



FACULTAD DE ARTE
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN
CARRERA DE PEDAGOGÍA EN EDUCACIÓN MUSICAL

**LA CANCIÓN DE LOS JAIVAS Y EL APORTE SIGNIFICATIVO
PARA LAS CLASES DE MÚSICA EN EL PRIMER CICLO BÁSICO
ESCOLAR: ELABORACIÓN DE PROPUESTA DIDÁCTICA PARA
EJECUTAR EN AULA**

Seminario de Título para optar al Título de Licenciado en Educación
Mención Pedagogía en Educación Musical

Arturo Reale Ahumada

Profesor Guía: Juan Sebastián Cayo S.

Valparaíso, Chile

2023

TABLA DE CONTENIDOS

ÍNDICE DE TABLAS	5
RESUMEN	6
ABSTRACT	6
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I - ANTECEDENTES DEL ESTUDIO Y PROPUESTA METODOLÓGICA	8
I.1 Fundamentación del estudio	8
I.2 Planteamiento del problema de estudio	8
I.3 Objetivos del estudio	10
I.4 Perspectiva metodológica	10
1.4.1 Tipo de estudio	11
1.4.2 Universo de investigación	12
1.4.3 Unidades de observación y dimensiones	12
1.4.4 Técnicas de recolección de datos	14
I.5 Propuesta técnica o de diseño	15
1.5.1 Procedimientos de la propuesta técnica	15
I.6 Justificación del estudio	15
I.7 Criterios de evaluación	16
1.7.1 Propuestas evaluativas	18
CAPÍTULO II - MARCO TEÓRICO	19
II.1 Breve historia de Los Jaivas y del origen de las canciones “Todos juntos y “Mira niñita” ..	19
II.1.1 Génesis de “Todos juntos” y “Mira niñita”	22
II.2 Antecedentes generales sobre la obra musical de Los Jaivas	25
II.2.1 Elementos musicales presentes en la obra musical de Los Jaivas	26
II.2.1.1 Géneros musicales presentes en la música de Los Jaivas	26
II.2.1.2 Estilos musicales presentes en la música de Los Jaivas	30
a) Jazz	30
b) Rock psicodélico	30
c) Rock progresivo	31
d) Música latinoamericana	31
e) Fusión folclórica latinoamericana	33
f) Improvisación libre	34

II.3 Fuentes del sincretismo musical latinoamericano.....	35
II.3.1 Música europea	35
II.3.2 Música africana	37
II.3.3 Músicas de los pueblos originarios	39
II.4 Instrumentos utilizados en Mira niñita y Todos juntos.....	42
a) Flauta dulce	43
b) Guitarra acústica y eléctrica	43
c) Piano	44
d) Bongó	45
e) Tumbadoras	46
f) Batería	47
g) Kultrum	47
h) Celesta	48
i) Bajo eléctrico.....	49
j) Charango	49
k) Timbal de concierto.....	50
II.5 Estilos musicales de Chile presentes en la obra de Los Jaivas	51
CAPÍTULO III - ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	55
III.1 Breve análisis (reflexión) del fenómeno social de la música de Los Jaivas en base a las canciones Todos Juntos y Mira Niñita y la conexión con lo pedagógico.....	56
III.1.1 La canción como recurso pedagógico.....	58
III.2 Características singulares que las canciones Todos juntos y Mira niñita poseen para ser utilizadas como recurso pedagógico.....	62
III.3 Aspecto musical, sociocultural, histórico y geográfico de las canciones “Todos juntos” y “Mira niñita”.....	65
III.3.1 Aspecto musical.....	65
III.3.2 Aspecto sociocultural e histórico.....	66
III.3.2.1 Movimientos sociales que influyeron en la creación de la música de Los Jaivas	67
III.3.3 Aspecto geográfico	70
III.4 Beneficios de aprender música	71
III.5 Análisis teórico musical de las canciones “Mira niñita” y “Todos juntos”	71
III.5.1 Aspectos teórico musicales de Mira niñita y Todos juntos	73
III.5.1.1 Mira niñita.....	73
a) Contexto	73
b) Composición musical	74
c) Sobre el texto de Mira niñita	75
d) Estructura.....	75
e) Armonía.....	75
Reducción partitura 1	77
III.5.1.2 Todos Juntos	81
Reducción partitura 2	83

III.6 Algunos ejemplos de experiencia docente utilizando estas canciones como recurso pedagógico en 1er Ciclo básico	86
 CAPÍTULO IV - PROPUESTA DE UNIDAD DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE MÚSICA PRIMER CICLO BÁSICO	92
IV.1 Objetivos de aprendizaje transversales (OAT).....	92
IV.2 Propuesta didáctica 1: “Juguemos a la expresión con la canción “Mira niñita”	94
IV.2.1 Inicio.....	96
IV.2.2 Desarrollo	96
IV.2.3 Cierre	100
IV.3 Propuesta didáctica 2: “Juguemos a crear música Todos juntos”	101
IV.3.1 Inicio.....	103
IV.3.2 Desarrollo	103
IV.3.3 Cierre	105
 CONCLUSIÓN.....	106
 BIBLIOGRAFÍA	109

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA N°1 - Estilos de música latinoamericana presentes en la obra de Los Jaivas

TABLA N°2 - Estilos de música chilena presentes en la obra de Los Jaivas

TABLA N°3 - Partitura de la canción “Mira niñita”

TABLA N°4 - Partitura de la canción “Todos juntos”

TABLA N°5 - Cuadro de propuesta pedagógica

Resumen: El presente trabajo tiene como objeto la indagación y exploración del uso de dos icónicas canciones del grupo chileno Los Jaivas, que son “Mira niñita” y “Todos Juntos”, en la enseñanza de contenidos didácticos en el primer ciclo de formación en la educación básica durante más de 50 años. Esta investigación consta de dos partes. En primer lugar, con el fin argumentar la obra musical de Los Jaivas para diversas audiencias, se analiza su música considerando la genealogía y también el desarrollo histórico y su trayectoria. En segundo lugar, se construye el objeto de estudio a partir de la influencia simbólica y curricular que han tenido estas dos canciones en la enseñanza musical a través del tiempo.

Palabras clave: educación musical, libro pedagógico, música latinoamericana

Abstract: The purpose of this work is the investigation and exploration of the use of two iconic songs by the Chilean group Los Jaivas, which are “Mira niñita, (Look little girl)” and “Todos Juntos, (All Together)”, in the teaching of didactic content in the first cycle of training in basic education for more than 50 years. This investigation consists of two parts. Firstly, in order to argue the musical work of Los Jaivas for diverse audiences, their music is analyzed considering the genealogy and also the historical development of the music and its trajectory. Secondly, the object of study is constructed based on the symbolic and curricular influence that these two songs have had on musical teaching over time.

Keywords: musical education, pedagogical book, Latin American music

INTRODUCCIÓN

El impacto de Los Jaivas en la música chilena y latinoamericana, y por ende, en el patrimonio cultural de Chile, es tan expresivo que se ha convertido en una valiosa herramienta para la enseñanza musical en diferentes niveles educativos. Su música ha sido utilizada en numerosas escuelas y colegios de diversas formas, tales como canciones, corales, instrumentales, orquestales, danzas, entre otras. Además, han sido creado textos con una orientación pedagógica en los que mencionamos: "Cuaderno pedagógico: Los Jaivas y la música latinoamericana" (Alan Reale & Susana Rodríguez), "Cancionero Ilustrado" (René Olivares), y el libro de Transcripciones de la obra Alturas de Machu Picchu (Claudio Parra).

Esta tesis busca contribuir al desarrollo de la asignatura de música en el contexto escolar. Se centra en dos canciones específicas de Los Jaivas, "Mira niñita" y "Todos juntos", que se han convertido en dispositivos pedagógicos efectivos. El objetivo es comprender por qué estas canciones son útiles en la enseñanza y proporcionar propuestas didácticas para guiar a los docentes. El diseño de esta tesis integra contenidos educativos transversales y objetivos de aprendizaje de los planes y programas del Ministerio de Educación (MINEDUC) a nivel nacional para el primer ciclo básico escolar. Para su construcción, se han utilizado fuentes primarias y secundarias. Las fuentes primarias incluyen una perspectiva autobiográfica del tesista (educador, investigador y músico que forma parte de Los Jaivas desde el año 2013), así como entrevistas a profesores de música que aplican esta metodología en el aula. Las fuentes secundarias abarcan caracterizaciones en redes digitales, publicaciones escritas, material audiovisual y el Cuaderno Pedagógico – “Los Jaivas y la música latinoamericana” editado y publicado por el Ministerio de la Cultura y las Artes. En las conclusiones, se destaca que las canciones "Todos juntos" y "Mira niñita" trascienden el ámbito educativo al expresar musicalmente un imaginario de unidad y cohesión. Estas canciones, aprendidas por los niños desde sus emociones y sensibilidades auditivas, contribuyen al desarrollo de recursos para la apreciación de la música en sus vidas.

CAPÍTULO I - Antecedentes del estudio y propuesta metodológica

I.1 Fundamentación del estudio

La elección de “LA CANCIÓN DE LOS JAIVAS Y EL APOORTE SIGNIFICATIVO PARA LAS CLASES DE MÚSICA EN EL PRIMER CICLO BÁSICO”, surge como estrategia didáctica en las clases de la asignatura de música, dado que son canciones que están insertas en la memoria colectiva por medio de diferentes medios, como por ejemplo, su circulación permanente en radio, Tv, eventos culturales y deportivos, entre otros. Esto conlleva a valorizar su carácter pedagógico por diversas razones: facilita la expresión oral y el canto, es un medio de comunicación de mensajes que son aprendidos y entendidos de manera directa en los niños, son un recurso que estimula la participación y el juego logrando entusiasmar a los niños a participar tanto individual como colectivamente en las actividades propuestas por el docente y, por otro lado, son un recurso efectivo y directo para el logro de los objetivos relacionados con la enseñanza de competencias musicales y al mismo tiempo para el logro de objetivos relacionados con el desarrollo de habilidades interpersonales tanto en lo cognitivo, como en lo social y emocional.

I.2 Planteamiento del problema de estudio

Desde la antigüedad, la música ha sido considerada un pilar dentro de los saberes que los seres humanos deben aprender para tener un desarrollo integral (Carvalho, 2022). Los griegos, como Platón y Aristóteles, la consideraban indispensable en el desarrollo del pensamiento (Zagal, 2019). Su lenguaje, al menos en occidente, es universal y todas las personas poseen habilidades para su ejecución y, por sobre todo, poseen el gusto por la música, porque esta genera emociones, evoca recuerdos y vivencias, deleita y produce placer. En este sentido, y en base al aporte de las neurociencias, se puede destacar el carácter innato de la música en el ser humano (Peretz, 2006); la música como experiencia

global; el desarrollo parejo entre música y lenguaje (y cómo sin la música el lenguaje no podría desarrollarse); la contribución de la música al desarrollo personal, social y la calidad de vida; la música como generadora de identidad y la identidad como forma de conocimiento; el desarrollo creativo y por último, la capacidad emocional y de empatía desarrollada por la música (Peñalba, 2017).

Dentro del currículum escolar chileno y a nivel global, se ha producido una disminución de las horas lectivas de música, considerado ya no como un pilar del aprendizaje, sino que dejado como un área relegada a talleres electivos, e incluso, desapareciendo por completo en algunos niveles (Peñalba, 2017). Esta realidad conlleva una gran problemática puesto que se está privando a las niñas y niños chilenos de un aprendizaje profundamente significativo para su desarrollo integral, estableciendo arbitrariamente que sólo algunas áreas del conocimiento son válidas para estar dentro del currículum escolar, desconociendo por completo el creciente desarrollo y aportes de la psicología y las neurociencias educativas durante los últimos 50 años y sus aportes, dentro de los cuales se ha establecido la importancia de la música y su lenguaje para múltiples aspectos de la vida (Peñalba, 2017).

Sumado a lo anterior, la enseñanza de la música, cuando la hay, utiliza métodos que están destinados para el aprendizaje de la música clásica, pero que no contienen todas las herramientas para aprender otros tipos o estilos de música, como la música popular, con sus métodos y elementos, los cuales no son excluyentes, sino que aportan más herramientas para que los estudiantes puedan aprender.

Por otra parte, a raíz de la escasa dedicación de la enseñanza de la asignatura de música para el primer ciclo básico y en la escolaridad en general, que se reduce a sólo 2 horas semanales y, considerando lo beneficioso que resulta la enseñanza de música para el desarrollo y crecimiento humano, ya que diversos estudios han demostrado que produce desde cambios a nivel fisiológico (Peretz, 2006), pasando por la potenciación de la plasticidad cerebral, hasta el desarrollo de emociones, sentimientos y el mejoramiento del vínculo afectivo (Peñalba, 2017), es que este seminario de título pretende aportar un dispositivo de enseñanza de la música para el primer ciclo básico, utilizando dos canciones

de la banda nacional Los Jaivas, “Mira niñita” y “Todos juntos”, que son reconocidas por el pueblo chileno y latinoamericano como himnos identitarios de nuestras culturas.

I.3 Objetivos del estudio

Objetivo general:

- Proponer un diseño pedagógico, capaz de abordar la enseñanza de la música en Primer Ciclo Básico, utilizando como recurso para el aprendizaje musical las canciones “Mira niñita” y “ Todos juntos, de la banda nacional Los Jaivas, con el propósito de hacer un aporte al ejercicio docente, en el campo de la educación musical

Objetivos específicos:

- Establecer lineamientos metodológicos que aúnen herramientas de la enseñanza formal e informal de la música, para primer ciclo básico, con la música popular y masiva latinoamericana, como Los Jaivas.
- Crear una propuesta didáctica que sirva como apoyo pedagógico a los docentes que imparten música en primer ciclo básico.
- Promover la educación artística desde la música en el primer ciclo básico, a través del aprendizaje de las canciones “Mira niñita” y “Todos juntos”, de la banda nacional Los Jaivas.

I.4 Perspectiva metodológica

El presente estudio es de carácter cualitativo. La investigación cualitativa ha sido seleccionada a razón de que el estudio trata un fenómeno que no es medible cuantitativamente, al tener que ser estudiado en profundidad y carecer de investigaciones anteriores. La investigación intenta comprender, profundizar y relacionar el fenómeno musical con el contexto donde está inserto (Hernández, 2006). El efecto que produce la

música en las personas, si bien es cierto puede medirse en términos neuro científicos en la actualidad gracias a los avances de la ciencia, no es el objetivo que persigue este estudio. Por tal razón, el objetivo persigue de forma implícita el rechazo a la cuantificación de la realidad humana, otorgando una mayor relevancia al contexto, a los significados tras las acciones de las personas y la función que cumplen, otorgando validez a la realidad tal como es vivida y percibida, identificando las ideas que surgen, las motivaciones y los sentimientos generados en los actores. Por tanto, este estudio persigue conocer y comprender la naturaleza profunda de las múltiples realidades en relación a las piezas musicales en cuestión (Iñiguez, 1999).

1.4.1 Tipo de estudio

Este es un **Estudio de Caso Cualitativo**, puesto que es un *caso* que indaga un fenómeno social desde la perspectiva de los actores sociales implicados, a través de información primaria y secundaria que está asociada a material textual, documental, audiovisual y autobiográfico.

Para este investigador es relevante la conducta humana, aquello que las personas hacen y dicen respecto a la música en cuestión, puesto que esto es producto de como definen su propio mundo, entregando una versión fehaciente de su punto de vista respecto al fenómeno.

Para el estudio se ha considerado el enfoque teórico del interaccionismo simbólico, desarrollado principalmente por Blumer (1969), el cual planteó tres premisas teóricas aplicables al estudio:

1. Los estudiantes actúan en relación a objetos del mundo físico y de otros seres del ambiente en base a los significados que estos tienen para ellos.
2. Los significados que se otorgan provienen de la interacción social o comunicación, porque esta es simbólica ya que las personas se comunican a través de diversos lenguajes y otros símbolos, de esta manera la comunicación produce símbolos con fuertes significados.

3. Los significados creados por los estudiantes se posicionan y modifican a través de un proceso interpretativo, en el cual los actores seleccionan, moderan, suspenden, reagrupan y transforman los significados en base al contexto y, a su vez, los significados se utilizan como instrumentos para guiar y formar una acción determinada.

I.4.2 Universo de investigación

El Universo de estudio es toda la música popular chilena y latinoamericana que se enseña en los establecimientos educativos. De este gran universo ha sido elegido lo que concierne al aporte musical de Los Jaivas. ¿Por qué he elegido esta temática en particular?, porque en primer lugar, durante 10 años he trabajado siendo parte del grupo y su obra, he publicado material con contenidos de su obra, por tanto he podido conocer cualitativamente y en profundidad el contenido artístico y musical del grupo, y en segundo lugar, sus canciones han logrado tener un impacto tal, que los niños y la gente las reproducen, además de haberse convertido en material de enseñanza musical en los colegios. Esta experiencia me ha llevado a concluir que todo su material creado, se ha convertido en un aporte fundamental para la identidad y aprendizaje de la cultura musical chilena y latinoamericana.

I.4.3 Unidades de observación y dimensiones

Las unidades de observación presentes en esta investigación, responden como se dijo en el resumen a tres perspectivas complementarias, que dan cuenta del fenómeno en cuestión, entendiendo que estas pueden ser situaciones, hechos, instituciones, personas u documentos de diverso tipo (Hurtado, 2000). Para efectos de este estudio, se han determinado las siguientes dimensiones, que serán plasmadas desde cada unidad de observación como se representa a continuación:

Unidades de observación	Dimensiones
1. Autobiografía 2. Entrevistas profesores de música 3. Material documental de diverso tipo.	• Conceptos y teoría de la educación musical. • Elementos técnico-musicales presentes en la obra de Los Jaivas. • Canciones “Mira Niñita” y “Todos Juntos” de Los Jaivas. • Planificación pedagógica para enseñanza de la música popular en primer ciclo básico.

Los criterios de selección considerados para esta investigación son:

- Las experiencias pedagógicas del investigador en educación musical, utilizando recursos similares.
- Las experiencias de otras y otros docentes en educación musical, utilizando recursos similares.
- La elaboración de un cuaderno pedagógico con propuestas pedagógicas en la misma línea por parte del investigador en el año 2015.
- El investigador es parte de la banda nacional Los Jaivas desde 2013 hasta la actualidad.
- El investigador realiza actividades pedagógicas en torno a la música a lo largo del país, a través de la Fundación Cultural de Los Jaivas.

I.4.4 Técnicas de recolección de datos

Para este estudio se han establecido como técnicas de recolección de datos aquellas que están en concordancia con la perspectiva cualitativa de investigación, las cuales aparecen a continuación:

- a) **Autobiografías y conocimiento experiencial:** es una observación del contexto desde la participación directa del investigador, es abierta y no estructurada. Posee además una concepción explícita en donde existe un cierto nivel de reflexión a partir de las experiencias pedagógicas del investigador en escuelas, impartiendo clases de educación musical y los talleres y encuentros con estudiantes a lo largo del país dentro del contexto musical- pedagógico de la Fundación Cultural de Los Jaivas.
- b) **Entrevista:** desarrollada en el contexto formal de la interacción entre el analista o investigador y la persona o grupo investigado, puede ser de carácter individual, grupal, estructurada o semiestructurada. Dentro del presente estudio se realizaron entrevistas individuales y semiestructuradas a integrantes de la banda nacional Los Jaivas.
- c) **Técnicas documentales y textuales:** se acude a textos de toda índole, donde realiza análisis del contenido y el discurso inmerso en ellas. En este caso, se han consultado diversas fuentes escritas para la recopilación de datos sobre la historia de Los Jaivas, historia y características de géneros musicales, historia de la música, teoría musical, planificación pedagógica y pedagogía musical. Otras fuentes utilizadas son las audiovisuales, que consistieron en analizar las clases de otros docentes que se pueden encontrar en línea, siendo estas clases de música en escuelas del país y donde se utilizó música de Los Jaivas.

I.5 Propuesta técnica o de diseño

Este trabajo tiene como propósito diseñar una propuesta pedagógica, consistente en dos clases para educación musical en primer ciclo básico, utilizando como recurso las canciones “Mira Niñita” y “Todos Juntos” de Los Jaivas. Se trata de un conjunto de actividades articuladas y coordinadas en torno a objetivos de duración variable dentro de cada planificación.

I.5.1 Procedimientos de la propuesta técnica

La propuesta didáctica del presente trabajo está centrada en los afectos, intereses y deseos que niños y niñas tienen respecto de su mundo más cercano, especialmente, del que se vincula con la música y los sonidos en general. Por tanto se busca que estos se conecten con aquello que es importante para su vida, valoren su entorno y acepten la diversidad de miradas como algo que los enriquece, mediante el conocimiento y la experimentación de los sonidos que los rodean. En este contexto, la música de Los Jaivas se convierte en el vehículo que conecta a niñas y niños con la música y sonidos propios de Chile, y con las historias y experiencias de los músicos, motivándolos a valorar su patrimonio cultural.

Para llevar a cabo el procedimiento de la propuesta técnica, nos valemos esencialmente del lenguaje musical, herramienta propia de la asignatura de Música.

I.6 Justificación del estudio

La motivación principal de este trabajo se basa en el de proponer, como un aporte a la enseñanza de la música, el diseño y planificación de dos clases, que toman como eje principal, la utilización de dos canciones del grupo Los Jaivas, que han sido consideradas un referente fundamental del cancionero histórico, dentro de la música popular chilena.

Las propuestas están dirigidas a escolares del primer ciclo básico, con el fin de aportar contenidos relacionados con la música chilena y latinoamericana.

Se espera lograr en los alumnos, un aprendizaje significativo de elementos de la música, puesto que considero que estas canciones, al ser piezas históricas y referentes de nuestra cultura musical en el ámbito popular, poseen ciertos elementos consistentes que logran despertar un interés transversal, gracias a sus características, tanto musicales, líricas, históricas y emocionales.

I.7 Criterios de evaluación

En este punto, he considerado que es fundamental ofrecer ciertos criterios de evaluación dentro de una propuesta de tesis de enseñanza musical en el contexto escolar por varias razones, no obstante, se sugiere al docente tener plena libertad de decidir si se aplica o no evaluar el desempeño de los alumnos, dado que existen elementos excluyentes en ellos, tales como sus aptitudes naturales y capacidades que difieren entre un grupo determinado. Las razones son, por ejemplo:

1. Claridad y Transparencia:

Los criterios de evaluación proporcionan claridad sobre cómo se medirá el desempeño de los estudiantes. Esto evita malentendidos y asegura que tanto los estudiantes como los evaluadores tengan una comprensión clara de las expectativas.

2. Orientación para el Aprendizaje:

Los criterios sirven como guía para los estudiantes, ofreciéndoles información sobre qué aspectos de su trabajo son más importantes y cómo pueden mejorar. Esto ayuda a enfocar el esfuerzo del estudiante en áreas específicas.

3. Equidad y Justicia:

Establecer criterios de evaluación promueve la equidad al asegurar que todos los estudiantes sean evaluados de acuerdo con los mismos estándares. Esto evita sesgos y asegura que la evaluación sea justa y objetiva.

4. Mejora Continua:

Los criterios de evaluación proporcionan una base para la retroalimentación constructiva. Al analizar los resultados de la evaluación, los profesores pueden identificar áreas de mejora y ajustar sus métodos de enseñanza.

5. Responsabilidad y Rendición de Cuentas:

En el contexto escolar, la rendición de cuentas es esencial. Los criterios de evaluación ayudan a establecer estándares medibles, permitiendo evaluar el éxito de la enseñanza musical y demostrar el progreso de los estudiantes.

6. Comunicación con las Partes Interesadas:

Los criterios de evaluación facilitan la comunicación entre profesores, estudiantes, padres y otros interesados. Todos comparten una comprensión común de los objetivos y estándares, lo que promueve la colaboración y el apoyo.

7. Motivación y Autoevaluación:

Los criterios de evaluación pueden ser utilizados como herramientas de motivación. Cuando los estudiantes conocen los estándares y ven cómo pueden mejorar, están más motivados para esforzarse y alcanzar esos objetivos. Además, los criterios facilitan la autoevaluación, permitiendo a los estudiantes evaluar su propio trabajo y progreso.

8. Documentación e Investigación:

En una tesis de enseñanza musical, la inclusión de criterios de evaluación respalda la investigación al proporcionar una base sólida y estructurada para la recopilación y análisis de datos. Esto fortalece la validez y la fiabilidad de la investigación.

En resumen, proponer criterios de evaluación dentro de una propuesta de tesis de enseñanza musical en el contexto escolar contribuye significativamente a la calidad y efectividad del proceso educativo, asegurando que la evaluación sea justa, transparente y centrada en el aprendizaje.

I.7.1 Propuestas evaluativas

- 1) Utilizar de forma creativa los parámetros del sonido y los elementos básicos del lenguaje musical en la improvisación y la creación musical.
- 2) Reproducir fórmulas rítmicas mediante percusiones corporales, instrumentales y utilizando la voz y los desplazamientos en el espacio.
- 3) Percibir y diferenciar ritmos binarios y ternarios, manteniendo el pulso en distintas situaciones de interpretación.
- 4) Participar con respeto y atención en todas las actividades musicales, manteniendo una actitud abierta y crítica que permita el diálogo y la cooperación con los compañeros y el profesor.
- 5) Utilizar el marco del silencio como elemento constitutivo de la música.
- 6) Utilizar las habilidades necesarias para la interpretación y creación musical, cuidando los detalles y mostrando un interés por el trabajo bien realizado.
- 7) Valorar la capacidad de coordinación de la interpretación musical con respecto al grupo en el conjunto vocal e instrumental.
- 8) Colaborar de forma activa en el adecuado mantenimiento y organización de los recursos del aula de música.
- 9) Valorar de forma crítica otras músicas diferentes de las propias como fuente de enriquecimiento personal.

CAPÍTULO II - Marco Teórico

En este capítulo denominado marco teórico vamos a indagar sobre todos los elementos de la música latinoamericana, que se logren desprender específicamente de las canciones “Todos juntos” y “Mira niñita”, en cuanto a su composición y lírica, integrando tanto el análisis de la matriz narrativa y musical de estas, su formato, sus géneros, estilos e influencias. Este material ya ha sido en parte investigado en un documento elaborado por el mismo autor de esta tesis ¹, por tanto no se harán referencias específicas, ya que los contenidos remiten al texto mencionado.

II.1 Breve historia de Los Jaivas y del origen de las canciones “Todos juntos y “Mira niñita”

La historia de Los Jaivas comienza como un juego de niños, de la manera más sencilla imaginable, en una casona de la calle Montaña de Viña del Mar, hogar de los hermanos Eduardo, Claudio y Gabriel Parra, estudiantes del Liceo Guillermo Rivera, ubicado al otro lado de la calle. En ese lugar, los hermanos conocen y se hacen amigos de Mario Mutis y Eduardo Gato Alquinta, iniciando una relación que siguió construyéndose en esa casa llena de ideas e invenciones infantiles, como la de formar un grupo musical.

La primera vez que estos cinco amigos se reunieron como una banda musical fue el 15 de agosto de 1963, para animar un acto de celebración de aniversario del liceo, fecha considerada como el inicio de la agrupación, a la que en ese entonces llamaron High Bass (vocablo anglófono para referirse a los tonos altos “high” y bajos “bass” en la música).

La banda gana experiencia en los años siguientes mientras anima las fiestas de la Región de Valparaíso y se convierte en la preferida de los clubes existentes en la época. Su nombre se hizo sinónimo de diversión, pero aunque el espíritu jovial que caracterizó

¹ González Fulle, B., & Claro Eyzaguirre, A. (2015). Los Jaivas y la música latinoamericana. Cuaderno Pedagógico, Desarrollo de contenidos y propuesta pedagógica del capítulo Historia de Los Jaivas y de las Unidades Didácticas, Alan Reale (Los Jaivas)

sus juegos de niñez siempre estaba presente y la creatividad fluía naturalmente, sobre todo en sus ininterrumpidas sesiones musicales en la Boite Chichón, el conjunto comenzó a sentirse descontento y frustrado por estar haciendo música solo por razones económicas.

“Uno de los hechos que marcó fuertemente el comienzo de esta inquietud creativa y posterior sincretismo (de la música popular con la folclórica), fue cuando Gato asiste con su curso del liceo a un encuentro estudiantil en el Teatro Caupolicán en Santiago. En aquella oportunidad, Gato llega muchísimo más impresionado que de ninguna otra cosa, de un grupo mapuche que se presentó en escena y que, por supuesto, interpretó música tradicional. Fue ahí donde nos contó, a su llegada a Viña del Mar, la inmensa impresión que le habían causado los instrumentos que había visto y la curiosa atracción por la misma música que había escuchado” | Eduardo Parra, 2014.

El hecho de que el grupo continuara trabajando solo con música para fiestas, lleva al Gato Alquinta a dejar la banda en 1968 para satisfacer su inquietud creativa.

En sus palabras:

“El Gringo [amigo de Los Jaivas] nos trajo el jipismo como una alternativa de vida que nos pareció espontánea. Yo creía ciegamente en que había que tomar una actitud en la vida que debía ser consecuente con lo que pensaba (...) las personas que se preocupaban de la subsistencia se obligaban a hacer cosas que no les gustaban y eso era un horizonte muy estrecho para mí. Siendo arquitecto estaría rodeado de gente así, preocupada por lo material, con patrones y jefes. El Gringo me demostró que había un movimiento diferente con personas que prescindían de la sociedad de consumo para lograr otras cosas en la vida. Por la misma razón que no quería estar de corbata trabajando con gente que no tenía mis mismos objetivos, me negué a hacer música comercial para animar fiestas” (Stock, 2013, p. 48).

El Gato se dedica a recorrer Latinoamérica. Sus encuentros con el habitante indígena y mestizo le entregan una comprensión distinta sobre el sentido de la vida. Los indígenas le enseñan que el ser humano necesita procurarse alimento y vestimenta, pero

no necesita dificultar la existencia producto de la codicia y el uso indiscriminado de los recursos naturales.

Luego de dos años de deambular por el continente y de experimentar la generosidad del habitante latinoamericano, el Gato regresa a Chile transformado. Este cambio lo trasmite a sus compañeros de grupo: «Vuelvo para que emprendamos otro rumbo y hagamos nuestra propia música» (Stock, 2013, p. 51). Todos recogieron su arenga sin dudar.

Decididos a crear su propia música, y con la Boite Chichón como lugar de experimentación creativa, dedican un tiempo importante a la improvisación y al juego musical, lo que les permite generar y desarrollar las ideas que posteriormente se convertirán en muchas de las obras musicales de su extensa discografía.

Esa inquietud creativa los llevó incluso a repensar si seguir o no llamándose High Bass, que era un nombre en inglés que nada tenía que ver con sus intereses musicales americanistas. Deciden, entonces, cambiar su nombre a Los Jaivas, el que resulta de pronunciar juntas las dos palabras de su nombre anterior y coincide fonéticamente con el término con que se denomina a los cangrejos (jaibas). El uso de la «v» en vez de la «b» en la palabra Jaivas, se debe a que, en los inicios del grupo, un amigo del liceo dibujó un cartelito con un juego de palabras entre High y Bass, con letras de gran tamaño, y «Jaivas», con letras pequeñas. En el cartel, la palabra Jaivas aparecía con la falta de ortografía, la «v» por la «b», la que conservarían como parte de su historia.

Otro de los cambios que el grupo comenzara a experimentar es el de trasladarse poco a poco a la capital. El conservadurismo existente en su ciudad natal y los escasos sectores de la sociedad viñamarina que daban crédito a su propuesta artística los conminó a emigrar, pues estaban curiosos de saber si en Santiago encontrarían algún otro grupo que sintonizara con ellos. Con el correr del tiempo, se fueron sucediendo múltiples actividades ya que no desaprovechaban las oportunidades tanto como para hacer recitales, conocer y compartir con más grupos con afinidades de época y como también para grabar profesionalmente en un estudio de grabación. El volantín (1971) es el primer disco

grabado oficialmente por Los Jaivas, pero, debido a su carácter experimental, no tuvo mayor difusión en las radios, aunque fue muy seguido en los círculos universitarios. Este tipo de música, que no era de interés masivo, tampoco atraía a los grandes sellos discográficos; sin embargo, el sello IRT, en su espacio Machitún, abrió las puertas a propuestas que no eran del gusto de las discográficas más connotadas e invitó a grabar, entre otros, a Los Jaivas. En este sello registran un doble sencillo en vinilo, que contiene la canción «Ayer caché» en su lado A, la que, a juicio de Los Jaivas, debía llevarlos a la consagración. Sin embargo, por el formato del disco, tenían que grabar otra canción en el lado B y para ello, Eduardo Parra propone una melodía en el piano y se la muestra al Gato, quien le promete llegar en unos días con la letra. Así surge el tema del lado B, «Todos juntos», que es con el que logran el reconocimiento como banda y el que, con el tiempo, se convierte prácticamente en un himno de Chile y Latinoamérica.

II.1.1 Génesis de “Todos juntos” y “Mira niñita”

En una entrevista personal con Eduardo Parra y respecto a **“Todos juntos”**, comentó:

“La historia de Todos juntos para mi comienza así: en nosotros ya se estaba dando el comienzo de la creación de las canciones, debido a una actitud que tomamos frente a la música, posterior a nuestra experiencia con el disco El Volantín y lo anterior que era más improvisado. Esta actitud fue clave, porque nos propusimos finalmente que teníamos que crear las más lindas canciones jamás inventadas. En este contexto, yo llevaba aproximadamente una semana tocando en el piano un aire (una melodía), en la que yo imaginaba que estaba poseído por el espíritu de Violeta Parra. Esta melodía que era precisamente la que fuera reconocida después como el tema TJ, era mucho más melancólica, mucho más cercana a una balada. Además que yo la tocaba acompañada por la mano izquierda del piano de manera muy sutil. En este contexto, una tarde entra Gato al “Salón de la música” de nuestra casa de calle Viana y donde en realidad se hizo los temas “Ayer Caché” y “Mira niñita”

también, entre otros; entonces Gato al escuchar esta melodía me comenta ¡qué bonito lo que estai tocando en el piano Eduardo!; sí, le digo yo, es una melodía que me gusta mucho y pienso desarrollarla. Y Gato, sin decirme más nada, comenta: ¡Ya, yo le voy a hacer una letra y te la traigo mañana!. Finalmente pasaron unos pocos días hasta que llegó con la letra.”

Los versos eran: “Hace mucho tiempo que yo vivo preguntándome, para qué la tierra es tan redonda y una sola nomás, si vivimos todos separados, para qué son el cielo y el mar, para qué es el sol que los alumbra si no nos queremos ni mirar” y Eduardo agregó: “Tantas penas que nos van llevando a todos al final” y lo que sigue se completa con el resto del grupo que acostumbraba al trabajo de taller: “Tantas noches cada noche de ternura tendremos que dar, para qué vivir tan separados, si la tierra nos quiere juntar, si este mundo es uno y para todos”. Hasta ahí fue originalmente escrita la letra, que fue esencialmente debido a sensaciones e imágenes cosmogónicas, que provenían de un viaje imaginario al espacio desde donde se veía todo el pequeño planeta Tierra suspendido en la nada. Y como se estaba contra el tiempo para terminar esta canción de “relleno” para la cara B del vinilo que debía de acompañar a “Ayer caché”, además de que fuera acelerada rítmicamente por la batería de Gabriel hasta quedar como en una especie de huayno acelerado, tal como la conocemos hoy, llega al estudio para ser grabada. Sin embargo, para el ingeniero de grabación Julio Numhauser, resultó ser que le faltaba una última frase a la canción, fue ahí cuando a este mismo se le ocurre completar la letra con la frase “Todos juntos vamos a vivir”, y que es parte de la frase que le da el título al tema.

“Todos juntos” fue lanzada en abril de 1972, causando un inusitado impacto jamás visto anteriormente en las radios del país, ya que en apenas unas horas de emitida había contagiado el dial transformándose en hit y en una semana apenas lograra ser un fenómeno nacional.

“Con “Todos juntos” estaba bien satisfecho. Era un sueño cumplido: un huayno hecho con guitarra eléctrica que reventaba en la radio. Era un gran aporte artístico.”

| Gato. (Stock, 2013, pág 76)

Para el caso de “**Mira niñita**”, la historia es la siguiente: Claudio Parra venía generando en su cabeza la idea de hacer una canción que tuviera distintos momentos anímicos, algo así como un suite que empezara muy suave, dulce y que fuera progresivamente elevándose hasta concluir en un éxtasis sonoro. Al comentarle esta idea a Gato, este le responde asombrado que esa era precisamente la idea que también le venía dando vueltas para una canción y que pensaba dedicar al quiebre generacional que se producía en Chile entre padres e hijos.

A propósito de esta idea, Gato dice:

“La marihuana influyó en la manera de hacer la música, el ir descubriendo el interior de uno mismo, la inspiración, la búsqueda, en tener una mayor sensibilidad. Así uno se ponía a improvisar tocando, como a otros les puede dar por pintar. Comenzaban a salir ideas, de pronto me subía a una micro y empezaba a pensar en un tema, en una melodía que en sí misma era un hit. En “Mira niñita”, por ejemplo, yo iba en la micro de mi casa a Viana cuando se me vino a la cabeza. Llegué a donde los Parra y pude materializar la idea con ellos y Mario.” (Stock, 2013, pág 77-78)

Gato propuso tanto la letra como la armonía de la canción. La lírica, es más bien una alegoría al drama que vivían muchos jóvenes que tomaron la decisión de dejar sus hogares tempranamente, por estar aburridos de la opresión de sus hogares. Bajo la delicadeza de “Mira niñita”, se esconde un desolador relato que llama a esta incapacidad de comunicarse entre los padres con sus hijos por no entenderlos, desvinculándose de ellos.

La canción se creó finalmente poniendo en práctica aquella idea común de Claudio y Gato de hacer un tema que tuviera distintos momentos. Este comienza con la melodía tocada por una celesta y acompañada por una guitarra arpegiada que fue inventada como apoyo por el músico Patricio Castillo de Quilapayún. Luego se manifiesta la rítmica definida con aire de chacarera, en cuya base se incluye, además del canto, los solos de guitarra, flauta y piano de manera magistral, en tanto la base rítmica se va acelerando,

llegando incluso a incluir un solo de timbales de concierto que acompaña las posteriores frases del canto, llegando finalmente a la coda, en la que juegan voces, flautas encima de una base armónica pedal en Fa mayor y rítmica que se suaviza hacia el final.

II.2 Antecedentes generales sobre la obra musical de Los Jaivas

La música de Los Jaivas es consecuencia de una búsqueda o exploración colectiva que parte del deseo instintivo de querer incorporar lo propio, los sonidos de nuestro país y de Latinoamérica, a la música que se producía en la época que marca los inicios de la agrupación. En su obra podemos reconocer dos importantes vertientes: una proveniente de la música popular en inglés, especialmente de los años 60 y 70, y la otra afín a los estilos musicales de Latinoamérica.

La vertiente que proviene de la música popular en inglés, aporta al grupo sonidos en los que podemos reconocer las corrientes del rock progresivo, la psicodelia y las improvisaciones de larga duración, destacándose su cualidad timbrística proveniente de los instrumentos electrónicos usados por Los Jaivas: guitarra eléctrica, bajo, batería y teclados, el corazón de una banda de rock. En tanto, la vertiente latinoamericana incluye diversos estilos musicales y los instrumentos asociados a ellos, a los que Los Jaivas dieron una especial importancia.

Latinoamérica, creada como concepto a partir de la Conquista y del proceso de colonización, contiene a su vez las músicas indígenas precolombinas, las músicas e instrumentos europeos del periodo renacentista que llegan junto con los conquistadores y, los aportes de las músicas africanas incorporadas por habitantes de ese continente que son traídos como esclavos. El encuentro de estos estilos musicales produce un sincretismo o mestizaje que en lo musical da origen a una amalgama de nuevos estilos musicales que Los Jaivas incorporan en su música.

El proceso creativo de la banda y su interés por conocer e incorporar lo latinoamericano, estuvieron siempre atravesados por una actitud lúdica y espontánea, en

que la improvisación y la exploración los lleva a probar cómo suenan juntas todas estas influencias, aparentemente disímiles. A veces, toman elementos rítmicos y melódicos propios de la música latinoamericana junto con sus instrumentos y los incorporan a una canción de formato rock; en otras, tocan un ritmo folclórico o una escala pentatónica, propia de la música andina, en la guitarra eléctrica o cantan diseños melódicos con trutrukas, o hacen chocar pifilcas no temperadas contra acordes roqueros de cuartas y quintas paralelas. El lenguaje de Los Jaivas se transforma con el tiempo en un sello único que va más allá de sus influencias, produciendo un sincretismo propio, un sonido característico que es reconocible en Chile y en el mundo.

II.2.1 Elementos musicales presentes en la obra musical de Los Jaivas

Dentro de múltiples elementos que han nutrido la música de Los Jaivas, surgidos de sus procesos creativos y que han logrado ser de gran aporte para la música nacional, convirtiéndose a su vez en una fuente de inspiración para muchos artistas y músicos creadores, así como también ha sido inspiración para la práctica musical en el aula, destacaremos a continuación lo referente a el o los géneros y estilos, que están presentes en el amplio espectro creativo de Los Jaivas.

Como resulta difícil clasificar sus géneros y estilos de manera precisa debido a la naturaleza compleja y única de su música, las categorías estilísticas y de género son más bien referencias conceptuales, ya que los músicos no necesariamente crean su música a partir de estas categorías.

II.2.1.1 Géneros musicales presentes en la música de Los Jaivas

Para empezar, el género musical se refiere a un conjunto de elementos sonoros y musicales en una composición, como ritmo, instrumentación, armonía, melodía, estructura musical, así como aspectos geográficos y socioculturales, mientras que la estética musical, por ejemplo, se refiere a la manera en que percibimos y experimentamos

la belleza en la música. Involucra nuestros gustos, preferencias y sensaciones emocionales al escuchar diferentes piezas musicales. La estética musical aborda preguntas sobre lo que consideramos agradable, armonioso o expresivo en la música, y cómo estas cualidades afectan nuestras emociones y experiencias estéticas. En resumen, es la apreciación subjetiva de la belleza y el valor estético en el mundo de la música.

En términos generales, el trabajo realizado por Los Jaivas podría clasificarse dentro del gran ámbito que abarca el concepto de música popular. En este contexto, podrían ser catalogados dentro del subgénero de fusión de raíz folclórica, rozando a lo largo de su historia aspectos de otros géneros como el rock progresivo, el rock psicodélico, el jazz y la improvisación libre. Hay que aclarar que las clasificaciones estilísticas y de género deben ser entendidas como categorías conceptuales de referencia, pues la música, especialmente la que conlleva la búsqueda de un lenguaje propio, como la de Los Jaivas, suele ubicarse en terrenos complejos y difíciles de definir. Por otra parte, las categorías generalmente son elaboradas en forma posterior a la creación de la música o a los inicios de un movimiento musical, muchas veces por teóricos y críticos, y no por los mismos músicos, pues estos no necesariamente crean su música a partir de estas categorías.

Para establecer algunas de las características de la música de Los Jaivas, podemos re- conocer influencias provenientes de otros géneros que coexisten en las mismas coordenadas temporales que las del grupo, además de estilos musicales y movimientos que están «en el aire» en la época, que se mezclan entre sí, transformándose en la búsqueda individual y grupal de los músicos.

El concepto más amplio de música popular suele hacer referencia a un extenso conjunto de géneros musicales que resultan atractivos para las grandes audiencias y son distribuidos, usualmente, a través de la industria de la música. Philip Tagg, musicólogo y uno de los más importantes especialistas en música popular, sostiene que:

La música popular, a diferencia de la música culta, es concebida para ser distribuida en forma masiva, y frecuentemente a grupos grandes y socioculturalmente heterogéneos. Es distribuida y almacenada de forma no escrita.

Solo es posible en una economía monetaria industrial donde se convierte en una mercancía y, en sociedades capitalistas, sujetas a las leyes del libre mercado, según la cual idealmente debe vender lo más posible, de lo menos posible, al mayor precio posible (Tagg, 1982, p. 41).

No obstante, el mismo Tagg advierte problemas sobre esta definición. Su «no escritura» se contradice, por ejemplo, con los musicales de Broadway, las canciones populares de posguerra, o la música de películas. Al mismo tiempo, canciones populares y masivas como el cumpleaños feliz o los cantos del fútbol no se registran en grabaciones ni se venden como mercancía. Adicionalmente, es necesario recalcar que las clasificaciones de géneros y estilos deben ser entendidas como definiciones esquemáticas que sirven para ordenar y categorizar los distintos tipos de músicas, pero que no responden necesariamente a la realidad musical actual. Hoy en día, muchas propuestas provenientes, por ejemplo, de la música de arte académica, toman elementos de las músicas populares, folclóricas e indígenas, y muchos músicos populares cuentan con formación académica y toman elementos de la música docta e incluso escriben sus propias partituras. Por otra parte, algunas músicas tradicionales originarias se han mezclado con géneros populares. También es necesario aclarar que no todas las músicas populares son comerciales, como por ejemplo, los estilos más extremos del underground musical. Todo esto genera una gama de grises entre estas grandes categorías en las que se ubican muchas propuestas de nuestra música contemporánea.

La música de Los Jaivas se enmarca en el género popular, específicamente en el rock, con una fusión arraigada en lo folclórico, aunque también está presente la música sinfónica. A lo largo de su trayectoria, incorporaron elementos de rock progresivo, psicodélico, jazz e improvisación libre principalmente. Es importante notar que las definiciones musicales, como la música popular, pueden ser complejas y cambiantes debido a la influencia mutua entre géneros. Para comprender mejor estos conceptos, es esencial distinguir entre género musical, estilo musical y otras categorizaciones como subgénero e improvisación libre.

Importante es entender que la música popular abarca géneros atractivos para grandes audiencias y se distribuye masivamente a través de la industria musical. Aunque esta definición tiene limitaciones, ya que canciones populares no siempre se graban ni venden. Además, las clasificaciones de géneros son esquemáticas y la música contemporánea mezcla elementos de diversos estilos.

Por otra parte, la música sinfónica se refiere a composiciones destinadas a ser interpretadas por una orquesta. La palabra "sinfonía" proviene de la sinfonía griega, que denota armonía sonora. Las orquestas, compuestas por varios músicos, pueden variar en tamaño y su origen se remonta al siglo XVIII en Europa, conocida inicialmente como música de cámara. Los términos "orquesta sinfónica" y "orquesta filarmónica" son intercambiables. Generalmente, las orquestas siguen una distribución de instrumentos específicos en cuatro familias: cuerdas, percusión, vientos madera y vientos bronce. Las cuerdas incluyen violines, violas, violonchelos y contrabajos. La percusión involucra instrumentos golpeados o agitados, afinados y no afinados. Los instrumentos de viento producen sonidos a través del paso de aire por un tubo, pueden ser de metal o madera e incluyen flautas, oboes, clarinetes, fagotes, trompetas, trombones, cornos y tubas. A veces, se agregan instrumentos invitados como el piano, la guitarra o el saxofón. Un director dirige la orquesta, marcando la entrada de instrumentos, manteniendo el tempo y coordinando el ritmo. El director es esencial para dar interpretación a la pieza musical, y es aún más relevante en los ensayos.

Por último, en el caso de Los Jaivas, su interés por la música sinfónica proviene de la formación musical clásica de los hermanos Parra y, en particular, del pianista Claudio Parra, quien se formó en el conservatorio de la Universidad de Chile. Esto los llevó a incorporar elementos orquestales en su discografía, creando obras sinfónicas como "Los caminos que se abren", "Corre que te pillo", "Letanías por el azar" y "Mamalluca", esta última concebida como un álbum completamente sinfónico.

II.2.1.2 Estilos musicales presentes en la música de Los Jaivas

a) Jazz

El jazz es un estilo musical que surge de la mezcla entre la música afroamericana y la europea, destacando por su calidad rítmica del swing y la improvisación como elemento central. Una diferencia de la música clásica occidental, en el jazz, la individualidad de los músicos es esencial, y cualquier cambio en la banda afecta la música debido a la influencia de la gestualidad personal en su interpretación.

A pesar de su constante evolución y absorción de nuevas influencias, la improvisación es un elemento clave que define al jazz. Cada interpretación es única, ya que depende del estado de ánimo y las interacciones entre los músicos.

En el caso de Los Jaivas, aunque no incorporan elementos sonoros directores del jazz, comparten la importancia de la improvisación en la creación de sus composiciones. Sin embargo, a diferencia del jazz, su enfoque no está en el virtuosismo individual, sino en el trabajo colectivo, donde la identidad de cada músico contribuye al resultado global de las composiciones. Además, buscan acercarse al contexto armónico de las músicas latinoamericanas, como se ve en las improvisaciones de Gato Alquinta en la flauta dulce, que se inspiran en escalas pentatónicas de la música andina.

b) Rock psicodélico

El rock psicodélico es un subgénero del rock influenciado por la cultura psicodélica, que busca recrear los efectos de estados alterados de conciencia, a menudo inducidos por drogas. Se caracteriza por el uso de efectos sonoros tecnológicos para modificar el sonido de los instrumentos, la integración de elementos de música no occidentales y dispositivos electrónicos como sintetizadores. También se destacan estructuras musicales complejas, cambios en el ritmo y la tonalidad, y letras con temáticas místicas o surrealistas. Este estilo surgió en los años 60 con bandas como

Grateful Dead, Pink Floyd y The Doors, y se complicó con la contracultura. En Los Jaivas, se puede observar la influencia del rock psicodélico en el uso de efectos, instrumentos de teclado y elementos de culturas originarias, así como en la estética de sus discotecas.

c) Rock progresivo

El rock progresivo es un subgénero que se originó en el Reino Unido y luego se expandió a otros países europeos como Alemania, Italia y Francia. Se diferencia del rock convencional al enfocarse en la sofisticación artística y musical en lugar de la accesibilidad comercial. Este género abandona las estructuras de canciones tradicionales a favor de composiciones más largas y complejas que incorporan elementos del jazz, la música clásica y la música folclórica. Los músicos de rock progresivo suelen mostrar un alto nivel de habilidad instrumental y utilizan efectos y electrónica en sus producciones. Ejemplos destacados incluyen Pink Floyd, Jethro Tull, Yes y Genesis. En el caso de Los Jaivas, su música también se caracteriza por métricas irregulares, temas de larga duración y estructuras complejas, como se ve en su canción "La poderosa muerte" del disco "Alturas de Macchu Picchu", que dura 11 minutos y presenta cambios constantes en la métrica. Este álbum se concibe como una suite musical y busca capturar la esencia de la América precolombina, incorporando efectos electrónicos para crear atmósferas sonoras únicas.

d) Música latinoamericana

El origen de la música latinoamericana se encuentra en el sincretismo cultural producido entre la música precolombina y la música europea, en particular aquella de origen español y peninsular, de carácter religioso y popular, todo lo cual se enmarca dentro del proceso de conquista del continente americano y del posterior periodo colonial, entre los siglos XV y XVIII. Posteriormente, fueron introducidas otras músicas europeas, como el vals, la contradanza, el minué, la música barroca y la

música clásica. Por su parte, la influencia africana aportó una variedad exquisita de ritmos y estilos que derivaron en lo que hoy conocemos como música afroamericana, como el candombe, la samba, el mambo, el chachachá, el reggae y el merengue. Se consolidaron, asimismo, fusiones de características nacionales, como la música afrocubana, afrobrasileña, afrocolombiana, afroperuana, etc.

Este panorama de influencias, unido a las músicas de los pueblos originarios precolombinos, generó una enorme variedad de estilos musicales, a lo que se suma la diversidad cultural que fue emergiendo a medida que se consolidaron política y socialmente los países que hoy conforman nuestro continente. Esta mezcla y su compleja evolución hace muy difícil sistematizar los estilos de música presentes en Latinoamérica sin que resulte una simplificación; sin embargo, con un fin didáctico situaremos geográficamente algunos estilos apoyados en el “Mapa de la música latinoamericana”.

Es importante considerar que los estilos no se presentan exclusivamente en un determinado país y, ni siquiera, en todas las regiones de ese país, sino que pueden estar presentes en zonas geográficas más reducidas o abarcar áreas más extensas. Los límites de la presencia de un estilo son difusos y no coinciden necesariamente con los límites geopolíticos de los países. Por ejemplo, muchos elementos de la música del norte de Chile están presentes también en Perú y Bolivia, ya que la división del continente en virreinos y posteriormente en repúblicas, obedece a una concepción geopolítica occidental no vinculada a los límites territoriales de los antiguos habitantes de la región (Reale, 2015). Otro ejemplo es la música de los mapuches, quienes, a pesar de estar divididos entre Chile y Argentina, se entienden a sí mismos como parte de un mismo pueblo y, por lo tanto, comparten las expresiones musicales que son propias de su cultura.

Los Jaivas toman como referente ciertos estilos ya existentes en Latinoamérica y, apropiándose de ellos, devuelven una mirada creativa propia de estas variadas influencias, utilizando indistintamente tanto músicas indígenas como músicas folclóricas producidas por el mestizaje. A continuación, presentamos una tabla con

estilos de la música latinoamericana que pueden apreciarse en distintos temas de la banda.

Estilo	País	Tema	Álbum
Baguala	Argentina	«Mamalluca»	<i>Mamalluca</i>
		«Litoraleña»	<i>Hijos de la tierra</i>
Bolero	Cuba	«Vergüenza ajena»	<i>Palomita blanca</i>
Guajira	Cuba	«Guajira cósmica»	<i>El indio</i>
Guaranía	Paraguay	«Rosas en el jardín»	<i>Si tú no estás</i>
Habanera	Cuba	«Ojos que miran al cielo»	<i>Los Jaivas en Rapa Nui</i>
Huaylas	Perú	«Amor americano»	<i>Alturas de Machu Picchu</i>
Huayno	Perú (andino)	«Todos juntos»	<i>La ventana</i>
Joropo	Venezuela	«Sube a nacer»	<i>Alturas de Machu Picchu</i>
Malambo	Argentina	«Corre que te pillo»	<i>Aconcagua</i>
Marinera	Perú	«Cholito pantalón blanco»	<i>Trilogía, el reencuentro</i>
Milonga	Argentina	«Milonga carcelaria»	<i>Arrebol</i>
Pasillo	Ecuador	«Indio hermano»	<i>La ventana</i>
Saya	Bolivia	«Todos americanos»	<i>Arrebol</i>
Takirari	Bolivia	«Takirari del puerto»	<i>Aconcagua</i>
Vals criollo	Perú	«El residente nacional»	<i>Arrebol</i>

e) Fusión folclórica latinoamericana

La música de Los Jaivas, se destaca por la constante utilización de lo que conocemos como "fusión latinoamericana" en la elaboración de sus obras, ya que implica la integración de elementos tradicionales y estilos musicales latinoamericanos con géneros como el jazz, el rock y la música clásica. Ejemplos de bandas en esta categoría incluyen Congreso, Quilapayún, Inti Illimani, Entrama, Sol y Medianoche, Fusión Latina, Huara y Santiago del Nuevo Extremo.

Esta fusión folclórica tiene una elaboración instrumental y conceptual similar al rock progresivo y sinfónico, como se evidencia en el álbum "Alturas de Machu Picchu" de Los Jaivas. También se reconoce el interés histórico de músicos chilenos

por unir músicas y ritmos de toda América Latina, especialmente en la época de la Nueva Canción Chilena.

Los Jaivas incorporan también elementos del rock en su música, como guitarras eléctricas con distorsión y sintetizadores, lo que los acerca al rock fusión latinoamericano o folclórico. Sin embargo, se enfatiza que utilizan estos instrumentos electrónicos de manera espontánea para crear música chilena y latinoamericana, más que con la intención directa de fusionar estilos. Estos instrumentos contribuyen a la creación del lenguaje musical distintivo de Los Jaivas, conocido como "Lenguaje Jaiva".

f) Improvisación libre

La improvisación libre en la música, influenciada por el jazz, rompe con las restricciones convencionales de la improvisación musical. No se limita por contextos tonales o armónicos, permitiendo cualquier sonido, incluso ruidos y objetos, en la creación musical. En la práctica de Los Jaivas, explora la improvisación libre, incorporando elementos de la música concreta² y experimentando con técnicas no tradicionales en los instrumentos, como hacer sonar una trutruka dentro de un piano para crear efectos de resonancia, ocupar elementos no instrumentales para crear una pieza sonora, como por ejemplo en la pieza llamada “Traguito de ron”, donde se utilizó una fuente de agua con bombilla para soplido dentro del agua, piano preparado y diversos artefactos que emitieran sonidos indeterminados.

² La música concreta (Musique concrete), es la música compuesta de manera “concreta” directamente en una cinta y no de manera abstracta anotando las notas sobre un papel. Pierre Schaeffer, creador de este género, en sus experimentos en el Estudio d’Essai de la radio francesa, Schaeffer (1910-1995) grabó sonidos naturales (como el sonido de una campana, el descorchado de una botella, una voz humana, etc.). Transfería estas grabaciones de una cinta a otra, combinándolas, sobreponiéndolas, cambiando la velocidad y la dirección, de tal manera que a menudo los sonidos originales resultaban irreconocibles. La composición final era un montaje de sonidos almacenados en una cinta que podía escucharse sin necesidad de ningún “intérprete”. Muchas de las técnicas de la “musique concrete” desempeñaron posteriormente un papel importante en la música electrónica. Sin embargo, una auténtica composición de “musique concrete” se basa únicamente en sonidos naturales.

Fuente: Roy Bennett, *Léxico de música*, Madrid, Ediciones Akal, 2003.

II.3 Fuentes del sincretismo musical latinoamericano

La llegada al continente americano de los europeos provenientes de España y Portugal es el evento que da inicio al proceso de constitución de lo que hoy entendemos por Latinoamérica. En este proceso de conquista, se produce el fenómeno de sincretismo cultural. Se habla, en términos generales, de sincretismo y de hechos sincréticos cuando “en cualquier elemento cultural, comportamiento o institución, concepción o producto coexisten componentes culturales que inicialmente eran entre sí contrastantes o hasta irreconciliables pero que ahora conviven”(Villalobos, 2006).

Es así como conquistadores y conquistados se traspasan cosmovisiones, costumbres, tradiciones, idiomas y expresiones artísticas, lo que genera la fusión de elementos, muchas veces contradictorios, que pueden coexistir en equilibrio o en constante tensión, dentro de nuevas formas y prácticas culturales. La música latinoamericana, entonces, se constituye a partir del sincretismo de una gran diversidad de estilos y sonoridades. Así, se generan originales formas de expresión musical y nuevos instrumentos, los que se suman a los ya existentes en América y a los traídos por los europeos. Para comprender la mezcla de estilos que conforman la música latinoamericana, es necesario revisar primero las fuentes de las que surge este sincretismo y sus características esenciales. En el sincretismo que da origen a la música latinoamericana, participan principalmente tres grupos de músicas: la europea, la africana y la precolombina. A continuación describimos cada una de estas fuentes.

II.3.1 Música europea

La música europea, muchas veces denominada música occidental, se piensa a sí misma como una sucesión de estilos y periodos a través de la historia: desde la música medieval, continuando con la renacentista, seguida de la música barroca, clásica, romántica y luego la diversidad de expresiones musicales de la época moderna y contemporánea, así como la diversidad de estilos existente dentro de estos periodos

históricos, en los cuales se utilizaron técnicas y reglas particulares que reflejan la expresión de una sociedad en una época determinada, lo que permite reconocer una sonoridad similar entre diferentes músicas de un mismo periodo o estilo. Enlazados unos con otros, mediante transiciones y rupturas, poseen sus propias leyes y medios de expresión que a partir de la experiencia son sistematizados por compositores y teóricos.

En líneas generales, la música europea puede dividirse en tres grandes texturas musicales:

- a) **Monofonía** (300 al 800 d.C): música de una sola línea melódica y sin acompañamiento instrumental, aunque puede estar acompañada por percusión, como el canto gregoriano y el canto bizantino, cuya función en la época era principalmente religiosa (cristiana), y que existía a la par de manifestaciones populares que no tomaban el tema de la religiosidad como central, siendo catalogadas como “músicas profanas”.
- b) **Polifonía** (800 a 1750 a.C.): música compuesta por distintas líneas melódicas que se superponen, teniendo cada una independencia melódica y rítmica, con importancia similar, sin diferenciar entre voces principales y voces de acompañamiento. La composición polifónica se aprecia, por ejemplo, en el motete y la fuga, siendo el contrapunto una de las formas más reconocibles de este tipo de música.
- c) **Homofonía** (1750 hasta la actualidad): movimiento de dos o más voces de manera simultánea que, a diferencia de la polifonía, se mueven a un mismo ritmo y armonía, sin independencia. Comprende también la “melodía con acompañamiento”, en la que una línea melódica principal es acompañada por acordes (armonía). La homofonía constituye el principio de la armonía musical tradicional y moderna, reconocida hoy en día en el amplio espectro de la música popular, cuyo mejor ejemplo es la canción.

La música de Los Jaivas, se ha caracterizado por utilizar variados recursos musicales y tímbricos que lo han hecho únicos en su propuesta creativa. Así por ejemplo, en cuanto al uso de la monodia como recurso musical se destaca, por ejemplo, la flauta dulce que podemos identificar en la introducción del tema “Pregón para iluminarse”, haciendo una especie de llamado de atención sonoro al público, para posteriormente comunicar frases cantadas que fueron inspiradas en el oficio del vendedor callejero que usa el pregón como medio de anuncio de alguna mercancía o servicio que se hace a gritos melódicos por la calle.

En cuanto a la polifonía, podemos encontrar este recurso en la canción “Amor americano” del álbum Alturas de Machu Picchu. Esta pieza fue concebida de manera íntegra como una composición contrapuntística, en la cual se superponen distintas líneas melódicas, todas con la misma importancia y que en simultáneo, sirven de base para el canto principal.

En cuanto a la homofonía como recurso, la podemos reconocer en la gran mayoría de la música de Los Jaivas debido a la recurrente utilización del formato canción en sus composiciones. Sin embargo, dentro de este formato, podemos destacar la existencia de una gran multiplicidad de ritmos, timbres y recursos melódicos y armónicos, enriquecidos además por la apuesta de creaciones, ya sean estas simples canciones o complejas piezas instrumentales, conceptuales, improvisaciones y sinfónicas.

II.3.2 Música africana

La música africana llegó a América a través del tráfico de esclavos, provenientes en su mayoría de la zona central y occidental de África. Estos fueron traídos al continente por los comerciantes europeos entre los siglos XVI y XIX, siendo obligados a trabajar en las plantaciones de café y algodón, los campos de arroz, las minas de oro y plata, o como pajes en los hogares de sus amos. Al ser una música ancestral muy rica y diversa, que varía según la región de la cual proviene, generó distintas tradiciones musicales en los lugares de América a los que llegó, traspasándose de manera oral y sin escritura musical

en la mayoría del continente. La música afroamericana comenzó a desarrollarse en los lugares donde los esclavos eran obligados a trabajar, especialmente en los países del Caribe y en Brasil, Colombia, Ecuador y Perú.

La música africana, en la que predominan los instrumentos de percusión como xilófonos y tambores de variados tipos, suele cumplir una función social, al igual que otras muchas músicas tradicionales del mundo. Se hace música, por ejemplo, para acompañar nacimientos, bodas y actividades políticas, para ahuyentar a los malos espíritus, rendir tributo a los buenos y honrar a los ancestros.

Un elemento musical destacado, difundido en toda la zona subsahariana, es el uso de la polirritmia (la superposición de dos o más ritmos distintos). Una superposición regular y sistemática de ritmos cruzados sobre un patrón rítmico principal que se denomina ritmo en cruz. En esta práctica, los inicios de las frases y los acentos de cada patrón rítmico no coinciden entre sí, sin embargo, forman una unidad cohesionada al superponerse. Algunos teóricos interpretan este tipo de rítmica como un símbolo de cohesión comunitaria y de la vida misma.

La improvisación e indeterminación propia de la música africana es algo que se refleja en la metodología de composición de Los Jaivas, en la que la improvisación y la exploración muy libre e intuitiva son centrales. Ambos métodos llevan a la generación de materiales y fragmentos musicales que luego serán trabajados y pulidos para consolidarse en las versiones finales de los temas. Asimismo, son muchos los instrumentos africanos llegados a Latinoamérica que Los Jaivas utilizan a lo largo de su discografía: el bongó en "Que o la tumba serás", tumbadoras o congas en "Un día de tus días", marimbas en "Disuasión", maracas en "Vergüenza ajena", djembé en "La vorágine", xilófono en "Tamborcito de milagro", agogó en "El tótem" y berimbau en "Traguito de ron". Como se puede apreciar, son eminentemente instrumentos de percusión y aportan un componente rítmico importante cuando son utilizados en las composiciones.

II.3.3 Músicas de los pueblos originarios

Es escaso el conocimiento que existe sobre cómo sonaba la música en el continente americano precolombino. La ausencia de un sistema de escritura musical y la destrucción o transformación de las tradiciones musicales de las culturas precolombinas hace muy difícil una reconstrucción sonora fiel. Lo que se conoce responde a una sumatoria de elementos: restos arqueológicos como instrumentos y piezas que representan figuras humanas tocando instrumentos; textos dejados por cronistas y conquistadores de la época, y la supervivencia de elementos en prácticas musicales actuales de los pueblos que descenden de los precolombinos. En Chile, por ejemplo, a partir de la investigación de prácticas musicales sincréticas como los sicuris (grupos que interpretan sicus o zampoñas), los bailes chinos, la música ritual mapuche, la música atacameña, los cantos selk'nam y los cantos kawésqar, es posible reconstruir una parte de lo que habrían sido ciertas manifestaciones musicales en nuestro territorio antes de la invasión europea.

Por medio de los instrumentos y de las prácticas tradicionales actuales, se sabe que las músicas precolombinas respondían a parámetros estéticos muy distintos de los de la música europea de la época. Mientras en Europa primaba el sistema tonal y temperado (basado en 12 semitonos iguales), las músicas de América no estaban pensadas desde conceptos de escalas y tonalidades, y sus instrumentos no eran temperados, lo que llevó a cronistas de la época a considerarlas desafinadas y bárbaras pues, muchas veces, contemplaban sonoridades “sucias” o “ruidosas”. Rafael Díaz (2012), pone como ejemplo de esto a la sonoridad de las tarkas, instrumentos que pueden producir sonidos multifónicos y que se ejecutan en grupos en donde cada ejemplar del instrumento no está afinado exactamente igual que el otro que toca la misma nota, esto produce, además de los clusters microtonales, la aparición de combinación de sonidos que son audibles por relación simpática (debido a la proximidad).

Este último fenómeno se da también en las pifilcas mapuche que se ejecutan grupalmente, o en los flautones que se tocan en los bailes chinos. En los sicus y en muchos otros aerófonos americanos, el sonido producido es de característica eólica, es decir, junto

con la nota (altura) se encuentra muy presente el ruido del aire, al contrario de lo que sucede con la ejecución de una flauta traversa, en la que se busca que el sonido sea lo más limpio posible.

La estética de estos instrumentos influye fuertemente en la música de Los Jaivas, produciéndose muchas veces un choque entre instrumentos temperados y no temperados, como ocurre con las tarkas en el tema “Tarka y ocarina”, del álbum “El Indio”, o con las trutrukas en el tema “Danzas”, del disco “Canción del Sur”. En contraste, la trutruka en la versión de “Arauco tiene una pena”, del disco “Obras de Violeta Parra”, se ejecuta muy afinada y en perfecta concordancia con los instrumentos temperados, mostrando cómo la experimentación permite a la banda descubrir distintos usos de los instrumentos. Los sicus y quenás, con sus característicos sonidos eólicos, están presentes en casi toda su discografía: por ejemplo, se usan sicus en los temas “Antigua América”, “Takirari del puerto”, “Frescura antigua” y “La poderosa muerte”, y quenás en los temas “Águila sideral”, “Antigua América”, “Desde un barrial”, “Mambo de Machaguay” y “Mamalluca”.

Las características musicales descritas no pretenden describir de forma exhaustiva ni generalizar, sino que cumplen la función de ejemplificar algunos rasgos destacables de las músicas originarias, ilustrando las diferencias que tienen con la música europea de la época, con el fin de comprender mejor la mezcla producida posteriormente por Los Jaivas, en la que incorporan, en muchos casos, rasgos de las músicas indígenas.

La música era parte de la vida cotidiana de los habitantes de la América precolombina y lo sigue siendo en las manifestaciones sincréticas de los pueblos que descienden de ellos. Los actos públicos, las actividades ceremoniales, las rogativas y curaciones, la magia y los rituales en general, se hacen acompañar por la música, la danza y el canto. En este sentido, la música en estos pueblos no es una disciplina autónoma como en Occidente, en donde es producida por artistas para ser exhibida y apreciada por un público en un escenario, bajo límites de espacio y tiempo acotados o consumida mediante un soporte físico. La música de los pueblos originarios no puede comprenderse a cabalidad

si se la desvincula de su contexto y de los elementos extra musicales que forman parte de ella. Es una música que no puede ser reducida a nuestra palabra música.

Respecto a lo anteriormente planteado, el compositor y etnomusicólogo chileno Rafael Díaz, señala:

Al emprender cualquier tipo de investigación centrada en las manifestaciones musicales de los pueblos originarios, es inevitable conectarse con la religiosidad de estos pueblos y con el ambiente natural que los cobija. Al ser la expresión musical aborígen un fenómeno sincrético, complejo y arraigado, no se puede hablar de él sin hablar necesariamente de aquel saber y de aquellas creencias que le dan origen. La palabra música, en el sentido que la cultura occidental la traduce, no existe en estos pueblos. Más bien la música que ellos practican hace alusión a un acto colectivo, casi siempre ritual y siempre conectado con un saber ancestral (Díaz, 2012, p. 51).

El autor aclara, también, que por tener una fuerte raigambre en el pasado y en lo religioso, estas músicas no suelen verse afectadas radicalmente por los cambios vertiginosos de líneas estéticas provenientes del mundo externo a su núcleo cultural. Cuando se ven afectadas por un proceso de aculturación, es generalmente producto de la integración del indígena a la sociedad chilena o de una folclorización de la tradición llevada adelante por grupos de la propia comunidad, permitiendo que la música sea presentada como un acto artístico de escenario.

Un ejemplo de esta ritualidad que incorpora lo musical, presente en nuestro territorio, es el guillatún mapuche. María Catrileo, define el guillatún como un “ritual que se realiza conforme a las tradiciones aprendidas de los antepasados para alabar, pedir o rogar a los cuatro dioses del wenu mapu (tierra de arriba) y mantener o restituir el bienestar y equilibrio de los habitantes del mapu (tierra)”. Es, en este sentido, un ritual de rogativa por medio del cual se restablece el equilibrio perdido, se pide para que no haya enfermedad y por el beneficio de toda la comunidad. Suele celebrarse en un calendario cíclico ligado a la agricultura, ya sea para pedir por una buena cosecha o para agradecer después de esta,

y dura entre dos y cuatro días. La periodicidad depende de cada comunidad, aunque hay una tendencia a realizar un gran guillatún cada cuatro años. También puede realizarse por razones excepcionales que indiquen la necesidad de hacerlo, como un sueño (pewma) o una visión (perimontun). (Catrileo, 1995; p. 204)

Para el pueblo mapuche muchos males se producen por el desequilibrio de fuerzas causado por faltas de las personas o por agentes negativos, que se traducen en desequilibrios naturales y rupturas al interior de la comunidad. Por ende, mediante el ritual no solo se pide por algo específico, sino que se realiza una restauración cósmica de la sociedad entera, lo que permite también la incorporación y apropiación simbólica de cambios sociales importantes, por lo que resulta de vital importancia para el mapuche contemporáneo, pues mediante este ritual actualiza su cultura (Castro, 2000).

El guillatún (nguillán: rogar, pedir, suplicar) se compone generalmente de tres partes: el awn o cabalgata alrededor del campo ritual, el purrún o baile ritual acompañado por la música, y el guillatún propiamente tal, que corresponde a las ofrendas y sacrificios que se realizan para la rogativa. Se desarrolla en el nguillatuhue, campo ritual circular en cuyo centro se instala el rewe, un altar de árbol de canelo, laurel o maqui tallado, con siete escalones. Los instrumentos musicales principales de este rito son el kultrum, la trutruka y la pifilca.

II.4 Instrumentos utilizados en Mira niñita y Todos juntos

Los Jaivas son influenciados tanto por la música docta europea y sus instrumentos (los de la tradición orquestal clásico-romántica) como por los géneros y subgéneros de la música popular europea y occidental del siglo XX, tales como el jazz, la psicodelia y el rock progresivo. El formato canción, con su textura homofónica (melodía de acompañamiento), es la más utilizada por la banda, aunque también explora formas más complejas, provenientes de la música docta y de estilos estructuralmente más complejos de la música popular occidental, como el rock progresivo y el jazz, por ejemplo. A lo largo de su discografía se puede apreciar el uso de variados instrumentos, tanto de origen

europeo de la tradición docta, como el violín, la flauta traversa, el laúd, el piano y la guitarra, como los propios de la música popular occidental del siglo XX, como la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico, la batería y los sintetizadores. Este último grupo de instrumentos es el más importante, ya que forma la base de la planta instrumental del grupo.

a) Flauta dulce

La flauta dulce es un instrumento de viento de bisel, perteneciente a la categoría de los aerófonos, propio de la música docta europea. Tradicionalmente se construye en madera, pero en la actualidad también es común su construcción en plástico, pudiendo variar su tamaño entre los 15 cm y los 2,5 m, según la altura del sonido que se desee conseguir. Las flautas dulces soprano son las más comunes y suelen utilizarse en las escuelas para la iniciación musical. Tiene un total de ocho agujeros; siete al frente y uno atrás, para el pulgar.

En la obra de Los Jaivas, la flauta dulce es la voz cantante que logra acoplarse muy bien con la guitarra eléctrica y que toma un lugar preponderante dentro de los solos instrumentales. Llama la atención y emociona el poder que adquiere, por ejemplo, en el tema “Todos juntos”, que abre con dos notas y posteriormente produce un trino que da la sensación de un sismo sonoro. En el tema “Un mar de gente” del disco “El Indio”, Gato Alquinta utilizó una variante más aguda de la flauta dulce soprano, la piccolo, que da el paso a un estridente sonido de las percusiones y al canto.

b) Guitarra acústica y eléctrica

La guitarra acústica es un instrumento de cuerdas pulsadas correspondiente a la categoría de los cordófonos. Está compuesta por una caja de resonancia y un mástil, que en su parte superior tiene un clavijero con el que se tensan seis cuerdas de distinto grosor para afinar el instrumento; las cuerdas en su otro extremo están amarradas a un puente adosado a la parte inferior de la caja. El mástil posee distintos trastes metálicos cuya

distancia determina diferentes segmentos: según el segmento en que se presionen las cuerdas se obtendrán diferentes notas.

La guitarra eléctrica, en tanto, es una guitarra que utiliza el principio de inducción electromagnética para convertir la vibración de las cuerdas en señales eléctricas que luego son amplificadas a través de un parlante. Dado que el sonido de esta guitarra es producido por la señal eléctrica amplificada, no requiere de una caja de resonancia, por tanto su cuerpo es normalmente sólido y puede ser de madera, fibra de carbono o materiales sintéticos. En la parte inferior del cuerpo se ubican los componentes electrónicos que permiten enviar las señales eléctricas. Su origen se sitúa en EE.UU. a mediados del siglo XX y su uso se masifica a partir de las bandas de jazz y rock, transformándose en un instrumento característico de la música popular occidental.

En la música de Los Jaivas, “Gato” Alquinta traspasó a la guitarra eléctrica prácticamente todo lo que había aprendido de la flauta dulce. La guitarra toma un rol melódico similar al de la flauta, ocupando las mismas escalas pentatónicas y el mismo tipo de improvisaciones. Por ejemplo, en los solos de “Todos juntos”, en los que predominantemente se utiliza la escala pentatónica, se puede observar el traspaso de las melodías de las flautas a la guitarra. La búsqueda de sonoridades y escalas provenientes del folclor sudamericano le permitió a Gato desarrollar una manera propia de interpretar el instrumento.

c) Piano

El piano es un instrumento musical que tiene sus orígenes en Italia a principios del siglo XVIII. El invento del piano se atribuye al fabricante de instrumentos Bartolomeo Cristofori, quien construyó el primer piano alrededor del año 1700. El piano fue diseñado como una evolución del clavicémbalo y del clavicordio, con la intención de mejorar la capacidad de expresión y dinámica en la interpretación musical.

La introducción del piano en América Latina se dio en el contexto de la colonización europea y el intercambio o sincretismo cultural que se produjo entre Europa y las colonias

ya existentes en América. La llegada del piano a América Latina estuvo influenciada principalmente por tres factores:

1. Los colonizadores y los inmigrantes europeos: Con la llegada de los colonizadores y los inmigrantes europeos al continente americano, llevaron consigo sus tradiciones musicales y sus instrumentos, incluyendo el piano. En muchos casos, estos instrumentos fueron traídos a América Latina para su uso en las cortes y los salones de las élites sociales.
2. La expansión cultural y musical: A medida que las colonias americanas se desarrollaban y crecían, también lo hizo el interés por la música y la cultura europea. La música clásica, que incluía el piano como uno de sus instrumentos principales, se fue difundiendo y ganando popularidad en ciudades importantes de América Latina.
3. La construcción local de pianos: Con el tiempo, se establecieron talleres y fábricas de construcción de pianos en diferentes países de América Latina, lo que facilitó su acceso y difusión en la región. Estas fábricas solían importar las piezas y componentes de Europa y luego ensamblaban los pianos localmente.

El piano se fue consolidando como un instrumento fundamental en la educación musical, tanto en escuelas y conservatorios como en ámbitos familiares, y se utilizó en diversos géneros musicales, desde la música clásica hasta el tango, el bolero, la salsa y otros estilos autóctonos.

Con el tiempo, músicos y compositores latinoamericanos adoptaron el piano en sus composiciones y crearon piezas que reflejaban la rica diversidad cultural de la región. Además, el piano se integró en la música folclórica y tradicional de muchos países latinoamericanos, enriqueciendo aún más el panorama musical de la región.

d) Bongó

Instrumento de percusión de la categoría de los membranófonos, introducido por los esclavos africanos en la zona del Caribe como tambor de mano de dos medidas, por lo que

su sonoridad provee dos tonos, uno más grave que el otro. Su más moderna evolución fue impuesta por los habitantes del este de Cuba, quienes le dieron la forma con la que lo conocemos hoy. El bongó actual está compuesto por dos cuerpos de madera ligeramente cónicos, de distinto tamaño, unidos por un listón. Cada uno de los cuerpos tiene en la parte superior, que es la más ancha, un parche de piel tensado que se percute con las manos. Este instrumento estuvo vinculado a las clases populares que trabajaban en el campo y era la base de dos estilos musicales: el changüí y el son; sin embargo, es mediante la salsa que se populariza en Latinoamérica y Estados Unidos (Reale, 2015).

e) Tumbadoras

Las tumbadoras o congas son un instrumento de percusión de la familia de los membranófonos percutidos (con las manos), que son todos aquellos instrumentos en los que el sonido es generado por la vibración de una membrana o parche (de cuero de animal) tensado y pueden tocarse sentado o de pie, utilizándose para ello un soporte que permite que el extremo abierto de la parte inferior de la conga no toque el suelo. La conga proviene de los tambores africanos, los cuales se creaban a través de un tronco ahuecado con una piel en uno de sus extremos. Se cree que el tambor de makuta es uno de los antepasados de las congas, aunque su desarrollo se produjo en Cuba, posteriormente (www.instrumentodepercusión.com).

Las congas tienen especial protagonismo en los géneros de música latina como la rumba, el jazz afro-cubano, la salsa, la timba cubana, el merengue o el rock latino, los cuales la popularizaron por todo el mundo debido a que se introdujeron en las orquestas de baile y también empezaron a usarse por parejas.

En el caso de Los Jaivas, las Tumbadoras fueron parte importante en sus inicios como grupo, ya que se utilizaron principalmente en las improvisaciones que posteriormente se convirtieron en canciones famosas, como “Ayer Caché”; “Donde estabas tú”; “Un mar de gente” y “Todos Juntos”, entre otros.

f) Batería

La batería es un sistema en donde una serie de instrumentos percusivos se encuentran relacionados de manera física (por una dependencia estructural) y de manera funcional hacia la construcción rítmica. Esta relación funcional con el intérprete se da de manera retroalimentada y se expresa en la técnica. La técnica es una manifestación de la relación entre el sistema y el intérprete.

Los cambios, prioridades y percepciones en la construcción rítmica o de la función del ritmo hacia un estilo musical en particular se ven reflejados en la técnica y genera cambios en la distribución y organización del sistema. Del mismo modo, los cambios en el sistema influyen a nuevas técnicas y formas de concebir la construcción de ritmos.

La batería nace como resultado de la conjunción de varios instrumentos de percusión de distinto origen, principalmente europeos, utilizados en marchas militares y orquestas sinfónicas. En Estados Unidos, a principios del siglo XX, comenzaron a utilizar estos instrumentos en otros estilos musicales, precursores del jazz. Como estas situaciones musicales se daban en bares, no podía haber tantos músicos, por lo cual la cantidad de percusionistas se redujo significativamente (entre 2 y 4). En 1910, William F. Ludwig inventó el primer pedal de bombo, lo que permitió que casi toda la percusión pueda ser ejecutada por un solo músico. Este invento dio origen a la batería y al baterista, diferenciándolos de los percusionistas al utilizar en conjunto las 4 extremidades del cuerpo. (“La batería como sistema”- Torres, 2011)

g) Kultrum

Instrumento membranófono de origen mapuche. Es una especie de tambor con un cuerpo semiesférico de unos 40 cm de diámetro y unos 15 cm de altura, confeccionado en madera de canelo, laurel, lenga o lingue. En su parte superior está cubierto por una membrana de cuero de cordero o caballo, atada al cuerpo del tambor, la que se percute con la mano o con una maceta. En la música mapuche, el kultrum cumple el rol de soporte rítmico, ejecutado comúnmente por el/la machi, y consiste en la alternancia repetida de valores

largos y cortos agrupados en metro ternario, lo que genera un movimiento rítmico que, acompañado por las dualidades alto/bajo, fuerte/suave, corto/largo, representa la concepción cíclica y pendular del tiempo de la cosmovisión mapuche. Solo en las situaciones cadenciales el pulso se regulariza en una subdivisión binaria que le da estabilidad al flujo musical y, por ello, se utiliza para frenar y detener su movimiento (Díaz, 2012). Las subdivisiones binaria y ternaria actúan como opuestos dicotómicos necesarios para la construcción de la música, es decir, que la existencia de dicha dicotomía rítmica anuncia cuando un proceso ceremonial es continuo o llega a su fin, según la cosmovisión mapuche. (Fuente: entrevista a un machi)

El kultrún es utilizado en la canción “Todos juntos” y es el instrumento que determina la rítmica inicial del tema.

h) Celesta

La celesta, que la podemos reconocer en la introducción de la melodía de “Mira niñita” junto al arpeggio de la guitarra acústica, es instrumento musical de percusión y teclado que combina elementos de los xilófonos y de los instrumentos de teclado, como el piano. Fue inventada a finales del siglo XIX por Auguste Mustel en Francia. Este instrumento consta de barras metálicas afinadas dispuestas en orden cromático sobre un soporte, y cada barra es golpeada por martillos accionados mediante teclas de piano. A diferencia de otros instrumentos de percusión, la celesta produce un sonido suave y etéreo, a menudo descrito como similar al de campanas o cascabeles.

Este instrumento es conocido por su tono brillante y delicado, lo que lo hace especialmente adecuado para interpretar pasajes melódicos en obras orquestales y música de cámara. La celesta ha sido utilizada en diversas composiciones clásicas y modernas, destacando en piezas como "El Cascanueces" de Tchaikovsky, donde su distintivo sonido agrega un toque mágico a la música. Aunque la celesta no es tan común como otros instrumentos, su singularidad y versatilidad lo convierten en una adición única y valiosa en la música instrumental.

i) Bajo eléctrico

En el caso de la música de Los Jaivas y en específico en “Mira niñita” y “Todos juntos” tiene un rol rítmico preponderante, sobre todo porque va marcando el $\frac{3}{4}$ como base, mientras la guitarra y el piano marcan en $\frac{6}{8}$, produciéndose la “hemiola” característica en el caso de “M n” y una melodía casi contrapuntística en el caso de “Todos juntos”, enriqueciendo de manera magistral la propuesta musical del grupo.

Es un instrumento musical de cuerda pulsada y amplificada que desempeña un papel crucial en la sección rítmica de diversos géneros musicales, especialmente en el jazz, el rock, el funk y el pop. Desarrollado en la década de 1930, el bajo eléctrico tiene un cuerpo sólido, cuerdas de acero y generalmente cuatro cuerdas afinadas de manera similar a las cuerdas más bajas de una guitarra. Su diseño y construcción permiten que sea tocado de manera más accesible y cómoda que el contrabajo acústico. Es conocido por su capacidad para proporcionar líneas de bajo potentes y profundas, estableciendo la fundación armónica y rítmica en una banda. A menudo se toca con los dedos o con una púa, y su sonido puede ser modificado mediante el uso de amplificadores y efectos. La versatilidad del bajo eléctrico lo ha convertido en un elemento esencial en una amplia variedad de estilos musicales, contribuyendo a la estructura y al groove de muchas composiciones.

j) Charango

El charango, instrumento originario de los Andes que ha sido incluido como apoyo armónico y rítmico, tanto en “Mira niñita” como en “Todos juntos” entre muchas otras canciones de Los Jaivas, es un pequeño instrumento musical de cuerda pulsada, que está especialmente presente en la música tradicional de Bolivia, Perú, Ecuador, y partes de Argentina y Chile. Es reconocido por su tamaño pequeño y su cuerpo de resonancia hecho comúnmente de caparazón de armadillo (prohibido hace pocos años) o madera, posee diez cuerdas agrupadas en cinco pares afinados en octavas. Los hay de distintos tamaños, el más difundido, entre cejuela y puente tiene una distancia de 37 cm. Existen también charangos muy pequeños que se reconocen con otros nombres, como walaycho,

maulincho o chillador y charangos grandes conocidos con el nombre de ronroco, khonkhota, charango mediano o mediana.

Este instrumento suele tener un sonido brillante y distintivo, y se toca generalmente con los dedos o con una púa. Aunque originalmente utilizado en la música folklórica andina, el charango ha encontrado su lugar en una variedad de géneros musicales, fusionando tradiciones indígenas con influencias contemporáneas. Es apreciado tanto por su sonido único como por su importancia cultural en la música de la región andina.

k) Timbal de concierto

El timbal de concierto es un instrumento de percusión de la familia de los membranófonos, comúnmente utilizado en orquestas y conjuntos musicales, pero que Los Jaivas incluyeron en la sección del estribillo de “Mira niñita” como aporte rítmico de la marcha rítmica conocida como 3x2, es decir, una hemiola que simultáneamente transita en 6/8 y $\frac{3}{4}$. Su construcción consiste en un casco de metal o madera con una membrana estirada sobre la parte superior, que se ajusta mediante un sistema de tensión para afinar el sonido. Por lo general, se toca con baquetas o mazas.

El timbal de concierto se utiliza para proporcionar ritmo, color y dinámica a la música, y se clasifica como un instrumento de altura indefinida, ya que puede producir una variedad de tonos según la afinación de la membrana. Los timbales de concierto suelen ser parte integral de la sección de percusión en una orquesta y se utilizan en una amplia gama de géneros musicales, desde música clásica hasta jazz y música contemporánea. La habilidad del timbalero radica en la ejecución precisa de ritmos y la capacidad de crear matices expresivos, contribuyendo así a la riqueza sonora del conjunto musical.

II.5 Estilos musicales de Chile presentes en la obra de Los Jaivas

La extensión y diversidad geográfica tan particular de Chile es coherente con la diversidad de culturas y músicas que existen en su territorio. Con un fin didáctico, para distinguir y agrupar los estilos musicales presentes en Chile, se clasificarán por zonas. Sin embargo, al igual que los estilos latinoamericanos, es importante considerar que estos no se presentan necesariamente limitados a una zona en particular.

a) Zona norte

La música folclórica de la zona norte de Chile se caracteriza por su particular sonido altiplánico, con cantos, danzas e instrumentos de origen principalmente andino. Es una música de antigua data que se remonta a la América precolombina, con marcados orígenes provenientes de la cultura Aymara y Atacameña. Las tradiciones andinas y la religión católica se superponen en las festividades más conocidas, como la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana y la fiesta de la Virgen de Andacollo, entre otras, en las que se diluyen los límites entre el carnaval y la devoción popular.

Las danzas y músicas más comunes en la zona norte son la diablada, el huaino, la cacharpaya, los corridos, las cuecas, las danzas y coplas de carnaval, los villancicos, las rondas y canciones de cuna. Asociados a estos estilos, los instrumentos más usados son el clarín, el cuerno o pututu, la zampoña o sicu, la quena, la tarka, el pincullo o pinquillo, la pusa o sicura, los instrumentos de bronce europeos (característicos de las bandas que animan la diablada) el cencerro y el charango.

Ejemplos de la influencia de la música nortina en Los Jaivas son los temas “Mambo de Machaguay”, del disco “Aconcagua”, y “Cerro La Virgen”, del álbum “Mamalluca”, los cuales tienen ritmo de diablada. Otro ejemplo es “Un día de tus días”, del disco “El Indio”, en el que encontramos influencias del huaino.

b) Zona central

La escasez de población aborigen y la eliminación de su cultura ancestral a comienzos del siglo XVIII, sumada a la escasa presencia de esclavos africanos, propició el desarrollo de una música de raíz predominantemente española, que se manifiesta en los estilos musicales y en los instrumentos más utilizados (guitarras, arpas, acordeón). Se destaca también la figura del huaso, cuyas vestimentas y danzas son de origen arábigo-andaluz (Reale, 2015).

Los tres estilos musicales característicos de esta zona son la cueca, la tonada y el canto a lo poeta, conocido también como paya. La cueca, decretada baile nacional de Chile el 18 de septiembre de 1979, se baila, según registros, desde el año 1824, aunque el nombre original de esta música y baile era la chilena. Actualmente conocemos diferentes variaciones, como la cueca nortina, la cueca centrina, la cueca chilota y la cueca porteña, entre las más conocidas, las que se tocan principalmente con guitarra, arpa, piano, acordeón, pandero, palmas y se cantan a dos voces.

La tonada es un género que proviene de las cantoras, mujeres campesinas, sencillas y trabajadoras, y tiene una función festiva y a veces religiosa. Una de sus máximas exponentes y precursoras es la destacada folclorista nacional Margot Loyola.

La paya es una expresión basada en la escritura y recitado de poemas, que tiene una estructura en décimas (diez versos de ocho sílabas cada uno) y cuartetos (cuatro versos), que se acompaña solo con guitarra.

En la obra de Los Jaivas podemos notar la influencia de la tonada, por ejemplo, en el tema “Gabriela”, del disco “Mamalluca”, mientras que la de la cueca podemos apreciarla en múltiples canciones, como en “La quebrá del ají”, del disco “La ventana”, “La vida mágica”, del disco “Canción del Sur”, “Desde un barrial”, del álbum “Aconcagua”, y “Violeta ausente”, de “Obras de Violeta Parra”. Además, Los Jaivas tienen en su discografía el disco compilatorio En el bar-restaurant “Nunca se supo”, dedicado a las cuecas más relevantes de su discografía.

c) Zona sur

En esta zona coexiste la influencia de la inmigración alemana, las tradiciones de marcada raíz española y la cultura de los huilliche y mapuche. El folclor local también incorpora la cueca de la zona central.

En las actuales regiones de La Araucanía, Los Ríos y Los Lagos (continental) notamos la influencia de los inmigrantes alemanes, quienes se asentaron mayormente en las localidades de Valdivia, Osorno y Llanquihue, introduciendo el acordeón, especialmente el cromático o de botones, que luego se extendió a todo el sur del país y se integró a la música ya existente. Por otra parte, en la costa de la provincia de Osorno existen bailes huilliches, cantados en chesungun, (el dialecto local del mapudungun), como la sajuria y la cueca huilliche. Los instrumentos más comunes de la música festiva de la zona son el bombo, la guitarra y el bandio.

La Isla de Chiloé y sus alrededores tienen una gran preponderancia cultural en esta zona. Su folclor posee características de tradiciones españolas que se mantuvieron con pocos cambios y otras que se mezclaron con las del pueblo huilliche, dando lugar a nuevas formas de expresión. Su aislamiento geográfico produjo una cultura rica en mitos y leyendas que le dan un toque mágico y místico. Durante la guerra de Independencia de Chile, periodo en el que Chiloé se mantuvo fiel a la Corona española, los soldados realistas introdujeron a las islas bailes como el chocolate o el pericón, que luego se transformaría en la pericon.

Otras expresiones musicales muy difundidas de Chiloé son el vals chilote, la cueca chilota, el costillar y la trastrasera. Además de los bailes festivos, se tocan pasacalles durante las fiestas religiosas, acompañados siempre por guitarras, bombos y acordeones.

En el extremo sur, hay influencias de la música argentina, dada la cercanía de ambos pueblos australes, en que la figura del gaucho y sus bailes están muy presentes. Algunos de estos son la ranchera, el valse (con características distintas a las de sus homónimos europeos), la polca criolla, el pasodoble español, el chámamé y el malambo.

Un ejemplo de la influencia de la música sureña en Los Jaivas es la presencia del ritmo de la polca en el tema “Letanías por el azar”, aún inédita como material discográfico, así como los ritmos característicos de la cueca en “Cholito pantalón blanco”, y la inspiración de ritmos mapuche en “El guillatún” y en “Arauco tiene un pena” del disco “Obras de Violeta Parra”.

CAPÍTULO III - Análisis e interpretación del objeto de estudio

Con el fin de profundizar en el enunciado propuesto en el objetivo general de esta tesis, abordaremos el análisis e interpretación del objeto de estudio.

La investigación se centra en el análisis de las siguientes canciones de Los Jaivas: "TJ" y "M N". Estas canciones tienen una genealogía propia, resultado de la creatividad artística de Los Jaivas durante la década de los 70. Su producción musical ha tenido una gran influencia en la ciudadanía y en la educación musical a nivel escolar durante más de 50 años en el país, dejando un impacto significativo en el sistema educativo artístico y en la sociedad en general.

El objeto de estudio se ha abordado desde distintos enfoques, considerando la historia de este grupo musical ya descrito en el capítulo anterior, así como los aspectos compositivos, socioculturales, históricos y geográficos y de cada una de las canciones investigadas. Se ha puesto un especial énfasis en el carácter pedagógico de estas canciones y en su capacidad de transmitir conocimientos al primer ciclo básico.

Estas canciones se caracterizan por su habilidad para despertar sensibilidad, conectarse con lo concreto, generar alegría, promover el canto, estimular el juego y facilitar el aprendizaje. Además, juegan un papel importante en la construcción de una identidad nacional que surge del imaginario colectivo musical y cultural del país.

La investigación ha permitido comprender cómo estas canciones han sido parte integral de la educación musical en el país, y cómo han sido utilizadas como herramientas pedagógicas para transmitir conocimientos y valores en el primer ciclo básico. Su relevancia en la formación de generaciones de estudiantes a lo largo de más de medio siglo ha sido fundamental para el desarrollo artístico y cultural de la nación.

III.1 Breve análisis (reflexión) del fenómeno social de la música de Los Jaivas en base a las canciones Todos Juntos y Mira Niñita y la conexión con lo pedagógico

Para complementar la reflexión de este punto en particular, he tenido la oportunidad de contar con un valioso aporte proporcionado por el destacado musicólogo chileno Dr. Juan Pablo González. La siguiente comunicación personal (02/01/2024), intenta ser un insumo que proporcione validez académica al repertorio seleccionado:

“Yo creo que la importancia de Los Jaivas es que instalaron una propuesta de fusión como muy a tiempo, es decir, el género de la fusión uno lo puede rastrear a finales de los años 60 en EE UU con el rock y el jazz, bajo sus propias lógicas de música, por ejemplo y Los Jaivas en ese momento con su trabajo de experimentación muy inspirado en lo que estaba pasando en la universidad de Valparaíso, en cuanto a los procesos de experimentación de sus compañeros en otras áreas artísticas, en fin, los llevaron a generar esa práctica que se fusionó muy bien, con los ritmos latinos que ya manejaban y que estaban dentro de su repertorioailable anterior.

Es por eso que yo sostengo con cierta polémica, que realmente Los Jaivas nacieron como banda el año 72, a partir de la publicación de las canciones Todos juntos y Mira niñita. Aunque ya existía material publicado un poquitito anterior también, el impacto del sonido de Los Jaivas, es decir, la síntesis entre la práctica de músicasailables y las prácticas más improvisatorias, se logran con estos sencillos, publicados por IRT, con “Todos juntos”.

Si bien existieron bandas contemporáneas similares en cuanto a sus inquietudes y propuestas musicales, tales como “El Polen” en Perú, “Almendra” en Argentina y no hay mucho más, como propuesta de fusión en América latina, la propuesta de Los Jaivas, definitivamente es la más intensa, por así decirlo y más importante aún, es la más duradera, puesto que es muy importante en las bandas tener estrategias de proyección en el tiempo. A modo de ejemplo, si comparamos la proyección del grupo chileno “Panal”, que también en esa época estaba haciendo

una fusión rock-cancionero latinoamericano, su continuidad fue bastante corta, probablemente un factor de aquello fue que resultó ser una banda creada por un sello (IRT). En cambio, en Los Jaivas hay algo que los hace diferentes al resto, es su espíritu de comunidad y su espíritu de familia que los mantiene unidos hasta el día de hoy. Esta condición es fundamental para preservar el legado y seguir proyectándolo y a diferencia de “Panal”, Los Jaivas fueron creadores de su propio repertorio y en eso han sido tremendamente originales. El hecho de utilizar instrumentos tan disímiles en cuanto a su timbre y origen, así por ejemplo la flauta dulce y la guitarra eléctrica, o la quena y los teclados y sintetizadores, etc. También la creación de un lenguaje propio, como por ejemplo la guitarra eléctrica, la cual “Gato” hace referencia respecto a que la tocaba pensando en instrumentos andinos, sin necesariamente referenciar el legado de este instrumento propiamente tal, aunque ellos también transitan por el blues y también tienen el rock bien integrado. Esto se demuestra en algunos conciertos que pudieron grabar, como por ejemplo el Festival de música de vanguardia “Los caminos que se abren”, realizado en la Quinta Vergara en los años ‘70. Y además está presente la vertiente clásica de los que estudiaban en el conservatorio, tal es el caso del piano interpretado por Claudio Parra, cuya técnica y sonoridad clásica, logra entregar elementos importantes a la fusión.

También está el componente de “pensar en grande”, tal es el caso de “Alturas de Machu Picchu”, “Obras de Violeta Parra” entre otros. En definitiva, la cualidad de pensar en grande lo brinda, sin dudas, el paso por el conservatorio, a través del como pensar obras de largo aliento y super bien estructuradas.

Yo creo que Los Jaivas estuvieron en el lugar adecuado y en el momento preciso o muchos momentos precisos y conformado por las personas adecuadas también. Sus modos de proyectarse en el tiempo, sus estrategias de convivencia y la manera de mantener un espíritu de comunidad, fue muy importante, además de ser grandes creadores. Y no olvidar que entre ellos hay un letrista que es poeta, así como también un pianista de conservatorio, un cantante con una voz privilegiada

y que salió a recorrer el mundo a “pata pelá”, las tías que les proporcionaban los instrumentos, en fin, Los Jaivas poseen todos los ingredientes que les han permitido, con inteligencia y un gran corazón, hacer lo que han hecho...”

III.1.1 La canción como recurso pedagógico

En primer lugar, abordaremos la definición del formato de una canción. Este término se refiere a una composición musical que sigue una estructura u organización específica, utilizada por el compositor/a para dar un orden preciso a la inclusión de elementos rítmicos, armónicos, melódicos y líricos.

La palabra "canción" proviene del latín cantío, que significa aquello que se canta, es decir, que produce sonidos melodiosos. En su esencia, la canción es una composición en verso concebida para ser musicalizada. Además, el término "canción" también puede referirse al conjunto de letra y melodía que dependen mutuamente para existir, ya que fueron creadas para ser presentadas al unísono.

Las canciones representan el componente principal de los conciertos o recitales de música popular. Tanto solistas como bandas seleccionan ciertos temas para interpretar frente a su público en presentaciones en vivo.

En tiempos remotos, una canción era una composición poética que podía abarcar diferentes géneros, tonos y formas. De hecho, un ejemplo de ello es el "cantar de gesta," una breve composición poética que se ponía en música para ser cantada o adaptada.

En última instancia, una canción es un recurso musical poderoso para comunicar mensajes, evocar emociones y suscitar experiencias personales distintas en cada individuo que la escucha.

En cuanto a lo musical, las canciones son estructuras. Así como las historias o cualquier otro tipo de planificación tienen un método, es decir, se componen de un **Inicio**, un **Desarrollo** y un **Cierre**, con las canciones sucede lo mismo: desarrollamos ideas

musicales y las acomodamos en una parte de la canción, así por ejemplo, una melodía puede servir para un coro, lo que sería el desarrollo de una canción.

Cuando nos referimos a la estructura de una canción, hablamos de cómo es nombrada cada parte. En el caso de una canción popular, podemos ver que la distribución más común utilizada es A-A-B-A. Esta característica facilita la memorización de una canción en particular al ser repetida por los estudiantes.

Otra distribución común en una canción popular, es la que se define por partes definidas que se detallan a continuación:

1. **Intro o Introducción:** Es el inicio de la “historia”, comienza el sonido y cómo sonará lo que presentemos, es decir, comienzan a aparecer las primeras ideas musicales que luego serán expuestas o desarrolladas.
2. **Verso:** Nos referimos al desarrollo de la “historia”. Aunque esta palabra se refiera al término enunciado, no es necesario tener la letra de una canción para tener un verso. Este puede ser instrumental y poseer la misma intención.
3. **Pre-coro:** Esta parte viene siendo una especie de anticipo al clímax de nuestra “historia”.
4. **Coro:** Es el clímax de la “historia” y en donde generalmente existen las melodías mejor construidas, las que son más fáciles de escuchar y memorizar.
5. **Puente:** El puente es un cambio armónico a la canción, con el propósito de refrescar al oyente y que no todo parezca repetitivo o aburrido.
6. **Outro:** Es el final o cierre de nuestra “historia”.

Cabe mencionar que no hay reglas estrictas para seguir este orden, algunas canciones pueden empezar en el coro o terminar con la introducción, todo dependerá de la creatividad del compositor.

En segundo lugar, es relevante destacar la importancia de la Canción como un valioso "recurso pedagógico". El propósito de este trabajo es demostrar la relevancia y eficacia

que ha tenido la incorporación de la canción como herramienta didáctica en las clases de educación musical en las escuelas de Chile.

En este sentido, aunque no profundizaremos exhaustivamente en el tema de la canción, mencionaremos las particularidades de la canción popular en cuanto a sus características generales como recurso didáctico y musical. Además, nos centraremos en el elemento diferenciador que otorga un peso cultural significativo a la canción: su texto.

Dentro del contexto educativo, la canción ha demostrado ser un recurso poderoso para facilitar el aprendizaje y la retención de conocimientos musicales. Su carácter lúdico y su capacidad para estimular tanto el oído como el intelecto hacen que sea una herramienta efectiva para los docentes de música. Además, al utilizar canciones populares, se establece una conexión con el entorno cultural de los estudiantes, lo que fomenta un mayor interés y participación en las clases.

Una de las particularidades más destacadas de la canción es su componente textual. Las letras de las canciones no solo añaden un aspecto emocional y expresivo a la música, sino que también brindan una oportunidad única para abordar temas relevantes en el ámbito educativo. El análisis y discusión de las letras permiten explorar aspectos literarios, sociales e históricos, enriqueciendo así la experiencia educativa y promoviendo una comprensión más profunda de la música y su significado.

Algunos autores han aportado ciertas definiciones sobre la canción, por ejemplo:

- "La canción es un ser vivo, vehiculado por la música, la voz y la palabra" (Miguel Pujadó 2000:13).
- "La canción es la primera y más genuina manifestación musical de los seres humanos" (Maideu 1996:49).

Podemos a primera lectura, entender que la canción puede definirse como una unión de texto y música, y su relación indisoluble que tiene la canción con la música, ya que interactúan permitiendo potenciar la capacidad expresiva y de comunicación.

Giménez en su libro “La música” (1997:39). nos recomienda “usar la fuerza comunicativa de la canción, que suma a la fuerza expresiva y conceptual de la palabra la fuerza expresiva de La Canción como recurso pedagógico.

Resulta fácil sostener la idea de que, por un lado, el texto en solitario aporta información y la música por su parte sentimiento, es a través de la unión de ambos que nos resulta más fácil recordar un texto musicalizado, al mismo tiempo que la música nos ayuda a comprender su significado, brindando además un elemento adicional muy significativo: la expresión. En simples palabras, podríamos afirmar que la música nos aporta la emoción y la letra el significado, permitiendo así activar dos aspectos fundamentales del ser humano: el afectivo y el cognitivo.

Por cierto, un texto contiene elementos musicales inherentes que tal vez a primera vista no se reconozcan, por ejemplo podemos encontrar acentos, ritmo, pulsación, melodía que surge de nuestras propias cualidades del habla, compases y estructura. Si analizamos una frase escrita, encontramos lo siguiente:

Ejemplo

6/8 La | ^mú-si-ca es el len | ^gua-je - u-ni-ver | ^sal - de la_hu-ma-ni | ^dad



El texto en solitario, proporciona información que difícilmente es adquirida y comprendida instantáneamente por los niños cuando no está acompañada por algún estímulo fuerte, sin embargo, cuando este usa como vehículo la música y en formato canción, el texto no sólo es aprendido muy rápidamente, sino que también es asimilado rápidamente, convirtiéndose en un elemento propio que lo identifica de cierta manera con su cultura y/o territorio, con su familia, con sus pares, sintiéndose integrado a un grupo social en particular y se sensibilizan ante el hecho musical sin apenas darse cuenta de aquello.

Un buen ejemplo de este fenómeno del uso de la canción popular como método de aprendizaje es Carl Orff (1895-1982), quien funda el método denominado Orff-Schulwerk, basado en la relación entre palabra, música y movimiento, en el cual la canción popular ocupa un lugar privilegiado como manifestación artística que expresa el alma de un pueblo.

Por lo anterior, surgen las siguientes preguntas: ¿Por qué la música de Los Jaivas ha sido tan importante para Chile?, ¿a qué se debe su fama? y ¿por qué esa popularidad convierte su música en un recurso eficaz en educación básica?

La música de Los Jaivas resuena en todos nosotros y esto se debe por sus características que abordan diversos aspectos que no sólo son musicales, sino también respecto al contenido literario, al contexto histórico y socio geográfico, además de ser un canal directo de reconocimiento de una identidad. Estos aspectos que convergen entre sí, más su calidad creativa única; la mezcla de estilos (rock, folclore latinoamericano, jazz, etc.) más el uso de múltiples instrumentos musicales que proporcionan una importante variedad timbrística; y su discursividad lejana de colores políticos, pero que bien invitan a la unidad y hermandad de los seres humanos, demuestran en gran medida, por qué Los Jaivas han sido reconocidos como la banda más importante de Chile.

En conclusión, la incorporación de la canción como recurso pedagógico en la educación musical ha demostrado ser altamente beneficiosa, y al considerar su componente textual, se potencia su valor cultural y su impacto en el proceso de aprendizaje de los estudiantes.

III.2 Características singulares que las canciones Todos juntos y Mira niñita poseen para ser utilizadas como recurso pedagógico

Uno de los recursos que más se utilizan en las clases de música de las escuelas primarias son las canciones populares, con el fin enseñar ciertos contenidos asociados a la música, que resultan ser indispensables para el logro de los objetivos curriculares mínimos requeridos en la asignatura. Este recurso expresivo permite, por ejemplo, que el

niño participe de forma activa y directa, así como también desarrolla el oído, el ritmo y la voz. En consecuencia, constituye una herramienta primordial tanto para la educación musical como para la enseñanza e interiorización de otras áreas del currículum, ya que mediante la canción los niños pueden aprender múltiples contenidos conceptuales e incluso actitudinales, de una manera fácil y dinámica, favoreciendo así el progreso de diversas capacidades, logrando un desarrollo integral del individuo. Asimismo, Hernández y Martín (2010) completan esta idea diciendo que la canción no es sólo un conjunto de letras y música, sino que constituye una unidad.

Es evidente que para que una canción se convierta en un recurso pedagógico efectivo, debe poseer ciertos atributos, tales como: ser conocida popularmente, de fácil memorización rítmica, melódica y armónica y complementariamente, debe poseer un rasgo identitario y emocional. Estos atributos que están presentes en las canciones que son motivo de estudio de este trabajo investigativo, también se pueden encontrar en muchas otras canciones populares del repertorio musical chileno. Algunos ejemplos que autores reconocidos han aportado con sus obras, de distintos géneros, estilos y períodos, son: Violeta Parra, Víctor Jara, Patricio Manss, Illapu, Inti-Illimani, Los Jaivas, Sol y Lluvia, Los Tres, Los Prisioneros, Mon Laferte, Ana Tijoux, Francisca Valenzuela, Javiera Parra, Lucibell, La Sonora de Tommy rey, Chico Trujillo, Joe Vasconcelos, entre otros. También aparecen autores extranjeros que han marcado con sus canciones el repertorio musical popular en las escuelas y que también han sido utilizados con sus canciones como recurso para enseñar música, se destacan, por ejemplo, Soda Stereo, Los Enanitos Verdes, Charly García, Fito Paez, Spinetta, Daddy Yankee, Bad Bunny, Juan Luis Guerra, Shakira, entre otros. Por último, también podemos encontrar canciones de habla inglesa que han marcado presencia en el repertorio popular, como por ejemplo Queen, The Beatles, Elvis Presley, Bon Jovi, Guns 'n Roses, Amy Winehouse, Madonna, Michael Jackson, entre otros. Y así podemos nombrar muchos autores y sus canciones, pero como nuestro tema principal de esta tesis es el abordaje de estas dos canciones de Los Jaivas (Todos juntos y Mira niñita) y su condición de recurso pedagógico eficaz, es que a continuación intentaremos entender por qué se han convertido en un recurso

pedagógico insistentemente utilizado en las clases de música a nivel escolar. ¿Recurso didáctico o pedagógico? A continuación, me permito revelar que no me fue muy fácil llegar a definir exactamente si lo correcto era encasillar este elemento del formato canción como un recurso pedagógico, o un dispositivo pedagógico, o un recurso didáctico o un dispositivo didáctico. Pues, si bien el uso de una canción, puede poseer cualidades que entran de una u otra forma dentro de estas cuatro definiciones, la que finalmente calza es la del Recurso pedagógico, que a su vez es didáctico, entendiendo este por:

En un sentido amplio se entiende por recursos pedagógicos cualquier instrumento u objeto que pueda servir como recurso para que, mediante su manipulación, observación o lectura se ofrezcan oportunidades para aprender algo, o bien con su uso se intervenga en el desarrollo de alguna función de la enseñanza. Es decir, los materiales comunican contenidos para su aprendizaje y pueden servir para estimular y dirigir el proceso de enseñanza-aprendizaje, total o parcialmente. Así, por ejemplo, el material no sólo sirve para transmitir conceptos, ideas, etc., sino también, para estimular el interés del estudiante, guiarlo en un determinado proceso de pasos a seguir, facilitarle la sensación de que progresa, señalarle lo fundamental de accesorio, ejercitarle en unas destrezas, etc. (Ver Sacristán, 1990:194).

Los recursos pedagógicos, son medios a través de los cuales los estudiantes y profesores se sirven para aprender y enseñar.

Al planear sus estrategias de enseñanza, el profesor/a necesita considerar una amplia gama de estos recursos en sus clases: distintos materiales escritos; representaciones gráficas, pictóricas, fotográficas; vídeos; personas expertas; banco de sonidos; lugares, objetos, instrumentos, máquinas; mensajes informatizados, etc.

A partir de lo anterior podemos afirmar que estas dos canciones responden a un recurso pedagógico dinámico, flexible, amigable, simple, de fácil difusión y de natural comprensión.

Resulta coherente también, reconocer el enlace conceptual entre un recurso pedagógico y un recurso didáctico, esto porque un recurso didáctico, en sus diversas formas y características y cuando son incorporados en estrategias de enseñanza, contribuyen a la construcción del conocimiento y al mismo tiempo aportan parcialmente a que el proceso de enseñanza aprendizaje que anhelan los planes y programas curriculares, suceda.

Los recursos para el aprendizaje cumplen una función mediadora entre la intencionalidad educativa y el proceso de aprendizaje, entre el profesor y el alumno. En conclusión, resulta válido definir también este fenómeno como un recurso didáctico pedagógico.

III.3 Aspecto musical, sociocultural, histórico y geográfico de las canciones “Todos juntos” y “Mira niñita”

III.3.1 Aspecto musical

En la música de los Jaivas y en específico las canciones “Todos Juntos” y “Mira niñita” podemos encontrar ciertos elementos fundamentales que se necesitan para que una canción sea popular y al mismo tiempo pueda también ser considerado como un recurso pedagógico, y las razones son, por ejemplo, porque es una música que atrae al público de masas; se han transmitido de generación en generación como “herencia cultural”, pues ya tienen 50 años de existencia y además han sido distribuidas por medio de la gran industria de la música. Por otra parte, en cuanto a su composición musical, estas canciones son accesibles y llamativas porque son de ritmo simple, poseen una melodía fácil de memorizar, sus armonías no pasan de tener tres acordes tríadas (mayores y menores), las letras son sencillas de entender y sus mensajes logran captar la atención de las masas.

Al mismo tiempo, todos estos atributos logran estimular en las personas la emoción, puesto que se ha demostrado que existe una estrecha relación entre la música y

las emociones. Respecto a esto el músico y escritor español Ramón Gener³, plantea que “todo en el arte y en la música es emoción y aunque existan al menos 4 niveles de lectura a considerar en una obra artística o musical que son: el de la emoción y el sentimiento, el segundo es el de nivel argumental; el tercero es el nivel simbólico y por último es el nivel técnico. El primero, el de la emoción y el sentimiento es el más elemental de todos, puesto que es aquel al que todo el mundo puede llegar, puesto que todo el mundo tiene la capacidad de emocionarse y generalmente de las mismas cosas, por eso es tan importante la emoción y el sentimiento, porque es atemporal y universal.”

III.3.2 Aspecto sociocultural e histórico

En la música de los Jaivas podemos identificar canciones que fueron concebidas durante ciertos episodios de índole sociocultural e históricos que marcaron ciertamente cambios profundos en la sociedad. Estos cambios fueron fundamentales en el proceso creativo del grupo, puesto que dieron la pauta y la inspiración para la creación de las letras. Por otra parte, la música de Los Jaivas abarca diferentes territorios y culturas de nuestro país y Latinoamérica de manera marcada, ya que tomaron como inspiración para sus composiciones, la extensa diversidad de estilos musicales, ritmos e instrumentos que están presentes tanto en Latinoamérica como en Europa.

Estas canciones nacen, siendo pioneras de movimientos culturales, propios de la década del 60, que fueron brutalmente censurados a partir del golpe militar del año 1973, al respecto es importante destacar, lo que señala Morandé respecto al sector cultura “el paradigma de la modernización prescindió de toda reflexión sobre la cultura, donde la marginalidad de los grupos sociales no era más que el reflejo de una marginalidad cultural anterior, que negó la existencia de un ethos cultural latinoamericano: donde el indio, el

³ Ramón Gener Sala (Barcelona, 1967), conocido como Ramón Gener, es un músico, humanista y escritor. Licenciado en Humanidades y Ciencias Empresariales, recibió además formación en piano y canto. Tras varios años de trabajo como barítono dejó el canto e inició su etapa como divulgador musical en radio y televisión. En 2011 empezó su carrera en televisión como conductor del programa *Òpera en texans*. Más tarde dirigió y presentó *This is Opera* (2015), *This is Art* (2017 y 2018) y *200; una noche en el Prado* (2019)

negro y el mestizo nunca tuvieron cabida en una cosmovisión donde sólo contaba el criollo” (Morandé, 1984, p. 18). No obstante esta negación, retornan una y otra vez las culturas populares tendiendo a expandirse en determinados períodos históricos bajo formas identitarias territoriales subalternas (Svampa,2008).

III.3.2.1 Movimientos sociales que influyeron en la creación de la música de Los Jaivas

Se entiende como “movimiento social” a ciertas conductas de carácter revolucionario, provocadas por un grupo determinado de personas, que organizadamente buscan generar cambios sustanciales en las formas legales que ordenan la conducta de las personas de una sociedad, con el fin de mejorarlas para sobrellevar una mejor calidad de vida, tanto en aspectos económicos, de justicia, salud, educación e incluso religiosas. Estos movimientos son producidos como consecuencia del descontento que genera una determinada legislatura social y en todos los niveles, ya sea de un grupo de personas pequeño como, por ejemplo, trabajadores de una industria o empresa, grupo poblacional, en una ciudad, o más grandes como un país, un continente o incluso a nivel mundial. Estos pueden ser tanto de carácter pacífico como violento.

Por otra parte, entendemos como “movimiento cultural” a los cambios surgidos en el modo en que toda una serie de disciplinas diferentes enfocan su obra en un lugar y tiempo determinado, ya sean estas de carácter artístico, en todas sus formas, científico y filosófico. Generalmente estos cambios se enfocan en dar término a las formas culturales viejas y repetitivas, para dar paso a nuevas maneras de percibir la realidad y por ende crear nuevas formas, tanto individual como colectivamente y en pos de construir una sociedad mucho más reflexiva y cercana al bienestar general. De estos movimientos, surgen a menudo nuevos géneros como expresión y que se convierten en agentes influenciadores entre las diferentes culturas existentes en el mundo.

Dentro del universo creativo que Los Jaivas propusieron a lo largo de su trayectoria, existe un importante número de obras que fueron influenciadas directa o

indirectamente por movimientos sociales existentes en la época, tanto a nivel nacional como internacional. Este fenómeno social proporcionó de cierta manera las directrices que moldearon la creación, sobre todo, en cuanto al discurso lírico presente en las canciones, así como también en la forma de pensamiento, moda y por qué no también en el uso de ciertos recursos musicales, con el fin de empatizar con el momento histórico, y las demandas de la ciudadanía, a través de potentes mensajes de unidad y pacifismo.

De estos fenómenos sociales, podemos destacar como influencia, por ejemplo, la Revolución universitaria del '68 en Francia, que se conoce como “Mayo francés o Mayo de 1968”. Esta revolución surgió producto de una cadena de protestas estudiantiles, principalmente universitarias, y posteriormente sindicales que se llevaron a cabo en Francia y, especialmente, en París durante los meses de mayo y junio del mismo año.

En palabras simples, unos estudiantes comenzaron a protestar contra la sociedad de consumo, el capitalismo, el imperialismo y el autoritarismo. No estaban de acuerdo con las organizaciones políticas y sociales de la época, como partidos políticos, gobierno, sindicatos y la universidad misma. Pronto, trabajadores industriales, sindicatos y el Partido Comunista Francés se unieron, aunque tenían objetivos laborales principalmente y no coincidían totalmente con los estudiantes en otros aspectos. Esto resultó en la mayor revuelta estudiantil y huelga general en la historia de Francia, posiblemente de Europa occidental, con más de nueve millones de trabajadores participando. El movimiento estudiantil también fue influenciado por el movimiento hippie que estaba en marcha en ese momento. Estos hechos lograron extenderse después y casi de manera instantánea, por la República Federal Alemana, Suiza, España, Checoslovaquia e Italia en el caso de Europa y en México, Argentina, Uruguay y Estados Unidos, en el caso del continente americano.

Otro fenómeno influyente fue el denominado “movimiento hippie” de los años 60 y 70, que surgió como una contracultura caracterizada por la búsqueda de paz, amor y libertad. Surgió como respuesta a la sociedad convencional y sus valores, oponiéndose a la guerra, la autoridad y la conformidad. Los hippies abogaban por la igualdad, la experimentación con drogas psicodélicas, la conexión con la naturaleza y la expresión

artística. La moda hippie se destacaba por la ropa colorida, el rechazo de las normas tradicionales de vestimenta y el uso de símbolos como la paz y la flor. Este movimiento influyó en la música, la moda y la conciencia social de la época, dejando un legado duradero en la cultura popular.

Al respecto, comparto un extracto de entrevista a “Gato” Alquinta, quién fue el integrante del grupo que más tocado y sensibilizado por esta filosofía de amor, paz y unidad que esta ideología Hippie mostró al mundo, y que da cuenta del impacto provocado en ese momento, lo que lo llevó a realizar un giro radical en su vida y que finalmente influyó radicalmente en el rumbo que Los Jaivas tomarían como agrupación en cuanto a su decisión de ser una banda musical creativa, innovadora y capaz de “crear las más lindas canciones del mundo”:

“El gringo nos trajo el hipismo como una alternativa de vida que nos pareció espontánea. Yo creía ciegamente en que había que tomar una actitud en la vida que debía ser consecuente con lo que pensaba. Para mí, las personas que se preocupaban de la subsistencia se obligaban a hacer cosas que no les gustaban y eso era un horizonte muy estrecho para mí. Siendo arquitecto estaría rodeado de gente así, preocupada por lo material, con patrones y jefes. El gringo me demostró que había un movimiento diferente con personas que prescindían de la sociedad de consumo, para lograr otras cosas en la vida. Por la misma razón que no quería estar de corbata trabajando con gente que no tenía mis mismos objetivos, me negué a hacer música comercial para animar fiestas.”

“Gato” en entrevista hablando sobre la influencia que el “Gringo” David Fass tuvo en el grupo en la época en el que Los Jaivas buscaban su propia identidad a principio de los años ’70. (Stock, 2013:48)

Otros movimientos o situaciones sociales que cambiaron radicalmente la transcurso de la sociedad occidental y en especial en Latinoamérica entre los años 60’, 70’ y en adelante, fueron los sucesivos golpes de estado, orquestados por Estados Unidos y que marcaron radicalmente la trayectoria social de este continente, lamentablemente en

desmedro de un florecimiento cultural y artístico, lo que provocara la existencia de un periodo oscuro y trágico para cualquier organización social que abogara por una prosperidad de una sociedad, que fomentara el desarrollo cultural, intelectual, artístico y científico, con propósito de construir un mundo y humanidad más justa, digna e igualitaria.

III.3.3 Aspecto geográfico

Chile se caracteriza por tener en su particular geografía, marcadas diferencias culturales según el territorio habitado. Es así como, por ejemplo, en la Zona del Norte grande de Chile, encontramos ciertos ritmos o estilos musicales preponderantes, tales como la Saya, la Diablada, la Cueca nortina o el Huayno. Estos ritmos o estilos son originalmente peruanos y bolivianos, sin embargo, en la zona de Atacama han permanecido hasta la actualidad, incluso después de la Guerra del pacífico en 1879. Así también encontramos en la Zona Central de Chile otros ritmos o estilos influyentes, tales como la Cueca, la Tonada. Y en la zona sur existe una rica diversidad folclórica, tal es el caso de La Isla de Chiloé, que se ha convertido, quizá en una de las zonas más representativas a nivel folclórico, caracterizándose la música chilota, por su gran vitalidad, ritmo ágil y alegre que se manifiesta sobre todo en las danzas de dicho territorio. El clima también es un factor importante, ya que influye también en el desarrollo de ciertas prácticas musicales que resultan ser más adversas en una región más que en otra. Las zonas montañosas y/o costeras, también juegan un papel preponderante en el hecho de percibir de manera diferente ciertas costumbres y tradiciones en donde existen manifestaciones musicales muy diversas a lo largo del territorio chileno y por supuesto, latinoamericano.

III.4 Beneficios de aprender música

Junto con lo anterior, la enseñanza musical proporciona ciertos beneficios en los niños que aportan al desarrollo motor, intelectual y emocional. Para ser más específicos, tanto la audición musical guiada y el aprender a ejecutar un instrumento musical de manera rutinaria, ayudan a interiorizar y desarrollar la coordinación en los movimientos del cuerpo; también estimula áreas del cerebro relacionadas con las capacidades de concentración y atención, así como también la voluntad y la disciplina; y por último, incrementa la seguridad en uno mismo y la facilidad para socializar ya que es un vehículo facilitador para elevar la autoconfianza, especialmente durante la adolescencia. El hecho de compartir la música con otras personas ya sea en conciertos y/o en reuniones sociales, refuerzan en el niño la seguridad en sí mismo abriendo así la posibilidad de establecer nuevas amistades y relaciones. “Los niños con habilidades académicas sobresalientes no tienen la oportunidad de descubrir su potencial en otro tipo de habilidades... Cursan toda su educación sin saber cuáles son sus habilidades reales” (Campbell, 2002, p. 9).

III.5 Análisis teórico musical de las canciones “Mira niñita” y “Todos juntos”

Estas dos canciones poseen ciertas características especiales que han sido las causantes de haberse convertido en grandes clásicos de la música popular chilena como resultado de su gran resonancia, éxito y permanencia en el tiempo, pero que además, se han transformado en un recurso pedagógico muy utilizado en las escuelas, tanto en las áreas artísticas como en otras asignaturas.

Este fenómeno se debe a que son canciones que tienen una estructura simple y directa, son de melodías y ritmos sencillos, repetitivos y contagiosos muy fáciles de asimilar, y sus letras son un mensaje que evoca empatía.

Y por otro lado, han sido capaces de estimular la Emoción a través de sus letras. Por ejemplo, en el caso de “Mira niñita”, son reiteradas las menciones del público y de manera transversal, el hecho de haber sido una canción que se cantaba en la niñez como casi una canción de cuna, o era dedicada a las niñas como un acto amoroso y de conexión

entre padre – madre e hijo o hija. Y la lírica de Todos juntos, es prácticamente un llamado universal a la unión entre los seres humanos, porque revela un hecho verdadero que se relaciona con las cualidades y similitudes inherentes, que suelen ser separadas por ideologías o creencias que nos afectan como sociedad.

Según diversos autores del ámbito de la psicología, la música tiene un poderoso impacto emocional tanto en quienes la escuchan como en aquellos que la interpretan o componen. Al escuchar música, las emociones pueden variar desde la alegría y la euforia hasta la melancolía y la tristeza, dependiendo del estilo, ritmo y letra. La música tiene la capacidad única de evocar recuerdos, crear atmósferas y expresar sentimientos de una manera que va más allá de las palabras.

Para quienes interpretan o componen música, el proceso puede ser aún más profundo. Los músicos experimentan una conexión íntima con su arte, canalizando sus propias emociones a través de las notas y las letras. La interpretación musical puede ser una forma de comunicación no verbal que permite a los músicos expresar su singularidad y transmitir emociones de manera intensa y directa.

Además, la música desempeña un papel crucial en la sociedad al reflejar y dar forma a las emociones colectivas. En eventos culturales, religiosos o sociales, la música se convierte en un vehículo para expresar identidad, transmitir mensajes y unir a las personas en experiencias compartidas.

En resumen, la música es un medio poderoso para evocar y transmitir emociones, ya sea a través de la escucha, la interpretación o la composición. Su impacto va más allá de lo cognitivo y puede influir profundamente en el estado de ánimo, las experiencias individuales y la conexión entre las personas.

III.5 1 Aspectos teórico musicales de Mira niñita y Todos juntos

A continuación, abordaremos los aspectos teórico musicales existentes en las canciones Mira niñita y Todos juntos, en cuanto al ritmo, melodía, armonía y estructura.

III.5 1.1 Mira niñita

Mira niñita es una canción cuya composición es una mezcla entre balada, rock, folklore latinoamericano y rock progresivo. Su métrica principal está determinada por una hemiola vertical, es decir que está formada por la alternancia entre compases de 6/8 y $\frac{3}{4}$ simultáneamente, así por ejemplo al inicio del tema, la guitarra eléctrica está escrita en 6/8 mientras que la celesta toca la melodía en $\frac{3}{4}$.

Su armadura corresponde a Do, sin embargo, la melodía del canto y los solos, si bien están en la escala de Do, proporcionan una percepción melódica que bien podría entenderse como una escala modal Lidia (Fa Lidio).

Al respecto, Claudio Parra nos explica profundamente la característica teórico-musical de esta canción:

a) Contexto

Mira niñita es del periodo del año 72, año en que nosotros (Los Jaivas) comenzamos a componer canciones. Se menciona así porque antes sólo improvisábamos. De la improvisación, fuimos pasando de apoco a la composición. En este ejercicio fueron saliendo algunas canciones, las que plasmamos en el primer disco llamado "El Volantín", donde existen, por lo menos, dos piezas musicales las que son ya más cercanas a un formato tipo canción, como por ejemplo "Foto de primera comunión" y "Que o la tumba serás", que son más específicamente improvisaciones pero con parámetros definidos. Es decir, fue ahí donde decidíamos proponer un ciclo armónico y sobre eso íbamos improvisando. Esto lo podemos encontrar en una de las caras de ese disco (Volantín), en la otra era totalmente improvisado.

b) Composición musical

Entonces, ya habíamos comenzado a meternos en la composición y fue precisamente ahí, en el año 1972, cuando entramos a la IRT (Compañía discográfica), quienes nos proponen ser parte del sello Machitún, en donde teníamos que hacer un tema para lanzar al grupo. Fue ahí donde hicimos los temas “Ayer caché” y “Todos juntos”, resultando este último un éxito de difusión en las radios, convirtiéndose hasta el día de hoy en una canción emblemática para el pueblo chileno y latinoamericano. Debido a este inusitado éxito, el sello creía que Los Jaivas habíamos descubierto la clave del éxito, entonces esperaban que hiciéramos otro “Todos juntos” y nosotros les propusimos “Mira niñita”, un tema de más de 7 minutos de duración que sobrepasaba con creces la costumbre de difundir canciones de no más de 3 minutos. Nosotros cuando comenzamos a hacer canciones, las hacíamos largas y con una estructura compuesta por varias partes. (Todos juntos dura 5:51 minutos y Mira niñita 6:54) A pesar de ser canciones de larga duración, estas lograron ser muy populares, logrando cambiar de cierta manera la visión que tenían los sellos de la época respecto a la duración de las canciones.

Cuando Mira niñita aparece con este ritmo distinto ($6/8$ y $3/4$ al mismo tiempo) y a diferencia de Todos juntos que fue concebida en ritmo con aire de Huayno, Mira niñita surgió en un ritmo que siempre nos interesó y el que habitualmente surgía en nuestras sesiones de improvisación. De ese ritmo, también surgía los primeros esbozos del Malambo, cuyo ritmo también es de $6/8$.

Cuando nos lanzamos a la creación de Mira niñita, esta surge de una idea que tenía “Gato” Alquinta, específicamente en la parte del canto y con la rítmica $6/8$. Esta idea, al tocarla con todo el grupo, comienzan los demás integrantes a proponer desde distintos instrumentos, por ejemplo Gabriel en la batería, propuso ese ritmo en $6/8$, el piano de Claudio cantando la melodía, el bajo propuesto en $3/4$ y así los demás instrumentos se fueron sumando, hasta lograr una sonoridad que quedó plasmada en la grabación de 1972.

c) Sobre el texto de Mira niñita

El texto, la armonía y la melodía son creados por “Gato”. Lo que siempre dijo respecto a la motivación del texto es que tanto Gato como todo el grupo, veíamos en aquella época en muchos adolescentes una actitud de rebeldía, porque se consideraba que era el momento de ruptura familiar debido a la rigidez moral que provenía de antes. Había que liberarse de esas imposiciones familiares y de la sociedad. El discurso, que también está expresado en la canción “Fotos de primera comunión”. Gato decía que veía a estas niñas adolescentes que se iban de sus casas, pero que luego eran atrapadas por unas especies de “sectas” religiosas que existían en la época, lo que producía que finalmente no se liberaban del , puesto que prácticamente pasaban de una rigidez moral a otra. Por tanto, Gato percibía a estas adolescentes desamparadas. Es a estas chicas a quien hace alusión el texto de la canción.

d) Estructura

La estructuración del tema fue finalmente definido en el estudio mismo. La canción al principio fue hecha con la siguiente idea: se cantaba la canción y luego venía el desarrollo instrumental, dejando a este segmento plena libertad en la instrumentación. Sin embargo, frente a la necesidad de ordenar un poco más la estructura, estas finalmente fueron ordenadas con base en su melodía del canto, sin embargo, las partes instrumentales fueron concebidas de manera progresiva, es decir, pasando de un instrumento a otro, para volver a las melodías del canto final. Esto constituía un gran logro, puesto que gracias a este trabajo, logramos poder controlar o dominar lo que hacíamos en las improvisaciones, pero ahora para construir canciones.

e) Armonía

Nosotros acostumbrábamos a movernos en la improvisación tomando como base una nota básicamente, es decir, nuestro trabajo creativo no estaba condicionado a

alguna regla armónica determinada, era más bien libre, porque jugábamos con otros elementos tales como el ritmo, el timbre, las melodías y en el caso de las armonías, estas no eran específicamente tonales desde la perspectiva de lo diatónico, porque en definitiva, experimentábamos con, por ejemplo, cuartas y quintas paralelas y además buscábamos las disonancias, porque también considerábamos que era un fundamento estético finalmente. Sin embargo, cuando decidimos crear canciones, poco a poco nos fuimos metiendo en las reglas tonales, cuando decidimos componer "Todos juntos", entre otras canciones. Distinto es el caso de Mira niñita, que es finalmente una pieza más progresiva, es decir, no hay repeticiones, no se vuelve atrás, va siempre pasando de una cosa a otra diferente. Y fue en ese momento en el sentimos que estábamos aprendiendo a manejar esa forma de crear música.

Terminado el tema, Gabriel tuvo la inquietud de que había que patentar e inscribir los temas como una propiedad intelectual, que en ese entonces estaba a cargo de un departamento de la Universidad de Chile y para llevar a cabo eso, yo tuve que escribir en partituras tanto la canción Todos juntos como Mira niñita. Entonces cuando la escribí, parecía que el centro tonal estaba en Fa, pero como no existe el Sib, no le puse armadura de Fa. Fue ahí cuando nos dimos cuenta que el tema no era tonal si no modal (Fa lidio).

Reducción partitura 1

Mira Niñita

Los Jaivas

F Fmaj7^{#11}

F^{Lyd.} C G

A F^{Lyd.}

mi ra ni ñi tay te voy a lle var a ver la

C G

lu na bri llan doen el mar

A1 F^{Lyd.}

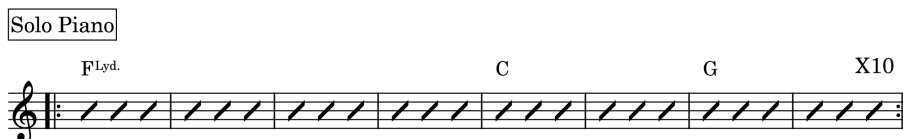
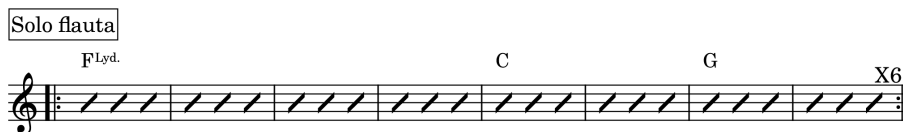
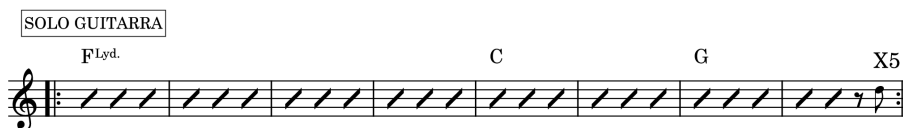
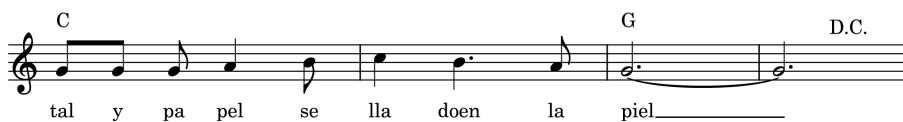
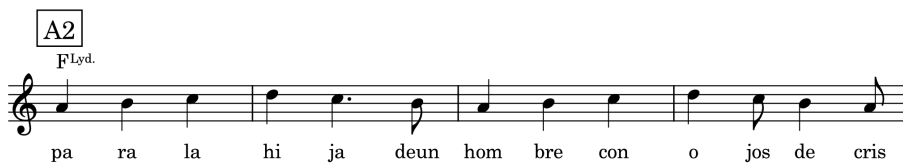
mi raha cial cie loy ol vi dae se lan gui do te

C G

mor que fue per ma nen tee mo cion

B F^{Lyd.}

ay fue per ma nen tee mo



Mira Niñita

3

A1
F^{Lyd.}

mi raha cial cie loy ol vi dae se lan gui do te

C G

mor que fue per ma nen tee mo cion

B
F^{Lyd.} C

ay fue per ma nen tee mo cion

F^{Lyd.} C

ay tu pe li toy tus o jos de miel

F^{Lyd.}

pe ro yaen tu pe o cho flo

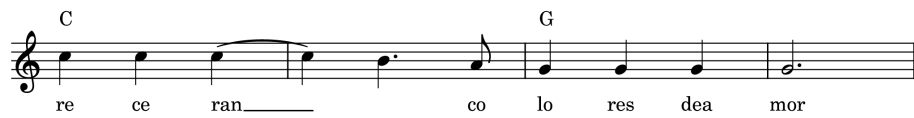
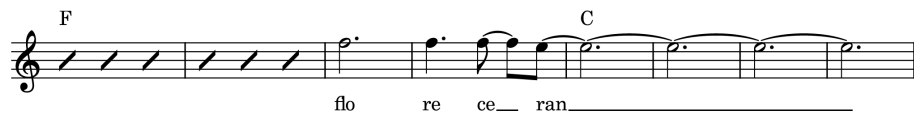
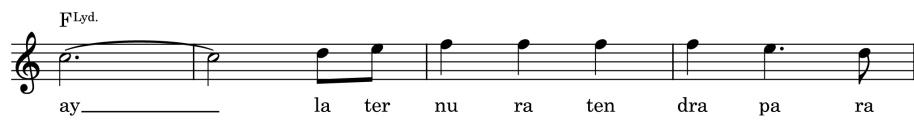
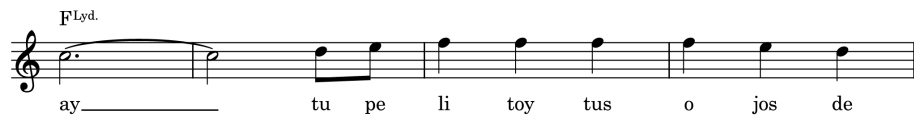
C G

re ce ran co lo res dea mor

F

flo re ce ran

C





III.5.1.2 Todos Juntos

“Todos juntos” es una canción creada por el grupo Los Jaivas en el año 1972, que fue incluida en la cara B de un disco de vinilo de 45 rpm, en donde en aquella época se utilizaba para promocionar una canción en la radio. Esta canción era “Ayer caché”, plasmada en la cara A del disco, que se suponía era el lugar prioritario para que los DJs radiales, mostraran en sus emisoras, sin embargo, estos optaron por publicar la canción del lado B (Todos juntos), porque consideraron que tenía un mayor potencial radial y tenían razón, pues finalmente la canción del lado B se convirtió en una de las canciones más importantes de la historia de la música popular chilena.

Esta popularidad, llevó a que la canción traspasara no sólo las fronteras de Chile y Latinoamérica, sino que también se convirtió en una útil y efectiva herramienta para enseñar la materia de música en los colegios y escuelas de Chile. Sobre este fenómeno hablaremos en este capítulo, pero antes, importante es también conocer el origen de la canción Todos Juntos, del grupo Los Jaivas.

Según el relato del autor de la melodía de la canción TJ, Eduardo Parra, la historia comienza cuando de entre los habituales ejercicios de Eduardo tocando en el piano, llevaba aproximadamente una semana tocando “un aire” de la melodía de la canción. Ante esto Eduardo relata:

“...yo juraba que estaba poseído por el espíritu de Violeta Parra en ese momento, pues la melodía era mucho más melancólica de cómo resultó ser después, era prácticamente una balada (...) ...entonces entra una tarde “gato” a la

casa de Viana en Viña del Mar... ...porque a todo esto ya se estaba dando el comienzo de la creación de las canciones como un formato a trabajar y esto obedeció a una actitud que nosotros tomamos frente a la música, porque como un lindo sueño de niños, queríamos hacer las más lindas canciones del mundo...”

En términos teórico musicales, esta canción se presenta con un arreglo en ritmo de huayno acelerado, con ciertas reminiscencias provenientes del rock progresivo cualidad que la brindan los instrumentos electrónicos en la ejecución de la guitarra eléctrica, bajo eléctrico, charango, batería, flauta dulce y algunos instrumentos de percusión como el bongó y las tumbadoras. Cabe señalar que la denominación de ser una banda de rock es producto de las opiniones externas, tanto de ciertos especialistas en música como del público, pero no necesariamente fue un objetivo que buscara el grupo, pues ellos sólo pretendían tocar Jazz y/o música de raíz latinoamericana interpretada con instrumentos electrónicos de origen europeo. El fenómeno de popularidad surgió a partir de la decisión que directores de radio de la época tomaron al cambiar el orden del sencillo “Ayer caché”, así entonces, "Todos Juntos" resultó ser la canción promocionada, con un éxito inusitado para la época, y para todos los tiempos, logrando ser hasta el día de hoy, una de las canciones más exitosas en términos de ventas y de adhesión al subconsciente colectivo nacional, junto con "El Rock del Mundial" de Los Ramblers y La Voz de los '80 de Los Prisioneros.

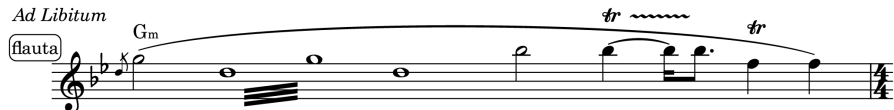
Reducción partitura 2

Todos Juntos

Los jaivas

Ad Libitum

(flauta)



Aire de Huayno



interludio de guitarra 1



B

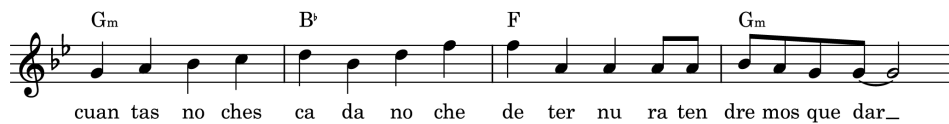


Interludio guit 2



voz

A



Todos Juntos

3

Interludio guit 3

G_m B^b F G_m

pa ra

B

G_m B^b F G_m

que vi vir tan se pa ra dos si la tie rra nos quier re jun tar sies te

G_m B^b F G_m

mun does u noy pa ra to dos to dos jun tos va mos a vi vir

C

Solo de Guitarra

G_m B^b F G_m x6

flauta

G_m B^b F G_m

D

flauta, guitarra, voz

G_m B^b F G_m

E

Solo de Bateria

x10 y Fade Out

III.6 Algunos ejemplos de experiencia docente utilizando estas canciones como recurso pedagógico en 1er Ciclo básico

A lo largo de mi trayectoria personal como músico he tenido la oportunidad de trabajar también en el campo de la docencia en diferentes oportunidades y contextos, realizando clases de música en colegios, promoviendo también diversos talleres de práctica instrumental a nivel escolar y elaborando material pedagógico con el fin de aportar a la práctica docente, otras miradas y formas de enseñar música en las escuelas. Hace algunos años elaboré un material didáctico pedagógico llamado LOS JAIVAS y la MÚSICA LATINOAMERICANA – Cuaderno Pedagógico, publicado el 2015 y distribuido a nivel nacional por el MINCAP. En este material se puede encontrar una propuesta de planificación de 14 clases de música, que abarca la enseñanza básica y media y cuyo diseño fue elaborado mancomunando la música con otras áreas del currículo escolar, tales como Lenguaje y comunicación, Historia y geografía y Ciencias naturales.

(link: [Los Jaivas y la Música Latinoamericano - Cuaderno Pedagógico](#))

Esta experiencia me ha permitido observar además que tanto las canciones “Mira niñita” como “Todos juntos”, son utilizadas de manera transversal en el contexto escolar. De aquello podemos encontrar múltiples ejemplos en internet. Pero además, es muy importante destacar, que estas canciones, han sido y pueden ser utilizadas de diversas maneras, formatos, o estilos ya sean estos como un recurso coral, instrumental, percusivo, formato docto y orquestal, como base para coreografías en danza, música urbana, rock, fusión, blues, folclore, etc. Y por otra parte, han sido sus letras material de trabajo para la asignatura de Lenguaje, así como también usadas como un recurso identitario de nuestra cultura o incluso inspiración para la elaboración de expresión plástica, como base rítmica para las clases de Educación Física y también como recurso para trabajar lengua de señas, entre otros.

Otro ejemplo que considero puede ser un breve pero un importante testimonio, es el que dos docentes nos comentan a continuación:

- 1) **Pregunta:** ¿Cuál o cuáles fueron las razones que lo motivaron a considerar utilizar las canciones TJ y MN, como herramienta pedagógica importante para enseñar música, en el primer ciclo básico?

Respuesta: Las razones tienen que ver con a propósito de la actividad que como departamento de música y colegio realizamos de forma anual donde se escogen temáticas y en especial la de este año tomamos como temática homenajear al grupo Los Jaivas los cuales cumplían 70 años. No dudamos en escoger las canciones mencionadas TJ y MN para el primer ciclo básico debido a que son canciones con líneas melódicas que están en el subconsciente colectivo en primer lugar, por lo tanto el flujo de trabajo y el aprendizaje de ellas facilitan ese proceso. En segundo lugar, las melodías principales son de complejidad baja y media para el aprendizaje de los estudiantes. En tercer lugar permiten crear y/o adaptar melodías que tienen como propósito diversificar el aprendizaje para que todos puedan tener participación de las canciones y con ello adaptarse a las diversidad de necesidades que los estudiantes de hoy presentan. En cuarto lugar permiten ambas canciones poder repetir, agregar y/o crear patrones rítmicos que permitan acompañar ambas canciones. Finalmente estas razones son las mismas por las cuales escogimos y utilizamos estos repertorios permanentemente en clases en los niveles del primer y segundo ciclo.

- 2) **Pregunta:** ¿Cuál ha sido el impacto, desde distintas perspectivas, que ha observado en el proceso de enseñanza musical mediante el uso de esta canciones?

Respuesta: Hemos sido testigo que el impacto que ha tenido en los estudiantes tiene que ver con la motivación, entusiasmo y se muestran muy emocionados debido a que son capaces de poder participar e interpretar canciones importantes de la historia musical Chilena debido a toda la preparación, contexto, vida y obra de la agrupación por lo tanto se demuestran orgullosos de poder interpretarlas. Además de enterarse de la trayectoria de cada integrante muchas veces al comentar estas experiencias en casa, los padres hacen resonancia al compartir los mismos gustos musicales como también hermanos tíos incluso abuelos que les gusta la

agrupación. Todo este cruce generacional los hace sentir de forma muy especial al interpretar estas canciones ya que incluso alguno de esos familiares también las interpretaron. Por otro lado Los Jaivas al ser un grupo local de la región varios comparten experiencias de familiares que vieron, conocieron, fueron vecinos u otras experiencias. Contarles que el guitarrista vino al colegio y que Claudio con Alan tocaron junto a los estudiantes hacen que demuestren un cariño especial y muy cercano por el grupo los integrantes y su música por su puesto. En clases se han mostrado videos de la trayectoria, de los dolores de los éxitos varios han expresado pérdidas de familiares lo cuales se genera una empatía con el grupo. Además normalmente una de ellas TD es una de las canciones que Los Jaivas la interpretan la mayoría de las veces al final, tal como lo hicimos en el Concierto Anual tocando su música.

- 3) **Pregunta:** ¿Qué características específicas considera usted que poseen estas canciones, que hacen de ellas una herramienta pedagógica?

Respuesta: Líneas melódicas sencillas Las letras de ambas canciones permiten analizarla ya que están escritas en un lenguaje simple fácil de entender por los estudiantes. Normalmente se analizan las frases, se expresa que se entienden, es decir se realiza todo una lectura reflexiva que permitan desentrañar lo que se dice y lo que quiso decir el compositor. En el caso de TD por ejemplo verbalizaban frases como : Esto sirve para parar el bullying, para unarnos, no pelear, etc. Interpretar la canción con todos sus compañeros y en especial en la actividad Anual tenía directa concordancia con el significado de la letra, hacer comunidad y compartir Todos Juntos nuestras experiencias. En el caso de MN. Líneas melódicas sencillas. Vemos que todos los estudiantes dependiendo de sus habilidades, pueden participar. Ya sea cantando o interpretando algún instrumento melódico de la melodía principal o una creada o adaptada o un instrumento con un patrón rítmico adecuado para su edad. Ambas canciones permiten abarcar a todos los estudiantes independiente de su manejo instrumental o vocal.

- 4) **Pregunta:** Indique resumidamente cuál fue el proceso metodológico realizado en su planificación y práctica, con estas dos canciones.

Respuesta: Lo primero que se realiza siempre es el contexto de la banda que interpreta estas canciones. Se recopila cuál es el conocimiento, experiencia y/o vivencia que tienen ellos de la banda y de las canciones a interpretar. Se muestran videos de momentos o hitos importantes de la agrupación. Posteriormente se realiza una audición. Se les pide que se focalicen sólo en la letra, posteriormente se vuelve a escuchar, pero esta vez que se focalicen en los instrumentos. Posteriormente se comienza con el aprendizaje de las línea melódica y de la letra. Con ello se aprovecha de buscar la tonalidad adecuada para el grupo que la interpretará y se evalúa si se mantiene la tonalidad original o se sube de tonalidad para aprovechar el timbre de los estudiantes más pequeños. Esto toma buen tiempo. Una vez que se ha escogido la tonalidad, se trabaja con los estudiantes la instrumentación y se realizan los arreglos o adaptaciones para que todos puedan participar de la canción. Se les invita a participar de la elección de instrumentos que desean tocar de tal forma de que sientan que pueden participar también de la elección de instrumento y con ello se logran aún mayor motivación por el aprendizaje de la canción y van mejorando su habilidad instrumental y vocal. Finalmente se comienza a trabajar con el ensamble por secciones a velocidad muy lenta hasta llegar a la deseada. Intro, estrofa y así sucesivamente hasta completar la canción completa.

- 5) **Pregunta:** ¿Recomendaría a otros colegas utilizar como herramienta de enseñanza musical estas canciones? ¿Por qué?

Respuesta: Totalmente. Creemos profundamente que nosotros los docentes somos responsables de varios aspectos, pero para no extendernos, lo primero que debemos tener presente es que somos responsables de mantener nuestra cultura e identidad nacional a través de nuestros músicos y nuestra música de Raíz Folklórica. Somos responsables de mostrar opciones a los estudiantes de la que conocen y escuchan ellos y sus familias. En este caso las canciones mencionadas

y todo el repertorio de la agrupación dan total respuesta a ese desafío y misión. Estas dos canciones pasaron a formar parte de nuestra cultura nacional y que ya trascendieron a nivel latinoamericano. Por otro lado las sonoridades, la instrumentación, el sonido resultante les abre el oído para la fusión de sonidos de raíz Chilena pero con Fusión de otras culturas y además con instrumentos tales como guitarra eléctrica, bajo batería que ya ven interpretar en sus compañeros más grandes pero en otros contextos musicales Cada vez que abordamos estas canciones generan buenas reacciones sobre todo lo que se mencionó anteriormente. Las experiencias que tienen sus familiares con estas canciones. Por ejemplo Mi mamá me cantaba MN cuando me dormía, Álvaro Díaz Donoso - Claudia Romero Méndez, docentes Colegio St. Pauls School, Viña del Mar.

Existen también en internet herramientas visuales que puede servirnos para demostrar lo ya mencionado con estas canciones, así por ejemplo podemos encontrar en la plataforma Youtube, algunos links de trabajos educativos que han sido elaborados por docentes de distintos colegios del país:

- a) Alumnos de 2° básico tocan un arreglo del tema de “Mira niñita” de Los Jaivas en tonalidad de Fa mayor. Colegio Francisco Encina, Ñuñoa, Santiago.

Profesor: Alejandro del Canto Velasco

Ir al vínculo > www.youtube.com/video1

- b) Alumnos de 4° B del Colegio Samore de Arica, interpretando “Mira niñita” de Los Jaivas en formato instrumental y cantado.

Profesor: Fernando Colina Fuentes

Ir al vínculo > www.youtube.com/video2

- c) Alumnos del 1° Básico del Colegio Villa San Ignacio de Pudahuel, Santiago, interpretando en canto “Mira niñita” de Los Jaivas.

Profesor: David Gajardo

Ir al vínculo > www.youtube.com/video3

- d) Alumnos del Colegio El Niño Jesus de Talagante, presentando una coreografía en danza de la canción “Mira niñita” de Los Jaivas.

Profesora: Ada Maulén Martínez

Ir al vínculo > www.youtube.com/video4

- e) Alumnas del 3º y 7º básico del Colegio Laura Vicuña de Valdivia, presentando una coreografía en danza de la canción “Mira niñita” de Los Jaivas.

Ir al vínculo > www.youtube.com/video5

- f) Alumnos de 3º Básico de la Escuela Superior Mixta 88 de Limache, interpretando instrumental y en canto la canción “Todos juntos” de Los Jaivas.

Profesor: Juan Pablo Aburto

Ir al vínculo > www.youtube.com/video6

- g) Alumnos de la Orquesta Estudiantil del Colegio Espíritu Santo de Talcahuano, interpretando en formato orquestal la canción “Todos juntos” de Los Jaivas.

Profesor: Emanuel Leiva

Ir al vínculo > www.youtube.com/video7

- h) Alumnos de 4º Básico del Colegio Gabriel Gonzalez Videla de La Serena, presentando una coreografía en danza de la canción “Todos juntos” de Los Jaivas.

Ir al vínculo > www.youtube.com/video8

- i) Tutorial escolar en formato cápsula para tocar melodía de la canción “Todos juntos” de Los Jaivas en metalófono.

Profesor: Profesor Lorca

Ir al vínculo > www.youtube.com/video9

- j) Alumnos del 4º año Básico de la Escuela América de Valparaíso, utilizan la canción “Todos juntos” de Los Jaivas como recurso pedagógico para integrar la Lengua de Señas como forma de expresión.

Ir al vínculo > www.youtube.com/video10

CAPÍTULO IV - Propuesta de unidad didáctica para la asignatura de música primer ciclo básico

El presente capítulo contempla la elaboración de dos (2) propuestas didácticas, con sus objetivos de aprendizaje transversales (OAT) relevantes, así como los objetivos de aprendizaje (OA) comunes de Música para Primer Ciclo Básico, detallados en los cuadros con resúmenes a continuación, para evidenciar los contenidos que serán efectivamente desarrollados en clases, los objetivos de cada clase y las actividades esenciales que se pueden desarrollar en ellas para cumplir con dichos objetivos.

IV.1 Objetivos de aprendizaje transversales (OAT)

- **Dimensión afectiva (3):** Adquirir un sentido positivo ante la vida, una sana autoestima y confianza en sí mismo, basada en el conocimiento personal, tanto de sus potencialidades como de sus limitaciones.
- **Dimensión cognitiva (8):** Exponer ideas, opiniones, convicciones, sentimientos y experiencias de manera coherente y fundamentada, haciendo uso de diversas y variadas formas de expresión.
- **Dimensión sociocultural (14):** Conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos, el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente.
- **Dimensión moral (20):** Reconocer y respetar la diversidad cultural, religiosa y étnica y las ideas y creencias distintas de las propias en los espacios escolares, familiares y comunitarios, reconociendo el diálogo como fuente de crecimiento, superación de diferencias y acercamiento a la verdad.
- **Proactividad y trabajo (26):** Comprender y valorar la perseverancia, el rigor y el cumplimiento, por un lado, y la flexibilidad, la originalidad, la aceptación de

consejos y críticas y el asumir riesgos, por el otro, como aspectos fundamentales en el desarrollo y la consumación exitosa de tareas y trabajos.

	Clase 1	Clase 2
Objetivos	Escuchar la canción “Mira niñita” de Los Jaivas y distinguir los sonidos de diversos instrumentos utilizados en ella. Vincular los sonidos escuchados con sus experiencias cotidianas.	Cantar (al unísono y cánones simples, entre otros) y tocar instrumentos de percusión y melódicos (metalófono, flauta dulce u otros). (OA 4) Improvisar y crear ideas musicales con diversos medios sonoros con un propósito dado, utilizando las cualidades del sonido y elementos del lenguaje musical. (OA 5)
Actividades centrales	Escuchan el audio de la canción “Mira niñita” • Se activan conocimientos mediante una serie de preguntas, para medir capacidad auditiva y reconozcan los distintos sonidos instrumentales presentes en el audio. • Se organizan en grupos y se propone trabajar en base a cuatro alternativas: 1) Dibujar los diferentes instrumentos. 2) Imitar con gestos la ejecución de los diferentes instrumentos. 3) Imitar los sonidos de los diferentes instrumentos.	Escuchan el audio de la canción “Todos juntos” • Se dispondrá para la clase, la utilización de algunos instrumentos musicales con los que se intentará reproducir el patrón rítmico de la canción. • Aprenderán el texto y cantarán la melodía al unísono. • Se crearán grupos de trabajo y se propondrá realizar diferentes formas de expresión musical. • Se organizará una breve presentación de cada grupo, exigiendo distinciones expresivas a cada uno de ellos.

	4) Jugar a bailar mediante la creaci3n de una coreografía. • Se propone que los grupos realicen una presentaci3n frente al curso, con el fin de demostrar que han adquirido los contenidos propuestos. •	• Reflexiones sobre el trabajo realizado.
Materiales	Una sala de clases 3ptima para la ejecuci3n de esta clase de m3sica, debe contar con los siguientes elementos: • Un pizarr3n, plumones y un borrador • Un equipo reproductor de m3sica • Un proyector Data show	Una sala de clases 3ptima para la ejecuci3n de esta clase de m3sica, debe contar con los siguientes elementos: • Un pizarr3n, plumones y un borrador • Un equipo reproductor de m3sica • Un proyector Data show

IV.2 Propuesta didáctica 1: “Juguemos a la expresi3n con la canci3n “Mira niñita”

Objetivos de aprendizaje (OA)

- a) **Escuchar y apreciar:** Escuchar m3sica en forma abundante de diversos contextos y culturas, poniendo énfasis en:
 - Popular (jazz, rock, fusi3n, etc.)
 - Fusi3n con raíces folcl3ricas (por ejemplo, Los Jaivas y Congreso)
- b) **Interpretar y crear:** Improvisar y crear ideas musicales con diversos medios sonoros con un propósito, utilizando las cualidades del sonido y elementos del lenguaje musical.

- c) **Reflexionar y contextualizar:** Identificar y describir experiencias musicales y sonoras en su propia vida y en la sociedad (celebraciones, reuniones, festividades, situaciones cotidianas u otros).

Objetivos de la clase

- a) Escuchar la canción “Mira niñita” de Los Jaivas y distinguir los sonidos de diversos instrumentos utilizados en ella.
- b) Vincular los sonidos escuchados con sus experiencias cotidianas.

Contenidos

- a) Música popular de fusión con raíces folclóricas: Los Jaivas.
- b) Distintos tipos de instrumentos y sus sonidos.
- c) Cualidades del sonido: timbre, tono e intensidad.

Actividades

- a) Escuchan el audio de la canción “Mira niñita”.
- b) Se activan conocimientos mediante una serie de preguntas relacionadas con los distintos sonidos instrumentales existentes en el audio.
- c) Se organizan en grupos y se propone trabajar en base a cuatro alternativas:
 - Dibujar los diferentes instrumentos.
 - Imitar con gestos la ejecución de los diferentes instrumentos.
 - Imitar los sonidos de los diferentes instrumentos.
 - Jugar a bailar mediante la creación de una coreografía.
- d) Se propone que los grupos realicen una presentación frente al curso, con el fin de demostrar que han adquirido los contenidos propuestos.

Materiales

Una sala de clases óptima para la ejecución de esta clase de música, debe contar con los siguientes elementos:

- Un pizarrón, plumones y un borrador
- Un equipo reproductor de música
- Un proyector Data show

IV.2.1 Inicio (15 minutos)

Explique que en esta clase van a escuchar la canción “Mira niñita” del grupo chileno Los Jaivas y van a aprender a reconocer sonidos de distintos instrumentos existentes en la canción.

Para activar los conocimientos de los estudiantes realice las siguientes preguntas:

- ¿Les gusta la música? ¿Por qué?
- ¿Qué instrumentos conocen? (escríbalo en el pizarrón y conservar hasta el final de la clase).
- ¿Cómo suenan? (permita que respondan de cualquier forma, ya sea explicando verbalmente, con onomatopeyas o mediante gestos que muestren la ejecución del instrumento).
- ¿Han tocado alguna vez un instrumento? ¿Cuál? ¿Cuándo?
- ¿Han visto alguna vez gente tocando un instrumento? ¿Cuál? ¿Dónde?

IV.2.2 Desarrollo (55 minutos)

Cuénteles que van a escuchar distintos sonidos y explique la importancia fundamental de escuchar con atención, ya que esto permite ejercitar la concentración.

Escuchen el audio.

Una vez escuchado el audio completo, pregunte:

- ¿Han escuchado antes alguna vez esta canción? ¿Dónde?
- ¿Saben qué grupo creó esta música?
- ¿Qué instrumentos suenan en la grabación?

Si desconocen cuales son los instrumentos que suenan, haga el ejercicio de identificarlos junto a los niños.

Vuelva a poner el audio completo y pregunte:

- ¿Qué sonidos y qué instrumentos escucharon? (escríbalos en el pizarrón a medida que los mencionan).

Repita la audición por partes, de modo que los niños y niñas vayan comprobando si están los sonidos que mencionaron, si hay sonidos mencionados que no corresponden a lo que está en el audio, o si hay sonidos que no captaron. Repita el audio cuantas veces sea necesario, de modo que reconozcan todos los sonidos e instrumentos presentes. Como es posible que no reconozcan ciertos sonidos porque no conocen los instrumentos, muéstreles imágenes de los instrumentos que se escuchan en el audio, de modo que puedan ir asociando el sonido con el instrumento. Si no cuenta con proyector, utilice otro medio (Teléfono celular, foto impresa, dibujo, etc.)

Una vez que tienen claro cuáles son los instrumentos escuchados, organícelos en grupos sobre la base de cuatro alternativas:

1. Dibujar los diferentes instrumentos.
2. Imitar con gestos la ejecución de los diferentes instrumentos.
3. Imitar los sonidos de los diferentes instrumentos.
4. Jugar a bailar mediante la creación de una coreografía

Para organizar los grupos, considere los intereses y capacidades de sus estudiantes y las posibilidades materiales con las que cuentan. Tenga en cuenta que el fin de proponer

estas alternativas es el de lograr integrar a los alumnos a la clase, tomando en cuenta dicha diversidad. Así por ejemplo hay estudiantes que no poseen aptitudes musicales mínimas, pero sí pueden expresarse de otro modo, ya sea a través del dibujo, la poesía, el histrionismo, el movimiento del cuerpo, etc.

Explique lo que debe hacer cada grupo según la alternativa seleccionada:

1. **Dibujar los diferentes instrumentos que son parte de la canción:** deben ponerse de acuerdo para dibujar en un papelógrafo o en el pizarrón los distintos instrumentos. Se presentarán al curso como «orquesta visual» y cada estudiante deberá describir al resto del curso el o los instrumentos que dibujó. Uno de los integrantes del grupo puede ser el director o directora de la orquesta e ir indicando a quién le corresponde hacer la descripción.
2. **Imitar la ejecución de los instrumentos:** deben ponerse de acuerdo para que cada integrante imite con gestos la ejecución de uno de los instrumentos. Además, un (una) integrante del grupo debe ser el director o directora de la orquesta y tendrá la responsabilidad de dirigir el «tempo» (indicar cuándo tocan más rápido o más lento). Se presentarán al curso como «orquesta gestual» y su presentación no debe durar más de un minuto. Haga énfasis en que solo deben imitar los gestos con que se ejecutan los instrumentos y no sus sonidos. Luego de la presentación, los demás grupos tendrán que adivinar qué instrumento estaba tocando cada integrante de la orquesta.
3. **Imitar los sonidos de los instrumentos:** deben ponerse de acuerdo para que cada estudiante imite el sonido de uno de los instrumentos mediante el recurso de la onomatopeya o con algún elemento disponible en la sala. Además, un (una) integrante del grupo debe ser el director o directora de la orquesta y tendrá que indicar cuándo un instrumento suena o deja de sonar y los cambios en la intensidad del sonido (mayor o menor volumen del sonido). Se presentarán al curso como «orquesta sonora» y su presentación no debe durar más de un minuto. Haga énfasis en que solo deben imitar los sonidos y no los gestos con que se ejecutan los

instrumentos. Luego de la presentación, los demás grupos tendrán que adivinar qué instrumentos estaban sonando en la orquesta.

4. **Jugar a danzar:** los niños deberán intentar crear una pequeña coreografía. Este desafío debe lograr que exista una mínima coherencia de movimiento rítmico del cuerpo y la música, ya que la canción tiene distintos momentos rítmicos, es importante que logren discriminar las diferencias y expresarlas coherentemente.

Una vez que todos los grupos han comprendido el trabajo que deben realizar, dé unos 10 minutos para que preparen la presentación. Luego, organice las presentaciones de modo que cada grupo cuente con el espacio y la atención del resto del curso.

Guíe el trabajo posterior a las presentaciones con la siguiente pauta:

1. Después de que se haya presentado la «orquesta visual», comenten la forma de los distintos instrumentos y si las descripciones orales fueron adecuadas para comprender los dibujos.
2. Después de que se haya presentado la «orquesta gestual» y hayan adivinado el instrumento que tocaba cada integrante, comenten si los gestos eran adecuados para cada instrumento y discutan sobre los cambios de «tempo» de la orquesta (variación en la velocidad).
3. Después de que se haya presentado la «orquesta sonora» y hayan adivinado el instrumento que tocaba cada integrante, comenten:
 - ¿Los sonidos eran adecuados para identificar el instrumento? ¿Por qué? (explique que al sonido característico de un instrumentos se le llama «timbre»).
 - ¿Qué sonidos eran más agudos (o altos)? ¿Cómo lo saben?
 - ¿Qué sonidos eran más graves (o bajos)? ¿Cómo lo saben? (explique que a esta cualidad del sonido se le llama «tono»).
 - ¿Cómo cambiaba el volumen o «intensidad» del sonido de la orquesta? (explique que la intensidad es otra cualidad que tiene el sonido).

Sistematicen los contenidos trabajados en la clase, completando el siguiente cuadro resumen en el pizarrón (lo que está en negrita es lo que los estudiantes deben decir, pero con sus propias palabras):

4. Después que se haya presentado el grupo de “danza”, pregunte al grupo:

- ¿Por qué eligieron tales movimientos? Y
- ¿Qué les transmitió la canción para que eligieran tal coreografía?

Existen distintos tipos de instrumentos musicales y los podemos distinguir por distintas características, por ejemplo:

- La forma física: la flauta dulce es un cilindro largo y delgado con una boquilla y distintos orificios.
- El timbre: es el sonido que los caracteriza. El timbre de un instrumento puede ser más agudo o más grave, es decir, puede tener tonos o sonidos distintos. Además, el sonido de un instrumento puede cambiar de intensidad, puede sonar más fuerte o más suave.
- La ejecución: es la manera en que los tocamos. Por ejemplo, la guitarra suena cuando presionamos y pulsamos sus cuerdas.

IV.2.3 Cierre (15 minutos)

Pida que evalúen su trabajo como equipo con:

Comenten qué cara escogieron:

- ¿Por qué eligieron esa cara?
- ¿Por qué se sintieron así?
- ¿Les gustó participar en una orquesta? ¿Por qué?
- ¿Qué podrían hacer para mejorar individualmente?
- ¿Qué podrían hacer para mejorar como grupo?

Retome el papelógrafo del inicio de la clase en el que escribieron los instrumentos que conocían. Pida que subrayen los instrumentos que estaban en el audio. Pregunte:

- ¿Qué instrumentos estaban en el audio y no están en el papelógrafo? (pida que los vayan a escribir al papelógrafo y los subrayen)
- ¿Qué instrumentos nuevos conocieron hoy?
- ¿Cuál fue el que más les gustó? ¿Por qué? (pegue el papelógrafo en un lugar visible de la sala, ya que será utilizado en la clase siguiente)

Reflexión (5 minutos)

Comenten en el curso sobre la experiencia vivida y de a conocer su propia observación como docente, poniendo énfasis en los logros obtenidos y felicitándolos por el trabajo realizado.

IV.3 Propuesta didáctica 2: “Juguemos a crear música Todos juntos”

- Escuchar y apreciar:** Escuchar música en forma abundante de diversos contextos y culturas, poniendo énfasis en:
 - Popular (jazz, rock, fusión, etc.).
 - Fusión con raíces folclóricas (por ejemplo, Los Jaivas y Congreso)
- Interpretar y crear:** Cantar (al unísono y cánones simples, entre otros) y tocar instrumentos de percusión y melódicos (metalófono, flauta dulce u otros).
- Reflexionar y contextualizar:** Reflexionar sobre sus fortalezas y las áreas en que pueden mejorar su audición, su interpretación y su creación.

Objetivos de la clase

- a) Cantar (al unísono y cánones simples, entre otros) y tocar instrumentos de percusión y melódicos (metalófono, flauta dulce u otros). (OA 4)
- b) Improvisar y crear ideas musicales con diversos medios sonoros con un propósito dado, utilizando las cualidades del sonido y elementos del lenguaje musical. (OA 5)

Contenidos

- a) Música popular de fusión con raíces folclóricas: Los Jaivas. Función social de la música popular: “Todos juntos”
- b) Elementos del lenguaje musical: patrones rítmicos, agógica (variación de la velocidad) y dinámica (variación de la intensidad).

Actividades

- a) Escuchan el audio de la canción “Todos juntos” y se activan conocimientos.
- b) Se dispondrá para la clase, la utilización de algunos instrumentos musicales con los que se intentará reproducir el patrón rítmico de la canción.
- c) Aprenderán el texto y cantarán la melodía al unísono.
- d) Se crearán grupos de trabajo y se propondrá realizar diferentes formas de expresión musical.
- e) Se organizará una breve presentación de cada grupo, exigiendo distinciones expresivas a cada uno de ellos.
- f) Reflexiones sobre el trabajo realizado.

IV.3.1 Inicio (10 minutos)

Para comenzar, explique que van a escuchar con atención la canción “Todos juntos” de Los Jaivas, si es necesario más de una vez. Luego active conocimientos a partir de las siguientes preguntas:

- ¿Qué instrumentos logran escuchar e identificar en la canción?. Enumere y escriba en el pizarrón los instrumentos que tiene la canción.
- ¿Qué entienden respecto a la letra y mensaje de la canción?, proyecte la letra en el pizarrón, papelógrafo o proyector para que todos puedan leer.
- ¿Cuál es el instrumento que más les gusta de los que pudieron identificar?

Cuénteles que en esta clase van a utilizar algunos instrumentos fáciles de tocar, como panderos, cascahuillas, tambores, maracas, claves, u otros que estén disponibles en el colegio (o que hayan traído de sus casas) para interpretar e improvisar una obra musical.

IV.3.2 Desarrollo (65 minutos)

Explique que, a partir de la canción «Todos juntos» de Los Jaivas van a intentar lograr primero, seguir el pulso y el ritmo de la canción. Para ello primero escuchen la introducción de la canción, de modo que distingan lo que realiza el kultrum. Luego, pida que imiten el patrón rítmico escuchado (ver destacado), utilizando, las cascahuillas y los otros instrumentos disponibles. Si hay niños que no tienen instrumentos, que utilicen las palmas.

Explique en términos simples lo que es un PATRÓN RÍTMICO: frase musical que se repite de manera regular en la obra. En esta frase lo importante es la figuración rítmica, es decir, un orden determinado de figuras (blancas, negras, corcheas, etc.) que se repite constantemente formando una base rítmica que solo es interrumpida por quiebres.

A continuación, motívelos mostrándoles cómo cantar la letra, comenzando por la primera estrofa y ayudándose con un instrumento melódico para entonar la melodía. Vaya frase por frase si es necesario. El canto debe ser al unísono y en un único tono para facilitar el aprendizaje. Adecúe la tonalidad si fuera necesario. (subir o bajar de tono)

Repita lo mismo con todas la estrofas y demuestre las diferencias en la melodía entre las estrofas 1 y 2, lo mismo entre la 3 y 4.

Una vez que hayan asimilado y aprendido a interpretar la canción, cuénteles que van a intentar interpretar la canción, proponiendo algún elemento diferenciador de la canción original. Estos elementos pueden ser variados, por ejemplo interpretar a diferentes velocidades, a un ritmo diferente, usando el recurso del silencio o interrupción de la canción, o usando solo sus voces o sólo la instrumentación.

En base a estas 5 alternativas, organice al curso en 5 grupos y a cada grupo designe una de estas alternativas. Vaya guiando el proceso de experimentación, paso a paso, con todos los grupos a la vez. Para ello utilice la siguiente pauta y considere que el proceso de creación no debe tomar más de 40 minutos en total:

- 1º Demuestre al grupo 1, cómo se puede lograr modificar las diferentes velocidades (lento, moderado, rápido o muy rápido). Explique que pueden ir jugando con las distintas velocidades durante la misma canción.
- 2º Muestre al grupo 2, otra(s) alternativa(s) rítmicas distintas de la canción original hasta que los niños logren acompañar el ejemplo o sugerencia.
- 3º Ejemplifique al grupo 3, cómo se logra interferir mediante el silencio la canción, haciendo hincapié en que deben estar muy atentos a contar los pulsos y que aunque haya silencio, el pulso sigue estando presente.
- 4º Cante la o las estrofas con el grupo 4, solo utilizando sus voces, acompañándose sólo con palmas o los pies o algún recurso corporal para llevar el pulso. No se detenga necesariamente en la afinación cuando logren realizar el trabajo ellos mismos.

- Y 5º, guíe al grupo 5, para interpretar instrumentalmente la canción, acompañándolos con un instrumento armónico (guitarra, piano, ukelele, etc.) hasta que logren aprenderlo.

Para cada uno de los grupos, identifique al o los niños que posean mayores aptitudes musicales o en el desempeño de la tarea o tengan cierto liderazgo y désigelo como jefe de grupo.

Finalmente, convoque a los grupos a un espacio común y organícelos para que compartan su trabajo, intentando crear un escenario como si se tratara de un concierto.

Una vez que todos los grupos se hayan presentado, comenten lo que experimentaron durante el proceso y durante la presentación.

IV.3.3 Cierre (15 minutos)

Pida que evalúen su trabajo como equipo a través de la elección de 3 “Caras” que expresan Felicidad, leve preocupación o tristeza:

Comenten qué cara escogieron:

- ¿Por qué eligieron esa cara? ¿Por qué se sintieron así?
- ¿Qué podrían hacer para mejorar individualmente?
- ¿Qué podrían hacer para mejorar como grupo?

Complemente y profundice la evaluación de sus estudiantes preguntando:

- ¿Qué aprendieron en esta clase?
- ¿Qué instrumentos nuevos conocieron en esta unidad?
- ¿Cuál les gustó más? ¿Por qué?
- ¿Qué aprendieron sobre las distintas formas de interpretar una canción?
- ¿Qué les gustó de la música de Los Jaivas? ¿Por qué?

Que escriban en su cuaderno lo que más les gustó de la unidad y por qué.

CONCLUSIÓN

Como resultado de esta investigación presentada, se concluye que, mediante evidencias encontradas respecto al impacto logrado en la gente y gracias a ciertos atributos necesarios que poseen las canciones “Mira niñita” y “Todos juntos”, en cuanto a la cercanía con el público, la simpleza de su música, el mensaje unificador y provocador de emociones, melodías fáciles de recordar y la extensa cantidad de tiempo siendo escuchadas, han logrado de manera eficaz servir como recurso didáctico para la enseñanza de ciertos contenidos musicales en el contexto del primer ciclo básico de enseñanza escolar.

A raíz de estas evidencias encontradas, mis conocimientos sobre diseño de propuestas didácticas de enseñanza musical y experiencia como profesional de la música, es que me ha parecido muy importante poner a disposición, mediante las propuestas didácticas, tales conocimientos pedagógicos con el fin de aportar en el ejercicio docente, la entrega de conocimientos de lenguaje musical a niños del primer ciclo básico de escolaridad.

Por otra parte, mis hallazgos en esta investigación respaldan mi hipótesis inicial, respecto a que existen dentro del formato de canción popular, elementos que sirven como herramienta pedagógica para la enseñanza de ciertos contenidos musicales que son fáciles de aprender. En este caso, estas canciones son particularmente especiales según mi perspectiva, porque he logrado observar que gracias a cuya composición, estas han logrado trastocar colectivamente las mentes y el corazón de las personas, tanto por sus melodías y ritmos muy fáciles de aprender y recordar; sus letras que apelan a la unidad y al amor entre los seres humanos, logran emocionar con su mensaje y porque además fueron creadas por un grupo de personas que han transmitido a lo largo de su trayectoria, una forma de percibir la existencia mediante sus propios ejemplos de vida en comunidad.

No obstante, nos encontramos también con ciertas realidades adversas que dificultan la labor docente y/o una propuesta de diseño de clases de música contundente, debido a por ejemplo, la falta de infraestructura escolar, escases de instrumentos

musicales, condiciones sociales deficientes, así como también ciertas ideologizaciones de lo que se enseña que no consideran el arte y la música como un valor esencial.

Por tanto me he propuesto como objetivo la elaboración de este material didáctico para fortalecer la enseñanza artística en el espacio escolar, desde una perspectiva de trabajo integral. A partir de las canciones Todos juntos y Mira niñita de Los Jaivas se presenta una propuesta didáctica que permita ayudar a que alumnos y alumnas conozcan y experimenten algunos elementos de la música latinoamericana, desarrollen la sensibilidad, la creatividad y la identidad personal a partir de la experimentación libre y del trabajo colaborativo, así como también aprecien el patrimonio musical y artístico chileno como contenido transversal.

Por último, me permito sugerir el considerar este trabajo como un aporte complementario al ejercicio docente, mediante el ejercicio de proponer formas y estrategias que se fusionen con lo propuesto en este trabajo, basándome en lo necesario que resulta el trabajo colectivo y tomando como ventaja la experiencia docente en cada uno de los diferentes escenarios escolares. Esto es sólo un trabajo cuyo fin es aportar al ejercicio docente, pero que no necesariamente tenga que ser considerada como una propuesta de tipo “fórmula exitosa”.

Respecto a lo anterior, mi reflexión personal: La música como componente identitario de las culturas se erige como uno de los materiales educativos más efectivos e interesantes, ya que la necesidad humana universal de expresarse por medio de los sonidos ha estado siempre presente en el desarrollo de la humanidad.

Por otra parte, el reconocimiento de la música ayuda a establecer un “diálogo musical” entre todas las culturas. Pues el valor educativo que contiene la enseñanza musical, constituye un factor decisivo a la hora de contemplarla como elemento de socialización en la escuela, más específicamente, la canción suma a la efectividad del hecho musical, el facilitar el conocimiento y reconocimiento del territorio donde se emplea. Y es la canción popular la que resulta ser la más “genuina banda sonora de la

humanidad”, por lo tanto son los textos musicalizados de las canciones las que permiten aportar infinitos datos sociales y geográficos sobre el lugar de donde proceden.

Por lo tanto, al ser la música una necesidad universal, puesto que tal vez no conocemos algún pueblo que no se exprese musicalmente o incluso ninguna persona que no se sienta “tocada” de alguna manera por la música (a excepción de las personas con anhedonia), confirma que su utilización como recurso pedagógico se convierte en un elemento educativo que alcanza a la totalidad de los estudiantes, dado por su característica “común”, permitiendo así, un desarrollo eficaz en el proceso educativo de los estudiantes.

BIBLIOGRAFÍA

- Aharonián, C. (2002). *Introducción a la Música*. Montevideo: Ediciones Tacuabé.
- Alegría, F. (2005).
- Castro, P. (2000). "El Rito del Nguillatún: Identidad Encarnada" En *Actas Teológicas*, 13. Temuco: Instituto de Estudios Teológicos de la Universidad Católica de Temuco.
- Catrileo, M. (1995). *Diccionario Lingüístico-Etnográfico de la Lengua Mapuche*. Santiago: Andrés Bello.
- De Miguel, J. M. (2017). *Auto/Biografías: Segunda Edición Corregida y Ampliada (Vol. 17)*. Cis-Ce
- Díaz, R. (2012). *Cultura Originaria y Música Chilena de Arte. Hacia Un Imaginario de Identidad*. Santiago: Amapola Editores.
- González Fulle, B., & Claro Eyzaguirre, A. (2015). *Los Jaivas y La Música Latinoamericana - Cuaderno Pedagógico, Desarrollo De Contenidos y Propuesta Pedagógica del Capítulo Historia de Los Jaivas y de las Unidades Didácticas*, Reale, Alan, (Los Jaivas).
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2018). *Metodología de la Investigación (Vol. 4, Pp. 310-386)*. México: Mcgraw-Hill Interamericana, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Hernández Sampieri, R. (2006). *Metodología de la Investigación (6a. Ed.)*. México, D.F: Mcgraw-Hill Interamericana.
- Karolyi, O. (1981). *Introducción a la Música*. Pamplona: Salvat S.A.
- Objetivos Transversales. Santiago: Mineduc.
- (2013). *Bases Curriculares 1.O A 6.O, Música*. Santiago: Mineduc.
- Peñalba, A. (2017). *La Defensa de la Educación Musical desde las Neurociencias*, En *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 14, 109-127.
- Peretz, I. (2006). *The Nature of Music From a Biological Perspective*. *Cognition*, 100, 1–32. <http://doi.org/10.1016/j.cognition.2005.11.004> - Peretz.Pdf

Stock, F. (2013). *La Vida Mágica de Los Jaivas*. Santiago: Ril.

Tagg, P. (1982). "Analysing Popular Music. Theory, Method and Practice" En *Popular Music*, 2. Cambridge: Cambridge University Press.

Villalobos-Herrera, Álvaro *El Sincretismo y el Arte Contemporáneo Latinoamericano Ra Ximhai*, Vol. 2, Núm. 2, Mayo-Agosto, 2006, Pp. 393-417 Universidad Autónoma Indígena de México El Fuerte, México

Zagal <https://www.redalyc.org/journal/4216/421659484012/html/>