento (Educarchile, web).

De este modo, si bien los programas de estudio admiten un margen de libertad e cuanto a la implementación de estrategias y actividades de aula, al mismo tiempo buscan ofrecer una herramienta de apoyo al profesor y hacerla explícita a partir de las propuestas que en ellos se consignan. No obstante, no existe garantía sobre la competencia del docente en la implementación del modelo, y difícilmente, dada la generalidad de los programas, sea posible proveer ejemplos que den cuenta de manera eficaz sobre el mismo.

A continuación, presentamos un detallare de las unidades didácticas que plantean como requerimiento la utilización de arreglos musicales. Todos ellos extraídos textualmente de los documentos oficiales (Mineduc, 2004a, 2004b, 2004c, 2004d).

5.1.1. Nivel Medio 1

Unidad N° 2 (U2): “*Canto y movimiento, formas básicas de encuentro con la música.*”

Contenido N° 3 (C3): “Estructura de la canción y modalidades de acompañamiento instrumental.”

Sub-contenido b): (SCb): “Acompañamientos instrumentales: rítmicos, armónicos y melódicos.”

Actividad(es) propuesta(s) (AP):

- “Aplicar expresivamente los elementos de la música en la interpretación de canciones. Registrar los resultados por medio de gráficas convencionales y/o alternativas. Grabar y comentar.”
- “Crear acompañamientos armónicos (con guitarra o teclado, preferentemente) para las melodías que se canten.”

Resultado(s) de Aprendizaje(s) (RA):

- “Crea acompañamientos y arreglos rítmicos, melódicos y armónicos para una canción, incorporando textos alternativos, aprovechando las diferentes voces del grupo y sus combinaciones, y utilizando creativamente las cualidades del sonido en función de la estructura.”

U3: “*Música y ejecución instrumental*”.

C3: “Práctica instrumental: interpretación, arreglo, improvisación.”

SCb: “Improvisación instrumental como acompañamiento de la ejecución vocal: técnicas básicas.”

SCc: “Técnicas básicas de los “arreglos” instrumentales.”

AP:

- “Ejecutar obras instrumentales fáciles o adaptaciones de dichas obras, de diferentes épocas, estratos y culturas.”
- “Improvisar acompañamientos instrumentales para la ejecución vocal e instrumental, empleando procedimientos tales como esquemas rítmicos (ostinati), melodías simples sobre esquemas armónicos dados, acompañamientos melódicos y armónicos, introducciones, etc.”
- “Realizar arreglos instrumentales simples para canciones conocidas, aplicando el principio de variación tímbrica y dinámica en las repeticiones y contrastes e incorporando optativamente la voz.”

RA:

- “Acompaña la ejecución de una canción o la interpretación instrumental de algún compañero o compañera, improvisando con los acordes principales o realizando esquemas y líneas melódicas en los instrumentos apropiados.”
- “Improvisa acompañamientos rítmicos con esquemas o combinaciones métricas dadas.”
- “Proyecta un arreglo musical simple, a partir del diagrama formal (ruta de desarrollo o esbozo de ideas) de una canción, aplicando reglas y técnicas aprendidas en clase.”
- “Crea un arreglo sencillo (instrumental o mixto) para una canción conocida, aplicando las técnicas aprendidas, y lo monta en grupo.”

5.1.2. Nivel Medio 2

U3: “*La canción: su evolución y presencia en las diferentes culturas, repertorios y estilos musicales*”.

C3: “Las canciones en el mundo: una aproximación histórica”

SCb: “Variaciones en los elementos que las constituyen.”

AP:

- “Cantar, a una o más voces, una canción seleccionada entre los ejemplos escuchados, incorporando acompañamiento instrumental y considerando la función y características estéticas de la canción.”

C4: “La canción en la época de los medios de comunicación masiva y la industria musical: canción y cultura juvenil.”

SC: No aparece en el programa de estudio

AP:

- “Elegir una de las canciones populares analizadas y ejecutarla en forma grupal, a partir de un arreglo realizado por el mismo grupo. Recrear instrumentaciones, emplear una o más voces, aplicar recursos de expresión dinámica y agógica, afinación y coordinación de fraseo, etc., considerando siempre la estructura de la obra. Incorporar recursos tecnológicos o de otras artes en la medida de lo posible. Ejecutar y comentar los trabajos dentro del curso.”

RA:

- “Cantan al menos dos canciones (con o sin acompañamiento instrumental, una de ellas a más de una voz), demostrando manejo técnico y expresivo e incorporando elementos inventados o adaptados por los integrantes del curso.”

5.1.3. Nivel Medio 3

U2: *“La música en las artes escénicas, el cine, el video y los avisos publicitarios”.*

C4: *“Creación musical para las expresiones escénicas y audiovisuales”*

SC: No aparece en el programa de estudio

AP:

- *“Componen dos trozos musicales diferentes para una misma coreografía. Las composiciones podrán variar considerando diversos componentes del lenguaje musical: timbre, tempo, textura u otros.”*
- *“Realizan el acompañamiento musical o “banda sonora” para un fragmento o episodio de una obra de teatro chilena o latinoamericana. Esto puede transformarse en un proyecto de extensión para el fin del semestre, trabajando en equipo con los docentes involucrados (Artes Musicales, Artes Visuales, Lenguaje y Comunicación u otros).”*

RA:

- *“Interpretan con diversos instrumentos adaptaciones de obras seleccionadas del repertorio de música de teatro, ópera, danza, cine o video, ajustando la interpretación a criterios de función, tiempo y gestualidad.”*
- *“Componen o improvisan música para expresiones escénicas o audiovisuales, empleando los medios sonoros y recursos formales apropiados a cada caso.”*

5.1.4. Nivel Medio 4

U2: *“Recursos tecnológicos en nuestro entorno musical”*

CB: *“Creación musical para expresiones escénicas y audiovisuales.”*

SC: No aparece en el programa de estudio

AP:

“El curso elige un tema de actualidad que les interese especialmente y propone una presentación audiovisual de tipo dramático (trágica o cómica). Luego, se constituyen grupos para desarrollar las siguientes funciones:

- a. Confección de un guión o libreto sobre el tema.
- b. Caracterización de personajes que intervendrán.
- c. Creación de música incidental (elaboración de partituras y dirección musical).
- d. Ejecución de la música de la banda sonora, realizándolo “en vivo” o con medios electrónicos.”

RA:

- “Ejecutan música comúnmente difundida en centros de eventos y diversión, incluyendo en su interpretación los aportes rítmicos, timbrísticos, armónicos o melódicos de la música elegida; colaboran en la adaptación de las obras para los instrumentos disponibles.”
- “Interpretan adaptaciones de obras seleccionadas del repertorio de música de teatro, ópera, danza, cine o video, ajustando la interpretación a criterios de función, tiempo, gestualidad y movimiento.”
- “Componen o improvisan música para expresiones escénicas o audiovisuales, empleando los medios sonoros y recursos formales apropiados a cada caso.”

U3: *“Proyecto de presentación pública del trabajo musical”*

CB: “Diseño del proyecto”

SCb: “Determinación de la música o las músicas que contendrá el evento.”

AP:

- “Componen o seleccionan la música que se realizará grupalmente, escena por escena, siguiendo el orden del libreto. De preferencia las músicas deberán ser de inspiración folclórica o de concierto de autores nacionales. Podrá tener trozos vocales (canciones solísticas o a varias voces), partes confiadas a instrumentos concebidas como soporte de lo anterior, partes netamente instrumentales o sinfónico corales, etc. Adicionalmente, podrán intervenir efectos sonoros especiales si se cuenta con un sintetizador u otro recurso.”

RA:

- “Componen, adaptan o improvisan música para expresiones escénicas o audiovisuales incluidas en el proyecto, caracterizando las funciones de las músicas dentro del evento. Emplean los medios sonoros (instrumentales, vocales y/o electroacústicos) y recursos formales apropiados a cada caso.”
- “Ejecutan la música del proyecto desarrollado, aplicando en su interpretación los recursos de expresión rítmicos, timbrísticos, armónicos y melódicos apropiados a cada caso, y considerando criterios de calidad en el ensamble (coordinación) grupal, afinación y proyección sonora.”

En los programas de estudio de los cuatro cursos de enseñanza media se menciona el uso de arreglos musicales dentro de las unidades de trabajo de cada año. A continuación se destacan en los siguientes puntos:

- Primer año medio: Unidades 2 y 3 (de cuatro unidades anuales) (60%)
- Segundo año medio: Unidad 3 (de cuatro unidades anuales) (33%)
- Tercer año medio: Unidad 2 (de tres unidades anuales) (40%)
- Cuarto año medio: Unidades 2 y 3 (de tres unidades anuales) (61%)

6. LA FORMACIÓN PEDAGÓGICO-MUSICAL EN LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN.

A continuación, presentamos un somero análisis del plan curricular 2009 para la Pedagogía en Educación Musical impartida por la Universidad de Concepción, vigente entre los años 2010 y 2015. Dicho programa, resultado de un proceso de rediseño curricular y vigente hasta 2015, contempla, entre otros aspectos, la incorporación de asignaturas y contenidos relativos a la música popular, inexistentes en las versiones anteriores del programa. El propósito es identificar aquellas asignaturas que, por su orientación y contenidos, proveen de elementos funcionales a la elaboración de arreglos musicales. Clasificaremos las asignaturas del programa en tres categorías que aportan en diferentes ámbitos de formación.

1. Asignaturas que proveen de insumos técnico-musicales directamente aplicables en la composición o la elaboración de arreglos musicales.
2. Asignaturas que proveen de insumos teóricos musicales o pedagógicos que permiten reforzar o enriquecer las nociones técnicas en beneficio de una mejor calidad y/o funcionalidad del arreglo.
3. Asignaturas que proveen de insumos culturales que aportan un capital más amplio y diverso como referente para la elaboración de arreglos.

Consideramos como criterio para situar las asignaturas en una u otra categoría, las marcas textuales explícitas que figuran en sus programas, específicamente en las descripciones, objetivos y contenidos.⁷

⁷ Las descripciones para cada asignatura a continuación fueron tomadas en buena medida desde los programas oficiales de estudio para Pedagogía en Educación Musical, plan curricular 2009, Universidad de Concepción. Se omitirán las referencias.

6.1. Primera categoría.

6.1.1. Armonía I y II

Es una “asignatura teórico práctica que comprende el estudio de los acordes y procedimientos básicos de la armonía tonal y su aplicación en la armonización de melodías”.

Contribuye a la elaboración de arreglos musicales desde una comprensión y aplicación de la armonía bajo el paradigma clásico-romántico.

6.1.2 Armonía Popular

Esta asignatura “entrega a los alumnos los conocimientos básicos de armonía y su análisis en el contexto de la música popular en sus distintas aplicaciones y estilos”.

Contribuiría a la elaboración de arreglos musicales al momento de entregar al alumno las herramientas teórico-musicales necesarias para entender y aplicar la armonía popular, susceptible de ser entendida y asimilada como una extensión del complejo teórico de la armonía tradicional.

6.1.3. Composición escolar

“Esta asignatura pone a disposición de los alumnos nociones de composición y arreglos desde la música popular para su desempeño profesional. Es de aporte a la elaboración de arreglos musicales al momento de entregar conocimientos y destrezas en el lenguaje de la composición musical, aplicando criterios actuales de acuerdo a la reforma educacional”.

6.2. Segunda categoría.

6.2.1. Lenguaje musical I, II, III y IV

Esta asignatura trata de teoría y práctica del lenguaje musical. Es aporte teórico al momento de iniciar y desarrollar al alumno en el Lenguaje Musical para la correcta interpretación y ejecución de los arreglos musicales.

6.2.2. Lenguaje musical y repertorio vocal I y II

Descripción: Esta asignatura es la continuación de Lenguaje Musical IV, la cual incluye repertorio vocal hablado y cantado, todo esto con el fin de internalizar de forma práctica los contenidos teóricos aprendidos en los semestres anteriores. Al igual que su asignatura precedente, contribuye al futuro profesor de música como un aporte teórico al momento de iniciar y desarrollar al alumno en el lenguaje musical para la correcta interpretación y ejecución de los arreglos musicales.

6.2.3. Análisis de la composición I, II y III.

Asignaturas “de carácter teórico práctica que se ocupan del estudio de los sistemas musicales y de los aspectos estilísticos formales de la composición, tratando de acercarse al momento histórico que les sea contemporáneo”.

6.2.4. Taller de Instrumentos electroacústicos.

“Asignatura de carácter teórico-práctico, éste taller entrega las nociones elementales de los ensambles de instrumentos electroacústicos (guitarra, bajo, batería, teclado, etc.), contemplando la técnica básica de ejecución y ensamble musical relativo a la música popular”.

La implementación de esta asignatura, entendida como una continuación de la Armonía Popular orientada a la dimensión práctica de la música, involucra la eventual

realización de arreglos para conjunto instrumental, sin que este pase a constituir el foco principal del trabajo.

6.2.5. Música de cámara

“Asignatura práctica con carácter de taller, tiene contemplado el estudio e interpretación de obras del repertorio de música de cámara”. Dentro de sus objetivos está capacitar al futuro profesor para trabajar en conjuntos instrumentales de diversas formaciones e involucra eventualmente la realización de arreglos.

6.3. Tercera categoría.

6.3.1. Desarrollo Instrumental I, II, III y IV

Ésta asignatura práctica de carácter modular, comprende tres instrumentos: piano, guitarra y flauta dulce (soprano, alto, tenor y bajo). Esta asignatura es progresiva en grado de dificultad a medida que avanza con el paso de los semestres, su finalidad es lograr la correcta ejecución instrumental en los alumnos, con los aspectos musicales acordes al semestre que estén cursando.

6.3.2. Impostación de la voz I, II y III

Estas asignaturas son la forma práctica de la teoría musical, pero a través de solfeos cantados, y canciones de repertorio individual y colectivo, asignaturas que además nos dan las bases para impostar correctamente. Las tres asignaturas nos entregan las bases para enseñar posteriormente canto individual y colectivo a los alumnos.

6.3.3. Música, cultura y sociedad

Asignatura básica de carácter teórico-práctico que introduce al alumno en la dimensión de la música como actividad humana, integrando conceptos y enfoques elementales que le permitan una aproximación comprensiva desde las perspectivas histórica, social y antropológica.

6.3.4. Historia de la Música en Occidente I y II

Asignatura intermedia de carácter teórico práctico que aborda el desarrollo y la evolución histórica de la música occidental de tradición escrita.

6.3.5. Práctica Coral y Dirección Coral I, II y III

La primera asignatura es teórico-práctica de nivel básico que aborda materias inherentes a la participación en conjuntos corales, con aproximaciones a su organización, conducción, selección e interpretación de un repertorio adecuado. La segunda es una asignatura intermedia de carácter práctico con aproximaciones teóricas, que capacita al futuro educador en las técnicas fundamentales de dirección coral.

6.3.6. Hitos de la Música Popular

Descripción: Asignatura teórico-práctica que aborda los principales ejes de la música popular urbana con su contexto histórico, social y artístico.

Aportaría al acervo cognitivo teórico musical y sociológico al entregar conocimiento y distinción de los principales géneros y estilos populares del siglo XX y antecedentes contextuales para su comprensión.

6.3.7. Proyecto Integral I: Cultura Tradicional Chilena y II: Cultura Tradicional Latinoamericana

Proyecto Integral I es de carácter teórico y práctico que enfrenta la entrega de conocimientos necesarios para entender: el Folklore como disciplina y como forma de cultura y tradición y de identidad, orientando para su conocimiento, análisis, valoración y aplicación pedagógica. El Proyecto Integral II es de carácter teórico y práctico concebido como una instancia de acercamiento, conocimiento, apreciación y valoración del folklore y tradición de Latinoamérica, permitiendo una reflexión, discusión y aportes al fenómeno musical y socio cultural de los pueblos americanos



7. EL ARREGLO MUSICAL EN EL MEDIO EDUCATIVO.

A fin de conocer el escenario actual y la realidad de los docentes de música respecto a la elaboración y aplicación de los arreglos musicales planteados como estrategia didáctica, y a su percepción sobre la preparación que han recibido en ese ámbito, se elaboró el instrumento de evaluación señalado en el capítulo 4 y disponible en el Anexo 1.

En la Tabla No.1 se consigna la muestra, correspondiente a profesionales que ejercen o ejercieron de manera activa la profesión docente. La tabla señala su edad y número de cuestionario correspondiente.

Universo de la Muestra		
N°	Denominativo	Edad
1	Sujeto N°1	52
2	Sujeto N°2	64
3	Sujeto N°3	28
4	Sujeto N°4	50
5	Sujeto N°5	25
6	Sujeto N°6	26
7	Sujeto N°7	25
8	Sujeto N°8	51
9	Sujeto N°9	55
10	Sujeto N°10	57

Tabla N°1

El instrumento fue elaborado considerando las categorías y objetivos que se detallan en la Tabla N°2.

Categoría	Ítem	Objetivo(s)
1. Consideraciones contextuales.	¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes en el aula?	<ul style="list-style-type: none"> • Conocer en qué medida los profesores le dan mayor protagonismo a su <i>Yo Musical</i>, o al <i>Yo Musical</i> de sus estudiantes al momento de escoger el repertorio.
2. Uso del arreglo musical	Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional.)	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar la presencia del arreglo musical como herramienta didáctica en el quehacer docente. • Conocer los tipos de arreglos más utilizados. • Razón o razones por las cuales se considera el arreglo musical como estrategia didáctica.
3. Formación.	Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? ¿Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área?	<ul style="list-style-type: none"> • Saber si el docente posee una metodología para la elaboración de arreglos musicales. • Conocer si las universidades aportan en la formación de sus estudiantes en el área de la creación de arreglos musicales.
4. Funcionalidad del arreglo musical.	De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?	<ul style="list-style-type: none"> • Conocer el impacto que tiene el uso de arreglos musicales como estrategia didáctica aplicada en el aula.
5. Requerimientos técnico-pedagógicos.	Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?	<ul style="list-style-type: none"> • Conocer el grado de necesidad de material que oriente a los docentes en la elaboración de arreglos musicales.

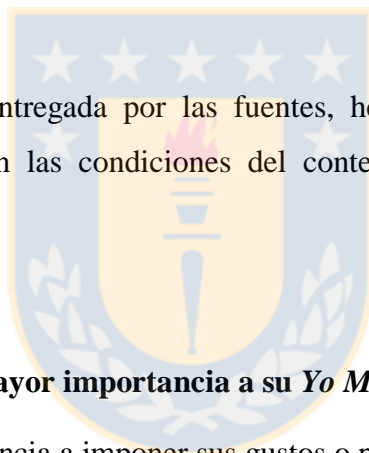
6. Valoración de los conocimientos específicos.	¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?	<ul style="list-style-type: none"> • Conocer la importancia que le atribuyen los docentes a la elaboración de arreglos musicales como parte de su formación académica.
---	---	---

Tabla N°2

Para comprender de mejor manera la información recabada por medio de nuestros cuestionarios, haremos un análisis pregunta a pregunta que nos permita ahondar en la realidad de los docentes de música respecto a la elaboración de arreglos musicales en un contexto educativo.

7.1. Ítem 1.

A partir de la información entregada por las fuentes, hemos podido establecer cuatro orientaciones relacionadas con las condiciones del contexto en el cual se utilizan los arreglos musicales.



7.1.1. Docentes que dan mayor importancia a su *Yo Musical*

Éstos muestran una clara tendencia a imponer sus gustos o preferencias musicales por sobre el de sus estudiantes. A modo de ejemplo, el sujeto N°2 responde:

Estuve a cargo del coro de los liceos municipales por lo tanto notarán que el repertorio que más utilizo y que más me gusta es el docto. En las clases para dar ejemplos de materia paso de música docta también en su mayoría. A mí me gusta bastante, le encuentro mayor grado de elaboración musical como para trabajar con los alumnos y enseñarles buena música.” (Anexo 2.2)

En esta respuesta notamos una evidente preferencia a dar mayor importancia al *Yo Musical* del docente, tres de los docentes consultados se enmarcan en esta categoría.

Un total de tres fuentes consultadas se inclinaron por esta tendencia.

7.1.2. Docentes que dan mayor importancia al *Yo Musical* de sus alumnos

Esta categoría de respuesta se encuentra conformada por cuatro docentes, quienes demuestran poner mayor atención al *Yo Musical* de sus estudiantes, un claro ejemplo de esta tendencia se aprecia en la siguiente respuesta. En la experiencia del sujeto N°4, “el repertorio que más utilizo es el que ellos les gusta más, siempre mi idea es que ellos mismos elijan sus canciones para evaluación...” (Anexo 2.4)

Un total de seis fuentes consultadas se inclinaron por esta tendencia.

7.1.3. Los profesores que integran ambos *Yo Musical*

Existen también dos docentes que logran integrar en su elección de repertorio ambos *Yo Musicales*. Un ejemplo de este caso es el sujeto N°7:

“En general utilizo repertorio folclórico para los más pequeños, Ya que son temas que me resultan más cómodos para trabajar. [...] Para los más grandes se interpreta música de Los Bunkers, Inti Illimani, [...] entre otros, porque les resulta más entretenido y muestran mejor disposición a trabajar”. (Anexo 2.7)

En esta respuesta se aprecia de manera notoria la intención de combinar ambas tendencias según el resultado que se busque lograr.

7.1.4. Los profesores que no muestran una tendencia definida

Esta orientación nace en base respuestas en las que no se aprecia una inclinación clara hacia alguna de las dos tendencias. Es, por ejemplo, el caso del sujeto N°3, quien señala lo siguiente:

“Yo me he fijado que a los jóvenes les gusta bastante la música popular nacional de la actualidad como por ejemplo; Francisca Valenzuela o Anita Tijoux por ejemplo por lo tanto elijo temas de ellas para pasar con mis alumnos a veces, pero además utilizo bastante el repertorio folclórico como cuecas tradicionales, mazamorras, Huaynos, etc. y repertorio Popular como el rock y fusiones como por ejemplo Los Jaivas, Los tres o música de raíz folklórica latinoamericana como Inti Illimani, Víctor Jara, Violeta Parra, etc.” (Anexo 2.3)

7.1.5. Reflexión analítica

Podemos señalar que existe homogeneidad en solo una de las tendencias observadas. Todos los profesores que declararon integrar solo su *Yo Musical* superan los cincuenta años. En cambio, el integrar ambos *Yo Musicales* aparece en las declaraciones de tres consultados que superan los cincuenta años de edad, mientras que los otros tres tienen entre veinticinco y veintiséis años.

7.2. Ítem 2.

En relación al primer objetivo de este ítem, podemos afirmar que la mayoría de los docentes utilizan el arreglo musical de forma regular. Todos lo han usado al menos una vez y varios de ellos declaran no saber si se trata de arreglos propiamente tales, pero sí dicen hacer uso de adecuaciones o cambios que favorezcan los resultados en el aula.

En relación al segundo objetivo, el recurso que aparece más utilizado al aplicar un arreglo musical, es el *tímbrico*. Un ejemplo claro de ello se observa en la siguiente respuesta: “en ocasiones cambios de instrumentación para lograr un resultado tímbrico diferente, y hacer que los estudiantes se muestren más interesados” (Anexo 2.5).

También cabe señalar que uno de los parámetros que más se modifica al momento de ejecutar un arreglo, es el de la *tonalidad*. “En ocasiones trabajamos con arreglos ya existentes, otras veces modificaciones de tonalidad, sobre todo en los cursos más pequeñitos” (Anexo 2.7).

El tercer criterio busca la razón o razones puntuales por las que cada docente considera el arreglo musical como estrategia didáctica. Según lo recopilado, observamos que facilitar la comprensión y ejecución de la obra en beneficio de la entrega de conocimientos a los estudiantes es la razón que más destaca. Al respecto, el sujeto N°4 menciona: “...no todos los cursos avanzan iguales, así que podemos sacar partes que son más complicadas o cambiar las letras, cosas así” (Anexo 2.4). Además, en varias ocasiones los docentes recurren al arreglo musical en respuesta a que los recursos materiales de los que dispone el establecimiento no son los mismos de la obra original. El sujeto N°1 dice

que: “aplicaba algún cambio en la estructura o en los instrumentos que fuésemos a utilizar, principalmente debido a las condiciones del colegio” (Anexo 2.1)

7.2.1. Reflexión analítica.

Podemos entender que el arreglo musical es un recurso versátil, susceptible de adecuarse a las diversas necesidades de un contexto educativo.

El uso del arreglo musical puede nacer motivado por un interés particular y/o una necesidad. Un interés frecuente es buscar mejorar los resultados académicos; una necesidad, cualquiera que pudieran imponer las limitaciones materiales del contexto.

Por último, consideramos que no existe claridad frente al concepto de arreglo musical por parte de los docentes, ya que muchos de los sujetos señalaban no utilizarlo, al mismo tiempo que declaraban practicar adecuaciones sobre diferentes parámetros musicales a los repertorios de aula.

7.3. Ítem 3.

Bajo nuestro primer criterio, que consistía en saber si el docente posee una metodología para la elaboración de arreglos musicales, consideramos que, si bien éstos plantean tener una metodología, hacen saber que ésta corresponde a algo intuitivo que han desarrollado gracias a la praxis de su ejercicio docente.

Un ejemplo de esto es la respuesta del sujeto N°1: “Bueno la verdad es que los arreglos son de carácter informal, yo corto o pego según lo que tengo a mano... no tengo una metodología en particular.” (Anexo 2.1).

El segundo criterio que aplica a la pregunta número tres, obedece a conocer si las universidades aportan en la formación de sus estudiantes en el área de la creación de arreglos musicales, acudimos a los docentes como primera fuente de información tras su propia experiencia de formación académica.

Encontramos que los docentes señalan no haber tenido una asignatura referida de forma directa a la elaboración de arreglos musicales, pero rescatan su formación general como una ayuda al momento de hacerlos. La mayoría de los docentes considera importante el hecho de que las universidades que imparten Pedagogía en Educación Musical incluyan asignaturas que respondan a esta necesidad.

A modo de ejemplo, tomaremos lo mencionado por dos de nuestros sujetos consultados, El sujeto N°5 señala que “la formación académica brinda estas herramientas, pero de una forma quizás no tan directa, ya que con los conocimientos teóricos uno busca sus propias formas de elaborar arreglos.” (Anexo 2.5) Por su parte, el sujeto N°1 expresa:

“Mi formación fue bastante pobre puesto no se consideraba como ramo hacer arreglos y lo que uno hace es por iniciativa, quizás uno era demasiado pavo como para pensar que lo que uno aprende en la “U” nos termina sirviendo de una u otra forma en la pega”. (Anexo 2.1)

7.3.1. Reflexión Analítica

La falta de formación académica referida a la elaboración de arreglos musicales tiene como consecuencia que los docentes no siempre puedan realizar los arreglos musicales de la forma que lo desean o necesitan, por no contar con herramientas suficientes que les permitan satisfacer su demanda de arreglos.

Por otro lado, los arreglos musicales no se plantean de manera tan explícita y sistemática como estrategia didáctica durante la formación académica de los profesores. En cambio, la necesidad o posibilidad de su uso se concientiza durante el ejercicio docente, en la medida que se hace presente. En tales casos, y ante la falencia de una formación técnica más consistente, los docentes desarrollan sus propias metodologías, muchas veces de manera intuitiva, para resolver sus situaciones de aula. No obstante, esto no siempre es garantía de que los resultados sean óptimos, pues al no existir siempre los referentes que conecten las dimensiones musical y pedagógica, el desarrollo de competencias para evaluar la calidad del propio trabajo puede darse de forma lenta y, no podemos descartarlo, deficitaria.

Es nuestro parecer que las universidades debieran integrar en sus planes de estudios asignaturas que contribuyan de forma directa a la elaboración de arreglos musicales enfocados hacia la aplicabilidad en aula.

7.4. Ítem 4.

El objetivo de este ítem es conocer el impacto del uso de arreglos musicales como estrategia didáctica en el aula desde la experiencia de los docentes.

Las respuestas nos sugieren que la manera en que reaccionan los estudiantes frente al uso del arreglo musical es, en general, positiva. Los efectos afectivos y actitudinales, la disposición y motivación de los estudiantes promueve una participación más activa durante la aplicación y ejecución de la pieza, lo que puede favorecer la consecución de los objetivos de aprendizaje.

El sujeto N°6 nos comparte su experiencia al respecto, declarando que “los estudiantes muestran mayor interés y motivación cuando los arreglos musicales incluyen características que les resultan de su agrado, por lo que también se logra un mejor trabajo” (Anexo 2.6).

Además, podemos observar que ésta mejor disposición de los estudiantes, suele generar una experiencia más gratificante para los docentes que hacen uso de esta estrategia. Según señala el sujeto N°7, “se muestran más interesados, les resulta más entretenido o novedoso. Y eso hace que para uno como profesora también sea más enriquecedor, ya que la motivación es distinta” (Anexo 2.7).

7.4.1. Reflexión Analítica

En general, se observa que el uso del arreglo musical como estrategia didáctica puede contribuir a desarrollar e integrar tanto el *Yo Musical* del docente como el de los estudiantes. Si bien su uso suele aparecer como respuesta a una necesidad concreta que emerja durante el proceso de enseñanza-aprendizaje, esta situación no obsta a que su

implementación pueda resultar favorable a aspectos que trasciendan los objetivos iniciales y que permitan cubrir las dimensiones formativas cognitiva, procedimental y actitudinal.

7.5. Ítem 5.

Esta pregunta intenta conocer las necesidades concretas de material que oriente a los docentes en la elaboración de arreglos musicales para el aula.

La mayoría de los docentes considera que no existe un material que les aporte de forma directa en la elaboración de arreglos musicales, y que además el material existente incluye al arreglo musical en una etapa terminada.

El sujeto N°5 sostiene que,

“hay bastante material para seleccionar arreglos ya hechos, pero en realidad existe poco material para elaborar arreglos musicales, aunque bien los libros de armonía nos pueden dar nociones y guías para tener en cuenta al momento de trabajar sobre una obra”. (Anexo 2.5)

La escasez de material que guíe en la elaboración de arreglos musicales hace que los docentes asuman la responsabilidad de recopilar material que pudiese ayudarles a esta tarea. Esta realidad se refleja en el siguiente comentario del sujeto N°2: “Creo que el material uno lo debe ir recopilando durante todo nuestro trabajo. Aunque en Internet hay material, es deber de uno investigar si quiere componer o hacer sus propios arreglos” (Anexo 2.10).

El problema de este material es que muchas veces no representa una fuente confiable para los docentes de Artes Musicales. El sujeto N°6 aclara que, “si bien existe material para seleccionar arreglos, es difícil encontrar material que sea verídico y confiable para poder utilizarlo como guía al momento de realizar arreglos musicales” (Anexo 2.6).

En otros casos el material disponible comprende arreglos que no despiertan el interés de los estudiantes, tal como nos señala el sujeto N°7: “Creo que en la realidad del aula uno trabaja finalmente con sus propias herramientas a la hora de hacer arreglos, porque

el material que existe es de arreglos ya hechos y muchas veces no son atractivos para los alumnos” (Anexo 2.7).

7.5.1. Reflexión Analítica

El material existente de arreglos musicales está enfocado a la aplicación directa y no a la elaboración de éstos. En el primer caso, los arreglos disponibles no necesariamente se adaptan a la realidad de aula y muchas veces requieren realizar un “arreglo sobre el arreglo” o simplemente desestimarlos. Por otro lado, las fuentes a las cuales pueden acceder los docentes como guía para la elaboración autónoma no siempre despiertan la confianza ni la seguridad suficientes para recurrir a ellas como eventual material educativo.

Todo lo anterior empuja a los docentes a asumir como una responsabilidad personal el adquirir los conocimientos que de alguna forma contribuyan a conseguir la urgente autonomía en la elaboración de sus materiales -como ya se señalara en el ítem anterior-, y proveerse de elementos didácticos que sean funcionales a sus requerimientos. En ese sentido, la disponibilidad de un material orientativo disponible contribuiría a un ejercicio de la docencia menos condicionado por las limitantes de conocimiento adquirido y material que permita actualizarlo, no obstante a que cada profesor pueda oportunamente recibir una formación de especialización en esta área.

7.6. Ítem 6.

La categoría a la que apunta este ítem busca discernir la importancia que le atribuyen los docentes a la elaboración de arreglos musicales como parte de su formación académica.

En sus respuestas pudimos constatar que *todos* los profesores consideran necesario reforzar éste ámbito en la formación académica en los programas de pregrado. El sujeto N°6 afirma lo siguiente: “Creo que es necesario que las Universidades refuercen éste ámbito en las mallas curriculares, para poder preparar docentes con mejores herramientas para enfrentar el contexto educativo de los diferentes establecimientos” (Anexo 2.6).

Una opinión compartida cuyas razones son diversas. Una de ellas, por ejemplo, es que elaborar arreglos musicales demanda mucho tiempo cuando no se cuenta con las herramientas necesarias para hacerlo. Un tiempo no-lectivo del que, sabemos, los profesores chilenos no disponen en cantidad suficiente. En el caso de que las universidades aportaran de manera más directa a esta tarea, se optimizaría el tiempo requerido para llevarla a cabo. El sujeto N°3 hace referencia a este punto cuando afirma que, “sobre todo por el tiempo, uno gasta mucho en hacer arreglos si quisiera hacerlos de manera más compleja o formal” (Anexo 2.3).

7.6.1. Reflexión Analítica

A nuestro juicio, aparece como evidente la necesidad de incluir un porcentaje mayor de asignaturas que desarrollen en los docentes competencias para la elaboración y aplicación de arreglos musicales, con una orientación específicamente pedagógica, como parte de la formación universitaria de pregrado en Artes Musicales. Ya no únicamente como medio para conseguir mejores resultados de aprendizaje, sino también en beneficio del docente, como medio para facilitar su labor y disminuir las exigencias de tiempo, con todos los beneficios que ello implica en lo profesional y lo personal.

7.7. Conclusiones preliminares a partir de los cuestionarios realizados.

Primero. Consideramos que el uso del arreglo musical como estrategia didáctica, puede contribuir de forma positiva a integrar los *Yo Musical* del docente y sus estudiantes, incidiendo en el grado de satisfacción de ambos y el clima del aula. Además, observamos que no existe una condicionante generacional que determine a aquellos profesores que emplean el arreglo musical, sino que su presencia en el aula obedece más bien a una inquietud propia de cada docente. Visto así, es posible incluso que el arreglo pudiera contribuir a diluir las barreras generacionales que se construyen entre profesores y alumnos y que en muchos casos condicionan su relación.

Segundo. El arreglo musical como estrategia didáctica es versátil en sus formas de producción y aplicación. Esta capacidad de atender a diferentes necesidades y orientarse hacia diferentes fines permitiría que su uso pudiera abarcar múltiples objetivos educativos, en diferentes dimensiones formativas, incluso de manera simultánea.

Tercero. Desde la percepción de los propios docentes, existen falencias en su formación académica en lo relativo a la elaboración de arreglos musicales. Se percibe falta de claridad incluso frente al propio concepto de arreglo. Además, esto acarrea una autopercepción en cierto modo negativa, fundada en la idea de no contar con las herramientas suficientes para un óptimo ejercicio profesional.

Cuarto. Queda en evidencia la disfuncionalidad y deficiente potencial adaptativo del material didáctico actualmente disponible, y escasez de material educativo que aporte al afianzamiento de las competencias asociadas a la elaboración de arreglos.

Quinto. En la misma línea, si bien sostenemos la urgencia de potenciar la formación profesional en el ámbito que nos interesa, no podemos desconocer que así y todo existe una necesidad inmediata de material didáctico y educativo al que los profesores ya inmersos en el sistema educativo pudieran recurrir. Es decir, que pese a todo lo tratado hasta aquí, el problema que nos hemos planteado abordar no parece haber adquirido la categoría de necesidad fundamental en el medio educativo, quedando abierta la reflexión sobre las razones de esta omisión.

En ese sentido, sostenemos que el material propuesto en el siguiente capítulo como orientación inicial para la elaboración de arreglos musicales aplicables en las aulas escolares tiene una utilidad transversal que, lejos de instalarse como una solución definitiva, propone simplemente un primer paso hacia un ámbito de la pedagogía musical que no recibido en el medio una atención proporcional a la funcionalidad que supone su puesta en juego en los procesos educativos.

8. CONCLUSIONES: CONSIDERACIONES PARA LA ELABORACIÓN DE ARREGLOS MUSICALES.

El objetivo último de nuestro trabajo es proponer orientaciones a tener en consideración al momento de elaborar arreglos musicales para el aula escolar. Cabe decir que esto no constituye una propuesta última ni absoluta, ni intenta cubrir a cabalidad la escasez de material existente en el medio. En cambio, busca dar respuesta a esta realidad y ser un aporte al profesorado facilitando su quehacer profesional.

A continuación, nuestras propuestas.

8.1. Intereses y necesidades.

Es esencial identificar con exactitud cuál es nuestra motivación para realizar un arreglo musical, ya que a partir de ella se direccionará nuestra forma de trabajo. Una alineación entre nuestras motivaciones y los resultados de aprendizaje esperados es fundamental para obtener un mejor resultado.

Estas motivaciones pueden ser de distinta naturaleza y, por tanto, determinar diferentes enfoques sobre cómo elaborar nuestro arreglo. ¿Cuánta incidencia tendrá sobre nuestro arreglo la disponibilidad de medios materiales, el interés por despertar el entusiasmo de nuestros estudiantes, la intención de potenciar una competencia musical específica o de dar a conocer nuevos repertorios?

Consecuentemente, las consideraciones que señalaremos y explicaremos más adelante no deben ser excluyentes ni unidireccionales. Es decir que pueden existir intereses y necesidades simultáneas que pueden ser complementarias y, por lo tanto, combinar más de uno de estos aspectos para realizar nuestro arreglo, logrando un resultado de mayor impacto y eficacia. Es por todo ello que, como se podrá observar, este criterio será determinante para organizar nuestras categorías técnico-musicales en el desarrollo posterior de este trabajo.

8.1.1. Consideraciones técnicas elementales

Como medio para hacer la ejecución de una obra musical más accesible para nuestros estudiantes, disponemos de un abanico de posibilidades técnicas sobre las cuales podemos intervenir.

8.1.1.1. Selección del repertorio.

Antes de proceder a cualquier tipo de modificación es imprescindible evaluar proyectivamente si, una vez aplicados los retoques necesarios, es factible que el resultado se equilibre entre las necesidades técnico-pedagógicas y los intereses musicales del profesor y los estudiantes. Incluso si se negociaran los repertorios posibles con el grupo destinatario, es imprescindible condicionar su elección de tal manera que el docente mantenga un control sobre el material didáctico. No es conveniente, por ejemplo, entusiasmar con repertorios que resulten atractivos, pero cuyas dificultades excedan las competencias del grupo de destino, y que de simplificarlas sólo se conseguiría diluir el interés.

Éste y otros posibles obstáculos deben ser siempre una preocupación prioritaria para el profesor.

8.1.1.2. Transposición

Es probable que la tonalidad original de una obra no sea siempre la más adecuada a la tesitura de nuestros estudiantes o a la de los instrumentos utilizados. En ese sentido, es importante considerar, en caso que nos correspondiera atender cursos de enseñanza básica – y aun cuando nuestro trabajo se ha enfocado en la enseñanza media-, que existen ámbitos ideales para trabajar la voz según las diferentes etapas de desarrollo. La transposición también puede ser un recurso inmediato para facilitar la lectura musical eliminando los accidentes, aunque implique sacrificar en parte la sonoridad, en beneficio de un aprendizaje y una ejecución más fluidos.

8.1.1.3. Alterar la duración o forma de la obra.

En ocasiones una obra puede resultar muy extensa para el estudio con nuestros estudiantes, esto puede ser por la falta de práctica musical de los alumnos o también las pocas horas que nuestra asignatura cubre en el currículum nacional. El hecho de reducir la duración de una obra, nos ayuda a poder llevarla a cabo en un tiempo más acotado, en beneficio del logro de los objetivos y eventualmente de la motivación del curso. Con esa ventaja y una buena planificación, esta estrategia nos ayudaría a cubrir un repertorio más amplio con los estudiantes y lograr que se nutran con un espectro mayor de experiencias musicales.

Debemos considerar que partes son las que suprimiremos de la obra, poner atención en que se mantenga su intención principal para conservar su esencia tanto en lo musical como en lo expresivo. También hasta qué punto estas modificaciones logran direccionar la pieza hacia un fin pedagógico y de manera pertinente.

8.1.1.4. Modificar figuras rítmicas, tempo o cifra de compás.

Este tipo de arreglo puede presentarse en distintas situaciones, dependiendo de nuestra intención y/o necesidad:

- Cuando buscamos reforzar el aprendizaje de una figura musical. Podemos modificar figuras o motivos musicales de una obra, para favorecer el estudio de otra figura o motivo rítmico. Por ejemplo, si estamos trabajando la negra con puntillo y corchea, podríamos eventualmente modificar algunos compases para aumentar la recurrencia del motivo rítmico que queremos reforzar, cuidando siempre que esto no incida sobre los rasgos esenciales de la obra.
- Cuando el manejo de la lectoescritura o ejecución musical de nuestros estudiantes difiere de las necesidades de la obra. Por ejemplo, una obra que presenta muchas subdivisiones rítmicas en alguna sección o pasaje, podría significar un problema para nuestros estudiantes, en este caso podríamos simplificar el motivo musical, doblando su duración o directamente reemplazándolo por otro motivo rítmico más simple y que conserve las notas principales del diseño melódico en caso que este se vea afectado.

- Cuando el tempo de la obra represente una dificultad para nuestros estudiantes. Un tempo muy acelerado o muy lento pueden acarrear dificultades en la ejecución, ya sea el nivel de destreza motriz, la capacidad de concentración que permita enfrentar las figuras rítmicas extensas o la capacidad de mantener el *fiato* en aquellos pasajes que exijan fraseos extensos. En todos los casos es imprescindible evaluar la pertinencia del tiempo de ejecución para, como se planteó anteriormente, procurar un equilibrio entre los objetivos pedagógicos, las posibilidades del grupo destinatario y su motivación.
- La cifra de compas resulta difícil de leer o ejecutar para nuestros estudiantes. Por ejemplo, una obra en 4/4 que posee una subdivisión que supera a la semicorchea en repetidas ocasiones, podría complejizar la lectura nuestros estudiantes, en aquél caso podríamos cambiar la cifra a 4/2 para simplificar visualmente la lectura de nuestros alumnos. O a la inversa, una obra en 4/2 pudiera modificarse en 4/4 si nuestros estudiantes aún no poseen las competencias que les permitan relacionar fluidamente la duración de las figuras rítmicas teniendo la blanca por unidad de tiempo.

8.1.2. Consideraciones sobre el interés, la motivación y la participación de nuestros estudiantes

8.1.2.1. Modificar las dinámicas y carácter de la obra

En atención al *Yo Musical* de los estudiantes podemos intervenir algunos aspectos interpretativos que se definen en base a la dinámica y el carácter de la obra -ya sea por su pulso, articulación, etcétera-, para darle un sentido e intención distinta, que permita a sus ejecutantes identificarse con ella.

8.1.2.2. Cambio de Estilo

Cambiar el estilo musical de una obra considerando los intereses musicales de los estudiantes o los objetivos pedagógicos puede acarrear resultados satisfactorios en el plano académico, ya que permite a) aproximar la obra a la realidad de los estudiantes y/o b)

abordar una mayor cantidad de estilos reduciendo el esfuerzo de estudiantes y profesores, por cuanto el aprendizaje de una nueva versión -suponiendo que se haya trabajado la pieza anteriormente- no necesariamente involucra el aprendizaje de elementos complejos. Es más, siempre es posible que esta modificación se realice de manera espontánea e improvisada en aquellos estilos más sencillos o cercanos al acervo cognitivo de los estudiantes.

En cualquier caso, para conseguir resultados satisfactorios en este ámbito el docente no debe desestimar la necesidad de conocer en detalle los rasgos de estilo que caracterizan a cada tipo musical.

8.1.2.3. Cambio Tímbrico

Cuando queremos captar el interés de nuestros estudiantes, y motivarlos a tener mayor participación en el montaje de una obra, podemos utilizar este tipo de arreglo musical para tener una propuesta sonora distinta de la original y que resulte más atractiva para los estudiantes. Por ejemplo, cambiar la instrumentación de una obra de la Nueva Canción Chilena por instrumentos eléctricos y efectos que aporten a una nueva sonoridad y abran nuevas perspectivas musicales.

Por supuesto, nunca debemos perder de vista la realidad material de nuestro contexto laboral -punto que se desarrollará más adelante- y las competencias de nuestros estudiantes.

8.1.2.4. Cambio de Métrica

Otra propuesta interesante para buscar conseguir la motivación de nuestros estudiantes es la modificación de la métrica original de la canción. Se trata de una situación bastante compleja para el arreglista y para los potenciales ejecutantes, sobre todo si conocen la versión original de la pieza. Sin embargo, puede resultar al mismo tiempo en un desafío interesante para ambos.

Por ejemplo, cambiando una canción de 6/8 a 4/4 o cualquier otro caso que pudiera presentarse. En estos casos debemos poner especial cuidado en el *cómo* adaptaremos las líneas melódicas principales de la obra, sus rasgos más distintivos y los fraseos de texto, para que el resultado conserve identidad y coherencia musical.

8.1.3. Consideraciones sobre las posibilidades de nuestro espacio de acción

8.1.3.1. Necesidades de recursos materiales

Muchas veces los profesores de música llegan a un establecimiento en el cual no se cuenta con un número variado de instrumentos musicales a disposición, o sencillamente es limitada la existencia de estos. En ese caso podría hacerse una adaptación tímbrica que se acomode a los instrumentos con los cuales cuenta el profesor, proponer versiones corales, arreglos vocales que imiten sonidos instrumentales o, por qué no, convertir objetos cotidianos en instrumentos musicales.

8.1.3.2. Necesidades por las condiciones fisiológicas

Este caso podría darse por ejemplo en un establecimiento en el que sólo haya varones, damas o voces blancas para abordar una obra que requiriera voces mixtas. Podrían ser necesario un cambio de la tonalidad que beneficie las tesituras de sus estudiantes, replantear las relaciones interválicas entre voces o directamente suprimir alguna parte de un arreglo existente para reemplazarla por una más funcional al contexto. Sea cual sea la situación, no se debe perder de vista que cualquiera de estas modificaciones incide sobre la resultante tímbrica de la obra.

8.1.3.3. Intereses del establecimiento

Es una posibilidad latente que nuestra unidad educativa propugne alguna doctrina religiosa, social, posea una misión y/o visión que la determine, persiga construir una imagen con un

sello específico o busque conseguir objetivos o productos puntuales. Considerando el potencial de la música como agente comunicativo, en cualquiera de estos casos el docente de Artes Musicales pudiera ser requerido de trabajar sobre repertorios afines a los intereses de su establecimiento. Deberá entonces conseguirlos y/o adecuarlos oportunamente según se le exija, como medio para que su desempeño contribuya al desarrollo de la identidad institucional.

En tales casos, es imposible predecir qué aspectos técnico-musicales deben intervenir, sino que cada docente deberá realizar una lectura de su circunstancia. En todo caso, no está de más recordar que los textos también son parte modificable de una pieza musical, lo que permitiría asegurarnos un margen de libertad al momento de escoger los repertorios, desde el punto de vista de su contenido musical.

8.2 Consideraciones sociológicas.

Una vez establecido el tipo de arreglo musical que queremos elaborar, debemos tener claro el enfoque que nos guiará en su elaboración. Para esto determinamos necesarios una serie de aspectos que orientan al educador a lograr un mejor producto final.

8.2.1 Contexto educativo

Primeramente, debemos tener claridad sobre *dónde* aplicaremos nuestro arreglo musical: los aspectos culturales que predominan desde lo macro a lo micro, a nivel nacional, regional, del establecimiento, del curso o grupo de estudiantes al cual estará dirigido. O cualquier otra especificidad que el docente estime necesario atender. Esto nos ayudará a buscar la forma más propicia de elaborar un arreglo y proponerlo en el aula.

Para esto no hay recomendaciones estandarizadas. Todo dependerá de cuanto el docente conozca este contexto, lo comprenda y empatice con él. La experiencia es clave. Y es imposible improvisarla. Más vale en este ámbito estar abierto a realizarse preguntas y responderlas reflexivamente.

8.2.1.1. Contexto social

El grado en que se involucre un profesor con la identidad de su comunidad educativa, le ayudará a considerar aspectos como la misión y visión de su establecimiento o el perfil de los estudiantes que este posee.

Otro aspecto que nos ayuda a conocer y comprender el contexto social, es generar espacios de conversación abierta u otras estrategias similares que nos permitan entrar en contacto con el estudiantado desde una dimensión humana, conociendo su realidad, intereses y preferencias de modo que se promueva una relación constructiva en lo personal y lo pedagógico. De esa forma podremos tener una mirada más certera sobre qué aspectos podrían ser más fructíferos de integrar o trabajar en un arreglo musical, para obtener un resultado académico cada vez más óptimo.

8.2.1.2. Formación previa, capacidades y potencial de los estudiantes

Otro aspecto importante es el considerar el conocimiento o práctica que nuestros estudiantes poseen en el plano musical. Esto será nuestro fundamento a la hora de seleccionar repertorios, estimar el nivel de dificultad al que debemos adaptarlos y proyectar los distintos roles que se designarán a los estudiantes del grupo.

En definitiva, conocer la formación musical previa que los estudiantes poseen, sus capacidades como músicos y el potencial de desarrollo que estos poseen, nos permitirá direccionar nuestro arreglo hacia un fortalecimiento de sus competencias musicales y el afianzamiento de su autoconfianza.

8.2.1.3. Recursos materiales e infraestructura

Un aspecto importante que debemos considerar al momento de elaborar un arreglo musical, son los recursos materiales con los que cuenta nuestra unidad educativa, y la infraestructura en la cual aplicaremos el arreglo musical.

Para que un arreglo musical pueda ser viable de llevar a cabo, este debe estar pensado de forma coherente con los recursos que tendremos a disposición, ya sean de

carácter material (instrumentos musicales, equipamiento de sonido, infraestructura adecuada u algún otro que pudiera condicionar la ejecución del arreglo), o humano (timbres a disposición, número de estudiantes involucrados en la obra, redes de apoyo u otro factor existente). Esto nos orientará a ser más conscientes de los elementos con los que podremos contar al momento de llevar a cabo nuestro arreglo musical, haciéndolo pertinente y funcional a la realidad del docente.

8.2.2 El Yo Musical

Este punto tiene como objetivo considerar la identidad musical de tres agentes que intervienen en el producto final de un arreglo musical: estudiantes, docentes y unidades educativas. Lo ideal será siempre que estos interactúen de forma más positiva posible, en beneficio de un resultado que contribuya al desarrollo de todos.

8.2.2.1. El Yo Musical de los estudiantes

Los estudiantes son nuestro objetivo primero al elaborar un arreglo musical, pues serán ellos quienes le den vida. Cada uno de ellos posee gustos y preferencias musicales diferentes, resultando en una suerte de identidad colectiva predominante que caracteriza cada grupo curso (u otro tipo de grupo de estudiantes).

Al momento de elaborar un arreglo musical es importante considerar esta identidad y, en lo posible, sacarla a flote. Si logramos que esta se perciba integrada a la música -un efecto sumamente subjetivo, por cierto-, ayudará a que los estudiantes se muestren más participativos y sientan que sus intereses también son tomados en cuenta. Todo esto propiciará de un mejor ambiente en el aula y de un aprendizaje más significativo para nuestros estudiantes.

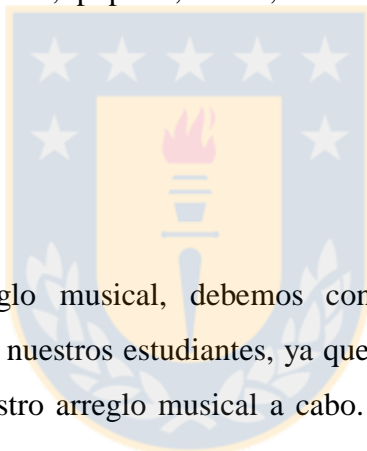
8.2.2.2. El Yo Musical del docente

Como individuos, el docente de música también posee una identidad y un discurso musical, en este punto debemos cuidar en no caer en el autoritarismo sobre una obra, y que nuestro

discurso musical se encuentre dispuesto a colaborar con la integración del Yo Musical de nuestros estudiantes y el propio. De manera tal que nuestro sello ayude a potenciar la identidad musical de nuestros estudiantes y resulte un proceso de enriquecimiento para ambas partes.

8.2.2.3. La identidad musical del establecimiento

Finalmente, nuestro establecimiento también posee una imagen que es proyectada hacia la comunidad educativa y el medio en general. En este punto el docente de Artes Musicales puede ser un aporte al definir un sello musical del establecimiento o reafirmar uno ya existente, dando realce a las áreas que la unidad educativa busca destacar o desarrollar en sus estudiantes, ya sea folclórica, popular, vocal, instrumental, o cultural, entre otras posibilidades.



8.3. Medio de transmisión.

Cuando elaboramos un arreglo musical, debemos considerar de qué forma se lo entregaremos y enseñaremos a nuestros estudiantes, ya que esto determinará en gran parte que tan exitoso sea llevar nuestro arreglo musical a cabo. Para esto necesitamos tomar a consideración los siguientes aspectos.

8.3.1. Notación

El docente debe considerar el tipo de notación musical sobre la cual plasmará su arreglo musical como material didáctico, sea tradicional, popular, tablaturas o incluso una notación especial ideada para hacer la pieza accesible a los estudiantes. El tipo de notación musical que utilizaremos debe ser conocida por los estudiantes o fácil de enseñar, carente de ambigüedades, específica, o que apunte a fortalecer el aprendizaje de una notación en particular, incluyendo si es necesario las explicaciones que guíen al estudiante en la lectura e interpretación de la obra.

8.3.2. Estrategia de enseñanza

Cuando elaboramos un arreglo musical, debemos pensar también en una estrategia de enseñanza que favorezca el aprendizaje de la obra, para esto debemos conocer nuestro grupo de estudiantes objetivos, estrategias previamente utilizadas, sus estilos de aprendizaje, nivel de desarrollo de competencias y habilidades, capacidad de concentración y la velocidad con la que asimilan los nuevos conocimientos.

Cuanto mejor conozcamos estos puntos, más certeras pueden ser nuestras proyecciones sobre los resultados a obtener y de mejor manera podremos integrarlos al momento de decidir una estrategia didáctica propicia.

8.4. Retroalimentación, validación e integración de experiencias.

Finalmente, cuando llevamos a cabo nuestro arreglo musical podremos apreciar la utilidad que éste nos representó y en relación a una sumatoria de las experiencias vividas en las diferentes etapas comprendidas desde su planteamiento hasta su presentación. Le otorgaremos un valor. Este proceso se presenta en tres etapas:

8.4.1 Retroalimentación

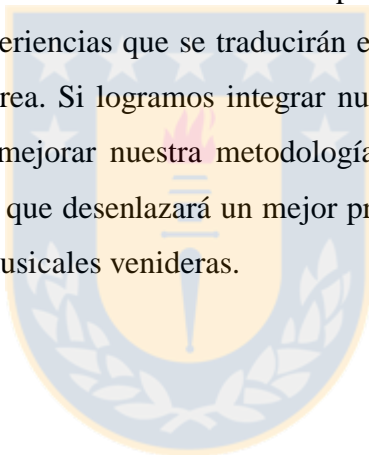
Una vez terminado el proceso, podemos preguntar a las partes involucradas en él, cuál fue su apreciación tras la experiencia, de qué manera el arreglo musical contribuyó a un mejor resultado y qué aspectos debiera considerar en una posible segunda instancia. Para esto podemos consultar a nuestros estudiantes, conocer su percepción y agrado frente a la obra, preguntar a los directivos del establecimiento (en caso de ser partícipes del proceso) si la obra cumplió las expectativas que tenían planteadas, y también preguntarnos a nosotros mismos si el arreglo musical funcionó acorde a nuestras necesidades o intereses que nos llevaron a elaborarlo.

8.4.2 Validación

Luego de conocer las experiencias y opiniones de las partes involucradas en las diferentes etapas de nuestro arreglo musical, podemos concluir cual fue el aporte real a un mejor resultado académico, valorar la relación entre el tiempo que invertimos en su elaboración frente a la funcionalidad del producto final. Con esto podremos determinar nuestro arreglo musical fue propicio y respondió de manera efectiva a los motivos que nos llevaron a escogerlo como estrategia didáctica.

8.4.3 Integración de Experiencias

Tras la retroalimentación y la validación obtenida respecto a nuestro arreglo musical, obtendremos reflexiones y experiencias que se traducirán en conocimiento al momento de volver a enfrentarnos a esta tarea. Si logramos integrar nuestros aprendizajes del proceso anterior, estos contribuirán a mejorar nuestra metodología y asertividad al momento de elaborar un arreglo musical, lo que desenlazará un mejor producto y mejores resultados en las elaboraciones de arreglos musicales venideras.



BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, L. (2003) *La mirada cualitativa en sociología*. Madrid, España: Editorial Fundamentos.

ÁLVAREZ, R. y MASQUIARÁN, N. (2015) “La incorporación de la música popular en la formación pedagógica: el caso de la Universidad de Concepción”. (Inédito.) Ponencia presentada en *Músicos en Congreso 2015: Música Popular y educación*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina, 7 de Octubre de 2015.

ANDERSSON, P. (2011) *La relevancia del material didáctico dentro del aula*. Dalarna, Suecia: Editorial Högskolan Dalarna.

ANIJOVICH, R., y MORA, S. (2009) *Estrategias de Enseñanza, otra mirada al quehacer en el aula*. Buenos Aires: Aique.

CABERO, J. (2002) “Utilización de recursos y medios en los procesos de enseñanza-aprendizaje”. En <http://tecnologiaedu.us.es/cuestionario/bibliovir/cabero2002.pdf> [16-04-2016] (Extraído de ALMAZÁN, L. (2002) *Enseñanza, profesores y centros educativos*. Jaén, España: Universidad de Jaén, 55-76).

CEURPOMED. (2008) “Selección y estructuración de contenidos. ¿Qué son los contenidos escolares?” *Aprender a enseñar*. Colima, México: Universidad de Colima. En http://ceupromed.ucol.mx/nucleum/APRENDER%20A%20ENSE%C3%91AR/AaE_3_contenidos-escolares.htm [11-01-2016]

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA. (2014) *Programación Didáctica, Arreglos Musicales*. Santa Cruz de Tenerife, España: Conservatorio Profesional de Música. En <https://www.scribd.com/doc/299833043/Arreglo-s-Musicales> [15-02-2016]

DE LA CRUZ, M. (2000) “Los Materiales Educativos. Concepto”. *Educación Inicial*. En <http://www.educacioninicial.com/EI/contenidos/00/1050/1078.asp> [15-02-2016]

DURKHEIM, É. (1999) *Educación y Sociología*. Barcelona, España: Atalaya.

ECURED. (2016) "Material Didáctico". *EcuRed*. La Habana, Cuba; EcuRedE. http://www.ecured.cu/Material_did%C3%A1ctico [15-04-2106]

EDUCARCHILE. (2013) *La importancia del material didáctico*. Educarchile. Santiago, Chile: Educarchile. En <http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?ID=100741> [16-01-2016]

FRITH, S. (2014) *Los ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

FROEHLICH, H. (2011) *Sociología para el profesorado de música*. Barcelona, España: Graó.

GAMBO, R., y CASTILLO, M. (2012) "Desafíos de la educación en la sociedad actual". *Diálogos Educativos* Vol. 12, No.4, 55-69. Santiago, Chile. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

HERNÁNDEZ, Á. (2003) *Introducción a la Ciencias de la Educación. Tercera edición*. Santiago de los Caballeros: UAPA.

HERNÁNDEZ, R., FERNÁNDEZ, C., y BAPTISTA, P. (2010) *Metodología de la investigación*. México, D. F.: McGraw-Hill/Interamericana.

HÖWELER, C. (1967) *Enciclopedia de la Música*. Barcelona, España: Noguer S. A.

LATHAM, A. (2008) *Diccionario enciclopédico de la música*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

MARQUÉS, P. (2011, 7 de agosto) *Los medios didácticos*. Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona. En <http://peremarques.pangea.org/medios2.htm> [21-01-2016]

RANDEL, Don. (1984) *Diccionario Harvard de la Música*. México D.F.: Diana.

MINEDUC. (2004a) *Programa de Estudio. Artes Musicales. Primer Año Medio*. Santiago, Chile: Ministerio de Educación.

MINEDUC. (2004b) *Programa de Estudio. Artes Musicales. Segundo Año Medio*. Santiago, Chile: Ministerio de Educación.

MINEDUC. (2004c) *Programa de Estudio. Artes Musicales. Tercer Año Medio*. Santiago, Chile: Ministerio de Educación.

MINEDUC. (2004d) *Programa de Estudio. Artes Musicales. Cuarto Año Medio*. Santiago, Chile: Ministerio de Educación.

MINEDUC. (2015) *Currículum en línea*. En http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-30013_recurso_17_0.pdf [05-03-2016]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2001) *Diccionario de la Real Academia Española*. En <http://dle.rae.es/?id=3iEfcKG> [19-02-2016]

SÁNCHEZ, V. (2004) “Materiales y recursos para la educación musical en la red”. Actas del II Congreso Nacional Formación del Profesorado en Tecnologías de la Información y la Comunicación. Valencia, España: Universidad de Jaén, 346-359. En <http://www4.ujaen.es/~vsanchez/DESCARGAS/Recursos%20y%20materiales.pdf> [20-01-2016]

SCHAEFER, R. (2012) *Sociología*. New York, E.E.U.U: McGraw-Hill Interamericana Editores S.A.

ANEXOS

1. Instrumento.

Nombre:

Edad:

Fecha:

Establecimiento:

Universidad (Pregrado):

1.- ¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes en el aula?

2.- Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional.)

3.- Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área.

4.- De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?

5.- Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?

6.- ¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?

2. Cuestionarios.

2.1. Cuestionario N°1

Nombre: Sujeto N°1

Edad: 52

Fecha: 16 de octubre de 2015

Establecimiento: Liceo Comercial Diego Portales Palazuelos B-64, Los Ángeles

Universidad de Egreso: Universidad Adventista de Chillán (1988)

1.- ¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes en el aula?

R: A mis estudiantes trato siempre de pasarles la música más conocida por mi, puesto que es el profesor el que debe conocer más que nadie los temas a tratar con los alumnos. Y personalmente me gusta mucho el rock antiguo en general, sobretodo el rock Argentino. Como por ejemplo Soda estéreo, que les gusta mucho a los jóvenes también.

2.- Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional.)

R: Sí, realizo arreglos populares, e incluso corales de diferentes piezas. Según las dificultades aplicaba algún cambio en la estructura o en los instrumentos que fuésemos a utilizar, principalmente debido a las condiciones del colegio.

3.- Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área.

R: Bueno la verdad es que los arreglos son de carácter informal, yo corto o pego según lo que tengo a mano, y como dije anteriormente según la dificultad de la pieza, no tengo una metodología en particular. Mi formación fue bastante pobre puesto no se consideraba como ramo hacer arreglos y lo que uno hace es por iniciativa, quizás uno era demasiado pavo como para pensar que lo que uno aprende en la “U” nos termina sirviendo de una u otra forma en la pega.

4.- De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?

R: En mi caso siempre se mostraron abiertos a escuchar las canciones que les llevé, pero a veces tenía problemas porque se les hacían difíciles al momento de tocar o cantar, por lo mismo es que uno las adecuaba al momento, o al curso. Mientras trabajé de profe, siempre las clases funcionaron bien, la mayoría salía con ganas de saberse más canciones o tocar algo nuevo.

5.- Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?

R: Lo del material es relativo, como te decía yo trabajaba siempre con los típicos cancioneros, y de ahí sacaba los acordes, la letra y todo.

6.- ¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?

R: No sé si habrá material en internet, pero por cómo se nos vienen los tiempos hay que estar cada vez más actualizados respecto de la tecnología, los chicos son cada vez más rápidos, yo creo que las universidades ya debieran implementar esto en sus mallas para que los jóvenes profesores tengan más herramientas.

2.2. Cuestionario N°2

Nombre: Sujeto N°2

Edad: -

Fecha: 04 de enero de 2016

Establecimiento: (Jubilado)

- Liceo La Asunción de Talcahuano (Subvencionado)
- Liceo de Adultos José Manuel Balmaceda (Municipal)
- Liceo Experimental de Niñas (Municipal)
- Liceo A-21 de Talcahuano (Municipal)
- Liceo Enrique Molina Garmendia (Municipal)

Universidad: Universidad de Concepción (1985)

1.- ¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes en el aula?

Estuve a cargo del coro de los liceos municipales por lo tanto notarán que el repertorio que más utilizo y que más me gusta es el docto. En las clases para dar ejemplos de materia paso de música docta también en su mayoría. A mí me gusta bastante, le encuentro mayor grado de elaboración musical como para trabajar con los alumnos y enseñarles buena música.

2.- Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional.)

R: Arreglos propiamente no, lo que sí que con el coro y a veces en clases se cantaba a 2, 3 o 4 voces y además instrumentos, por que los alumnos siempre esperan hacer música y con esto siempre se logra en clases.

3.- Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área.

R: Por partituras son las adecuadas para los alumnos que ya han aprendido a leer música de esta forma. Las tablaturas también las utilicé bastante, y yo las canciones yo misma le cantaba las voces si era necesario.

4.- De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?

R: Siempre reaccionaron de buena forma, en los colegios que trabajé se le daba importancia a la música y se han hecho semillero de músicos locales, conmigo nunca hubo problemas en clase y en el coro.

5.- Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?

R: Creo que el material uno lo debe ir recopilando durante todo nuestro trabajo, aunque en internet hay material, es deber de uno investigar si quiere componer o hacer sus propios arreglos.

6.- ¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?

R: Absolutamente, creo que completamente necesario, creo que los jóvenes profesores de música de hoy en día están mucho más abiertos que los profesores de música de antaño a pasar más diversidad en música con los alumnos en la sala de clases, eso me gusta mucho, yo siento que me limité un poco es ese aspecto, de lo cual no me arrepiento porque me

encanta y a los estudiantes también les encantaba, pero si tuviera que hacer un mea culpa diría que ese fue un punto en contra en mi carrera. Pero por otro lado me puedo excusar con que el poco tiempo que se le da a la asignatura semanalmente no da para pasar mucha variedad en música ni experimentar con tantos tipos más, solo me dio tiempo de pasar lo que más sabia y lo que más me gustaba con ellos, al menos pasé de muy buena forma el contenido.



2.3. Cuestionario N°3

Nombre: Sujeto N°3

Edad: 28

Fecha: 20 de diciembre de 2015

Establecimiento: -

Universidad: Universidad de Concepción

1.- ¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes en el aula?

R: yo me he fijado que a los jóvenes les gusta bastante la música popular nacional de la actualidad como por ejemplo; Francisca Valenzuela o Anita Tijoux por ejemplo por lo tanto elijo temas de ellas para pasar con mis alumnos a veces, pero además utilizo bastante el repertorio folklórico como cuecas tradicionales, mazamorras, Huaynos, etc. y repertorio Popular como el rock y fusiones como por ejemplo Los Jaivas, Los tres o música de raíz folklórica latinoamericana como Inti illimani, Victor Jara, Violeta Parra, etc.

2.- Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes.) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional.)

R: A veces hago arreglos sencillos de las canciones que vemos, sobre todo si alguna tiene un acorde muy complicado, no diría que arreglos propiamente. Siempre es para ganar tiempo y hacer que la clase no se pierda en lo complicado.

3.- Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área.

R: Principalmente Vocal e instrumental, no obstante en 3° y 4° medio lo utilizo para desarrollar contenido, cuando se requiere interpretar es a través de partituras y el texto (cuando son canciones) y en audiciones para contextualizar y/o desarrollar un contenido (ejemplo Historia del Rock), siempre depende del momento y el curso que lo hago.

En la U no hay un ramo de arreglos pero sabiendo armonía ya uno puede acercarse a eso.

4.- De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?

R: Bien, no tengo problemas con el repertorio aunque a veces se expresan más y quieren ver música de la que conocen más, de su tiempo de sus programas, etc.

5.- Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?

R: No he visto mucho material, menos de cómo hacer arreglos, uno va sacando por conclusiones y según lo que sabe o le interesa.

6.- ¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?

R: 100% de acuerdo, sobre todo por el tiempo, uno gasta mucho en hacer arreglos si quisiera hacerlos de manera más compleja o formal. Después uno termina repitiendo lo mismo de curso en curso.

2.4. Cuestionario N°4

Nombre: Sujeto N°4

Edad: 50

Fecha: 5 de noviembre de 2015

Establecimiento: Colegio Concepción San Pedro

Universidad: Universidad Adventista de Chillán

1.- ¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes en el aula?

R: El repertorio que más utilizo es el que ellos les gusta más, siempre mi idea es que ellos mismos elijan sus canciones para evaluación, de lo chileno sería Los Bunkers, o Gepe, pero también de los clásicos Víctor Jara, Violeta Parra, Inti Illimani. (Mira Niñita, La Partida)

2.- Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional.)

R: Yo no hago arreglos pero las canciones se pueden modificar, no todos los cursos avanzan iguales, así que podemos sacar partes que son más complicadas o cambiar las letras, cosas así.

3.- Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área.

R: -

4.- De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?

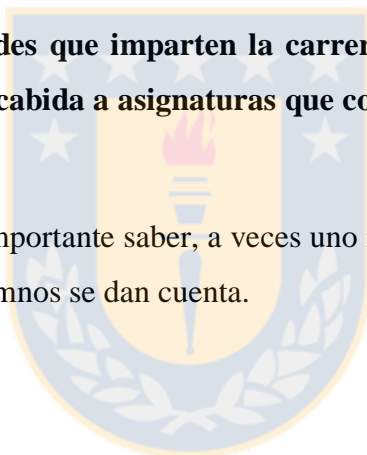
R: Yo siempre les doy la libertad para que ellos elijan lo que van a tocar, a ellos les gusta tocar y sobre todo las canciones que son más de moda hoy en día, siempre trabajan bien, un poco lento pero bien.

5.- Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?

R: De lo que yo conozco no, ahora se utiliza mucho bajar las tablaturas de internet y que ellos mismos hagan sus modificaciones, generalmente les pido una o dos estrofas.

6.- ¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?

R: Deberían, porque es muy importante saber, a veces uno no alcanza a realizar el material para las clases y los alumnos se dan cuenta.



2.5. Cuestionario N°5

Nombre: Sujeto N°5

Edad: 25 años

Fecha: 08 de enero de 2016

Establecimiento: Colegio Bautista de Concepción

Universidad: Universidad de Concepción

1¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes en el aula?

R: A veces trabajo con artistas u obras sugeridas por los mismos planes de estudio, y presento posibilidades de elección a los diferentes cursos para llegar a un consenso entre lo que pide el ministerio y también lo que ellos buscan.

2.- Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes.) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional.)

R: Sí, principalmente adecuaciones de tonos, por motivos de tesitura en los estudiantes, o en ocasiones cambios de instrumentación para lograr un resultado tímbrico diferente, y hacer que los estudiantes se muestren más interesados.

3.- Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área.

R: La metodología en realidad es elaborada, pensando de acuerdo al resultado que quiero conseguir, dependiendo de la adecuación que sea necesaria trabajo con la obra para lograr ese efecto. La formación académica brinda estas herramientas, pero de una forma quizás no

tan directa, ya que con los conocimientos teóricos uno busca sus propias formas de elaborar arreglos.

4.- De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?

R: Los estudiantes no siempre se dan cuenta de los arreglos, por ejemplo cuando se cambia de tonalidad a veces pasa desapercibido. Pero cuando se cambia la instrumentación, o se agregan voces, los estudiantes se muestran más participativos durante el proceso.

5.- Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?

R: Hay bastante material para seleccionar arreglos ya hechos, pero en realidad existe poco material para elaborar arreglos musicales, aunque bien los libros de armonía nos pueden dar nociones y guías para tener en cuenta al momento de trabajar sobre una obra.

6.- ¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?

R: Sería positivo que lo hicieran, ya que es una herramienta verdaderamente útil en el aula, y que sirve para poder acercarse más a los estudiantes.

2.6. Cuestionario N°6

Nombre: Sujeto N°6

Edad: 26 años.

Fecha: 12 de noviembre de 2015

Colegio: Liceo Bicentenario Enrique Ballacey

Universidad: Universidad de Concepción

1.- ¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes el aula?

R: Los criterios se basan principalmente, en el “qué” deben aprender los estudiantes, además ofrecer ciertas opciones para evitar pasar por alto sus inquietudes musicales.

2.- Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes.) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional.)

R: En ocasiones se realizan arreglos, para convertir las obras más atractivas para los estudiantes, o para adecuar la obra a los recursos materiales con los que cuenta el colegio.

3.- Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área.

R: El medio usado para enseñar las obras varía según el grupo con el que trabaje porque hay grupos de chicos que manejan muy bien la lectura de partituras, mientras que otros sacan las canciones “a oído”, pero en general con quienes cantan pero no leen partituras utilizo bastante las letras de canciones con acordes y secciones bien definidas, intentando incluirle bastantes términos musicales y acercarlos de a poco a las partituras. Por otro lado,

a quienes leen partituras les entrego un score con los acordes y la melodía principal, señalando las secciones y forma del tema. Además a cada grupo les proporciono las audiciones por instrumentos para que escuchen sus partes, las partes con metrónomo y el audio del ensamble de los otros instrumentos, sin su parte, para que practiquen sobre él.

4.- De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?

R: Los estudiantes muestran mayor interés y motivación cuando los arreglos musicales incluyen características que les resultan de su agrado, por lo que también se logra un mejor trabajo.

5.- Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?

R: Si bien existe material para seleccionar arreglos, es difícil encontrar material que sea verídico y confiable para poder utilizarlo como guía al momento de realizar arreglos musicales.

6.- ¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?

R: Creo que es necesario que las Universidades refuercen éste ámbito en las mallas curriculares, para poder preparar docentes con mejores herramientas para enfrentar el contexto educativo de los diferentes establecimientos.

2.7. Cuestionario N°7

Nombre: Sujeto N°7

Edad: 25 años

Fecha: 16 de diciembre de 2015

Colegio: Instituto San Sebastián

Universidad: Universidad de Concepción

1.- ¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes en el aula?

R: En general utilizo repertorio folclórico para los más pequeños con canciones de Violeta Parra (La petaquita, La jardinera, el Sacristán, la Cueca del poeta, canto para bien, casamiento de negros), Víctor Jara (Te recuerdo Amanda, Luchin, El arado, la Charagua) e Illapu (Vuelvo), Ya que son temas que me resultan más cómodos para trabajar con niños en etapa de iniciación musical. Para los más grandes se interpreta música de los bunkers (Bailando solo), Inti Illimani, De Saloon, Los prisioneros, y Cultura Profética entre otros porque les resulta más entretenido y muestran mejor disposición a trabajar.

2.- Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes.) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional.)

R: En ocasiones trabajamos con arreglos ya existentes, otras veces modificaciones de tonalidad, sobre todo en los cursos más pequeñitos, a veces pasamos la melodía principal a flauta u otro instrumento. Creo que en la Universidad nos mencionan el tener siempre en cuenta estos aspectos al momento de ejercer, para comodidad de los estudiantes y adecuar a la realidad de nuestros colegios.

3.- Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área.

R: Generalmente antes de ver alguna canción específica se analiza la letra de la obra, luego se analiza la audición donde está la estrofa y el estribillo, luego se ve la parte de los acordes y por último se pasa al instrumento musical donde se ven las posturas de las notas u acordes correspondientes, para finalmente interpretar la obra.

4.- De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?

R: Se muestran más interesados, les resulta más entretenido o novedoso. Y eso hace que para uno como profesora también sea más enriquecedor, ya que la motivación es distinta.

5.- Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?

R: Creo que en la realidad del aula, uno trabaja finalmente con sus propias herramientas a la hora de hacer arreglos, porque el material que existe es de arreglos ya hechos y muchas veces no son atractivos para los alumnos.

6.- ¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?

R: Si, sería excelente que las universidades prepararan mejor a sus estudiantes para poder realizar arreglos de obras, para sus clases, así cada profesor podría tener una propuesta más divertida para sus alumnos.

2.8. Cuestionario N°8

Nombre: Sujeto N°8

Establecimiento: -

Edad: 51 años

Fecha: 19 de noviembre de 2015

1.- ¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes en el aula?

R: Trato de ver canciones artistas que a mí me gustan, y que son de gusto multigeneracional, por eso lo veo con mis alumnos para que sea algo significativo de conocer.

2.- Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional)

R: sí, a veces cantamos a dos voces éstas canciones, a “Gracias a la vida” le agregamos otros instrumentos, o agregamos bongoes por ejemplo a canciones que cantamos a veces.

3.- Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área.

R: Son canciones conocidas por lo tanto las tengo internalizadas y mis alumnos también, así que las cantamos y luego les paso instrumentos musicales que hay en el liceo, o ellos traen los propios de su casa y las tocamos y agregamos otros arreglos, que a veces los mismos alumnos los inventan y los demás los siguen. También a veces yo les aconsejo tocar algunos acordes para seguir para canción y lo hacen de ese modo. Etc.

En realidad creo que la universidad me ayudó más en el lado de desarrollarme en el ámbito de intérprete que del lado creador de arreglos, por así decirlo.

4.- De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?

R: A los alumnos les gusta mucho tocar y cantar, sobre todo si conocen las canciones y conocen la letra, creo que por el tiempo que he estado trabajando con estas canciones no me he llevado decepciones de mis alumnos de no querer trabajar con ellas o que me hayan dicho que no les gustan.

5.- Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?

R: según mi experiencia yo creo que no hay material suficiente, yo he encontrado varios arreglos de música docta más que nada, pero nunca hay harta de música popular, esos arreglos los invento yo, o la crean los demás profesores de música según lo conversado con los demás colegas.

6.- ¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?

R: Por supuesto que lo creo. Cuando uno estudia en la Universidad no se da cuenta de esas falencias, pero después cuando uno ya se desempeña en el ámbito laboral profesionalmente, se da cuenta que en los programas de estudio se pide trabajar con arreglos y uno como profesor recién egresado (cuando se está recién egresado) no cuenta con ellos.

2.9. Cuestionario N°9

Nombre: Sujeto N°9

Establecimiento: Liceo Experimental Concepción

Edad: 55 años

Fecha: 10 de noviembre de 2015

1.- ¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes en el aula?

R: Depende de lo se quiera reforzar, por ejemplo cuando estuve en Valdivia conocí las canciones del dúo Schwenke y Nilo y desde ahí que siempre paso la letra a mis alumnos para cantarlas por su contenido. También estuve viviendo en Cuba un tiempo cuando era más joven así que paso música de Son cubano para que bailen mis alumnos y puedan divertirse, en general trato de no pasar lo mismo que les pasan siempre en flauta o las canciones de siempre para que no se aburran. También me gustan Los Jaivas así que cantamos hartos con mis alumnos como podrán notar. Además siempre le pregunto qué canciones quieren que les toque en piano y/o guitarra. Para pasar la materia.

2.- Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional)

R: No sé si llamarles arreglos propiamente tales pero yo les toco guitarra y cantan conmigo, a veces hago variaciones sobre las canciones en la guitarra o les cambiamos la letra con mis alumnos, pero siempre trabajamos con todas las canciones completas hasta el final, no me gusta cortarlas porque se pierden las estrofas, y a los alumnos les gustan completas también.

3.- Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área.

R: hago los arreglos en el momento, es lo que se me va ocurriendo en la misma clase a veces. Creo que la Universidad no me ayudó mucho a desarrollarme en el área de arreglos, yo lo he aprendido por mi cuenta.

4.- De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?

R: la respuesta de los alumnos es bien favorable a los arreglos, al menos responden bien, aunque a veces los jóvenes me piden cantar canciones que les gustan a ellos, así que trato de hacerles ese favor cuando me queda tiempo al final de la clase.

5.- Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?

R: yo creo que no hay nada de material, lo que paso en mis clases es lo que he hecho yo mismo.

6.- ¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?

R: Yo creo que debiera haber una asignatura en la Universidad que se trate específicamente de arreglos para el aula, ya que es lo que más necesita un profesor al momento de ejercer.

2.10. Cuestionario N°10

Nombre: Sujeto N°10

Establecimiento: Liceo Domingo Santa María (municipal)

Edad: 57 años

Fecha: 01 de diciembre 2015

1.- ¿Cuáles son los criterios que utiliza al momento de elegir el repertorio para trabajar con los estudiantes en el aula?

R: Canciones de novelas casi siempre veo con mis alumnos porque les gustan mucho, además de Los Jaivas, Inti Illimani, Alberto Plaza, Fernando Ubierno, Violeta Parra para resaltar la música chilena.

2.- Dentro del repertorio seleccionado para trabajar con sus estudiantes. ¿Realiza efectivamente alguna clase de arreglo musical para estas obras? Si la respuesta es sí. ¿Qué tipo de arreglo? (Cambio en la instrumentación, estilo, extensión de la pieza, arreglos ya existentes) y ¿Por qué motivo? (Recursos materiales, infraestructura, estrategia didáctica o motivacional)

R: casi nunca hago arreglos, les paso las canciones tal cual y lo que siempre utilizo es llevar muchas audiciones, y las escuchamos con altoparlantes y algunas las cantamos.

3.- Sólo si su respuesta es sí en la pregunta anterior. ¿Cuál es la metodología que emplea para realizar estos arreglos? Considera que su formación académica superior significó un aporte concreto para desarrollarse en ésta área.

R: Anteriormente contesté que no, y en respuesta a la segunda pregunta creo que la universidad si me apoyó en ciertos aspectos, por todos los ramos yo creo, pero fue un apoyo por las ramas, no fue un aporte concreto como el que ustedes están pidiendo.

4.- De acuerdo a su experiencia en el aula al momento de implementar el arreglo musical como estrategia didáctica. ¿De qué forma se manifiestan los estudiantes frente a esto?

R: -

5.- Según su experiencia docente, ¿Considera que existe material suficiente que oriente a la realización de arreglos musicales?

R: Creo que hay poco material disponible para los profesores antiguos como yo, quizás ahora con el avance de las tecnologías, están más al alcance de nosotros todos los profesores, pero antes si querías pasarle canciones con arreglos a los alumnos, debías inventarlos tu mismo.

6.- ¿Cree que las universidades que imparten la carrera de pedagogía en educación musical debieran dar mayor cabida a asignaturas que contribuyan a la elaboración de éstos arreglos?

R: Claro que si, sobretodo serviría mucho para hacer talleres de música con los alumnos.

