

Volumen 9, número 18. Diciembre 2024. Santiago de Chile

# Átemus

Revista Átemus  
Versión electrónica  
ISSN: 0719-885X  
Departamento de Música  
Facultad de Artes  
Universidad de Chile



**DMUS**  
UNIVERSIDAD DE CHILE - FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA



© 2024 Departamento de Música – Facultad de Artes – Universidad de Chile



Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada

No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

Contacto Revista Átemus: [revistaatemus.artes@uchile.cl](mailto:revistaatemus.artes@uchile.cl)

*Revista Átemus* es una revista académica perteneciente al Área Teórico Musical del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Publicación electrónica semestral de libre acceso, su propósito es la divulgación de conocimiento concerniente a la formación musical en Latinoamérica. Pretende promover el acercamiento entre investigadores, docentes, estudiantes de música y toda persona interesada en la discusión y reflexión sobre metodologías, recursos didácticos, políticas educativas, experiencias pedagógicas y, en general, problemáticas de la educación musical que nos afectan a nivel regional y comprometen nuestro devenir histórico.

Su intención es mantener una vinculación con las instituciones de educación afines, para construir un cuerpo disciplinar dinámico y en permanente desarrollo, sensible a los desafíos actuales que enfrenta la educación artística musical.

*Revista Átemus* incluye la publicación de investigaciones recientes, entrevistas, experiencias pedagógicas, reseñas bibliográficas, resúmenes de tesis de pre y postgrado, así como la difusión de actividades y materiales didácticos referidos al quehacer pedagógico musical.





Volumen 9, número 18. Diciembre 2024. Santiago de Chile

**Departamento de Música · Facultad de Artes**  
*Universidad de Chile*

Decano: **Fernando Carrasco P.**

Director DMUS: **Álvaro Menanteau A.**

**Revista Átemus**

Dirección: **Claudio Merino C.**

Subdirección: **Tania Ibáñez G.**

**Comité Editorial**

**Fernanda Vera M.**

Universidad de Chile

**Freddy Chávez C.**

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

**Nicolás Masquiarán D.**

Universidad de Concepción

**Silvia Andreu M.**

Agencia de Calidad de la Educación, Santiago de Chile

**Noemi Grinspun S.**

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

**Enrique Sandoval Cisternas**

Universidad de La Serena.

**Comité asesor nacional e internacional**

**Gina Allende Martínez**

Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile

**Claudia Maradei Freixedas**

Facultad Cantareira – São Paulo

**Óscar Pino Moreno**

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

**Favio Shifres**

Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata

**Erín Vargas**

Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Instituto Pedagógico de Caracas

**Jesús Tejada**

Universidad de Valencia

**Marta Vela**

Universidad Internacional de la Rioja

Corrección de prueba: **Manuel Vilches P.**

Diseño y diagramación: **Graciela Ellicker Iglesias**

**Colaboran en este número**

**Daniel Farias Yáñez**

Teatro Municipal de Temuco

**Vicenta Gisbert Caudeli**

Universidad Autónoma de Madrid

**Juan Pablo Moreno**

Investigador independiente

**Leonardo Muñoz Quiroz**

Universidad de La Serena

**Daniel Miranda Zamorano**

**Cuti Aste**

**Emiliano Tobar Almarza**

## CONTENIDO

**EDITORIAL** | 1  
*Revista Átemus*

**ARTÍCULOS** | 3

Estudio de caso: ABA` - El canto antes, durante y después de  
pandemia del coro del Teatro Municipal de Temuco (2020-2022)

*Daniel Andrés Farías Yáñez*

Educación musical infantil como apoyo al aprendizaje  
de otras lenguas | 18

*Vicenta Gisbert Caudeli*

Composición y pedagogía:  
Perfiles académicos en Chile durante el siglo XX | 29

*Juan Pablo Moreno*

**RESEÑA** | 39

**SAXOFÓN CHILENERO**

Método para la improvisación y floreo de la cueca chilena

*Cuti Aste*

**RESUMEN DE TESIS** | 42

Una mirada ampliada sobre la modalidad: propuesta conceptual  
y análisis en las asignaturas de Polifonía de la carrera de Teoría  
de la Música de la Universidad de Chile (2016-2023)

*Daniel Miranda Salamanca*

**CRÓNICA** | 45

IV Jornada en torno al análisis, teoría y didáctica musical:  
tendencias y prácticas teórico-analíticas a nivel internacional

*Dr. Leonardo Muñoz Quiroz*

**NOTAS PARA LOS AUTORES** | 51

## EDITORIAL

Nos complace presentar el número 18, volumen 9, de nuestra publicación académica. Con este ejemplar celebramos 9 años de labor ininterrumpida, durante los cuales hemos publicado, de manera bianual, artículos y entrevistas a personalidades e investigadores destacados, tanto nacionales como internacionales. También hemos incluido reseñas de publicaciones recientes con fines didácticos, así como resúmenes de memorias y tesis, y notas con contenido diverso, todos ellos relevantes para el ámbito de la educación musical en su más amplio espectro.

En esta edición contamos con la colaboración de Daniel Farias Yáñez, quien presenta su artículo titulado *Estudio de caso: ABÁ - El canto antes, durante y después de la pandemia del Coro del Teatro Municipal de Temuco (2020-2022)*. En este estudio, el autor analiza la experiencia del Coro del Teatro Municipal de Temuco durante la pandemia de COVID-19 (2020-2022), enfocándose en su transición de ensayos presenciales a virtuales mediante el uso de Tecnologías de la Información y la Comunicación. Además, observa el impacto de diferentes iniciativas que promovieron aprendizajes en torno a las tecnologías y la práctica coral durante el confinamiento, entre otros aspectos significativos.

Por otro lado, Vicenta Gisbert Caudelli, en su artículo *Educación musical infantil como apoyo al aprendizaje de otras lenguas*, comparte los resultados de una experiencia musical diseñada para ofrecer un primer acercamiento al aprendizaje de idiomas. La intervención se realiza con un grupo de niños de dos años que residen en Tenerife, Islas Canarias, España.

Se cierra esta sección de artículos con la colaboración del investigador independiente Juan Pablo Moreno, quien, en su trabajo titulado *Composición y pedagogía: Perfiles académicos en Chile durante el siglo XX* revela cómo los compositores de principios del siglo pasado, además de su labor creativa, produjeron diversas publicaciones orientadas a la enseñanza musical.



Se incluye en este número el resumen de la memoria de Daniel Miranda Salamanca, quien opta al título de Profesor Especializado en Teoría General de la Música, titulada *Una mirada ampliada sobre la modalidad: propuesta conceptual y análisis en las asignaturas de Polifonía de la carrera de Teoría de la Música de la Universidad de Chile (2016-2023)*. Uno de los temas tratados en este trabajo es la enseñanza de la modalidad, orientada a integrar y articular perspectivas teóricas de diversas prácticas musicales, con el fin de lograr un abordaje más amplio de la modalidad.

En reseñas, el destacado y multifacético músico Cuti Aste nos comparte sus apreciaciones sobre el texto *Saxofón chilenero. Método para la improvisación y floreo de la cueca chilena* de Isaías Zamorano. Según Aste, este método es probablemente el más completo y detallado sobre este género, lo que lo convierte en un valioso aporte para la comprensión, el aprendizaje y la profundización de la cueca.

Es importante destacar que, en esta edición, se contó con la valiosa colaboración de Emiliano Tobar Almarza, estudiante de la carrera de Teoría de la Música, quien formó parte de la asignatura de práctica profesional. El objetivo principal de esta asignatura es facilitar la vinculación de los estudiantes con el ámbito laboral, brindándoles la oportunidad de aplicar los conocimientos adquiridos durante su formación académica en contextos reales de trabajo.

Gracias a esta oportunidad, Emiliano pudo trabajar de cerca con el editor responsable de la publicación, lo que le permitió conocer los procesos editoriales. Durante su práctica, se dedicó a mejorar y optimizar diversos aspectos del sitio web de la revista, contribuyendo a su actualización y perfeccionamiento, lo que, sin duda, enriquece la experiencia tanto de los colaboradores como de los lectores.

**ARTÍCULO**

# Estudio de caso: ABA' - El canto antes, durante y después de pandemia del coro del Teatro Municipal de Temuco (2020-2022)

Por **Daniel Andrés Farías Yáñez**  
danielfariastenor@gmail.com

## RESUMEN

Este estudio analiza la experiencia del Coro del Teatro Municipal de Temuco (Coro TMT) durante la pandemia de Covid-19 (2020-2022), enfocándose en su transición de ensayos presenciales a virtuales mediante Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC). Bajo una perspectiva fenomenológica y constructivista, se evaluaron las estrategias implementadas para superar los desafíos derivados del confinamiento, incluyendo la falta de música en tiempo real y problemas emocionales y sociales.

El estudio adopta un diseño cualitativo con triangulación de observación, entrevistas y análisis documental. Destaca las iniciativas diseñadas para preservar la práctica coral, fomentar el aprendizaje técnico y fortalecer los lazos emocionales entre los integrantes. Estas actividades demuestran cómo el coro adaptó y expandió sus competencias tecnológicas.

El estudio concluye que el Coro TMT no solo logró mantener su actividad durante la pandemia, sino que también desarrolló capacidades innovadoras, reafirmando el papel del arte como símbolo de esperanza y adaptación en tiempos de crisis global.

## PALABRAS CLAVE

Canto, coros, Covid-19, virtualidad, resiliencia, liderazgo, fenomenología, teoría del aprendizaje, constructivismo.

**ABSTRACT**

This study examines the experience of the Temuco Municipal Theater Choir (TMT Choir) during the Covid-19 pandemic (2020-2022), specifically focusing on its transition from in-person to virtual rehearsals utilizing Information and Communication Technologies (ICT). Through a phenomenological and constructivist lens, the research evaluates the strategies implemented to address the challenges posed by confinement, including the absence of real-time music and various emotional and social issues.

Employing a qualitative design that incorporates a triangulation of observations, interviews, and documentary analysis, the study highlights the initiatives developed to sustain choral practice, promote technical learning, and strengthen emotional connections among members. These activities illustrate how the choir adapted and enhanced its technological skills.

The study concludes that the TMT Choir successfully maintained its operations during the pandemic and developed innovative capabilities, underscoring the role of art as a symbol of hope and adaptation in times of global crisis.

**KEYWORDS**

Singing, choirs, Covid-19, virtuality, resilience, leadership, phenomenology, learning theory, constructivism.

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge a partir de una inquietud generada en el ámbito coral durante la pandemia de Covid-19, específicamente en el Coro del Teatro Municipal de Temuco (en adelante, Coro TMT). El estudio se estructura bajo la analogía de la forma de canción ABA', representando un regreso al estado inicial tras una exploración y transformación en su estructura organizativa y metodológica durante este período.

Gilgun (1994) sostiene que los estudios de casos ofrecen conocimientos profundos sobre cuestiones complejas, lo que los hace valiosos para comprender y abordar las múltiples facetas de la sociedad. (p.372). Por lo expuesto, el objetivo de este estudio es analizar la experiencia del Coro del Teatro Municipal de Temuco (desde ahora Coro TMT) durante el período 2020-2022, enfocándose en la transición de la modalidad presencial a un formato virtual mediante el uso de Tecnologías de la Información y Comunicación (desde ahora TIC) durante la pandemia de Covid-19, y en cómo las experiencias de los aprendizajes adquiridos en este período fueron integrados y aplicados al retomar los ensayos presenciales, desde una perspectiva fenomenológica y constructivista.

Desde el punto de vista del estado del arte, este estudio se fundamenta en la teoría fenomenológica del Alfred Schütz (1932), quien define la experiencia empírica de la conciencia en la vida cotidiana. Esta se complementa con el enfoque de Robert K. Yin (1994), quien sostiene que el estudio de casos constituye una metodología de investigación empírica diseñada para analizar fenómenos contemporáneos dentro de su contexto de la vida real. Ambos enfoques encuentran un punto de convergencia conceptual con la teoría del aprendizaje constructivista del psicólogo suizo Jean Piaget, quien resalta la construcción del conocimiento a través de la interacción con el medio (Regader, 2015).

Existe un dialogo entre teorías que facilita la comprensión del aprendizaje en base a la experiencia. Kolb (1984), nos dice que aprendemos de todo lo que se nos permite aprender. Nos indica que el proceso mediante el cual se crea el conocimiento es a través de la experiencia. Se debe priorizar el aprendizaje que ya traemos, no el contenido ni los resultados enseñados por el profesor, sino que es necesario entender que contamos con más conocimientos que el que pensamos y ese conocimiento es el aprendizaje experiencial (p. 38), este proceso que, nos indica Kolb, nos permite el entendimiento del análisis de los datos que muestran cómo el Coro TMT logró mantener su actividad musical en formato virtual gracias a su experiencia previa y al uso estratégico de las TIC.

Las TIC son un conjunto de herramientas tecnológicas (equipos, programas informáticos, redes sociales y medios de comunicación), que permiten la compilación, procesamiento, almacenamiento y transmisión de información. Las TIC son esenciales en el ámbito educativo.

La incorporación de las TIC, con sus ventajas y desventajas, ha sido aplicada de manera masiva en los procesos de enseñanza-aprendizaje en diversos espacios educativos, tanto por docentes como por estudiantes. Sin embargo, insisto en que no se capacitó adecuadamente a los usuarios, independientemente de su rango etario. A este respecto, quiero resaltar la experiencia de los autores Días, Ruiz y Eguéz, quienes afirman que:

“El uso de tecnologías de información y comunicación (TIC) son de suma importancia para el desarrollo de la docencia, especialmente en las clases virtuales. Sin embargo, [...] deben mejorarse los procesos de capacitación en el uso de estas tecnologías. Se concluye que tanto docentes como estudiantes reconocen que no pueden separar las tecnologías del proceso enseñanza-aprendizaje, pero es clave una capacitación de las competencias digitales para su uso y máximo aprovechamiento”. (Días, J. Ruiz, A. Eguéz, C. 2021, pp. 113-143).

Los datos de este estudio revelan diversas dificultades, tanto musicales como sociales, que surgieron durante la pandemia. En el ámbito musical, una de las principales problemáticas fue la adaptación de un formato presencial a uno virtual, destacándose la ausencia de música en tiempo real, así como la falta de comunicación kinésica y proxémica entre el director y los integrantes del coro. Esto en el ámbito social, con el impacto del Covid-19, también se reflejó en un elevado índice de cesantía entre los integrantes del Coro TMT, lo que acentuó los desafíos emocionales y económicos que enfrentaron en este periodo.

Para analizar la experiencia, este estudio se basó en la implementación de cuatro iniciativas didácticas virtuales desarrolladas en colaboración con los integrantes del coro, utilizando las técnicas cualitativas de Valles (1999), identificando la semejanza y las diferencias dentro de un grupo de personas, tal como sucede en el contexto coral vocacional. La primera, titulada “Cantos virtuales”, consistió en la creación de cinco videos con repertorio coral, elaborados durante la etapa inicial del confinamiento. La segunda, titulada “Las Serenatas Virtuales” y la tercera titulada “¿Cantemos?” que incluyó cinco cápsulas de técnica vocal registradas bajo el folio 569934. Finalmente, la cuarta iniciativa, “Pasa la voz”, consistió en un conversatorio entre estudiantes y profesionales de la fonoaudiología y el canto, centrado en los cuidados de la voz durante la pandemia y los problemas que el contagio por Covid-19 podría generar mediante las secuelas en el sistema respiratorio y fonatorio. El proceso finalizó, y con el regreso a la presencialidad bajo medidas sanitarias, el espectáculo “Con España en el Corazón”, que abrió las puertas del Teatro Municipal de Temuco al público. Este evento marcó la reapertura del teatro, simbolizando para el estudio el retorno a la estructura inicial (A) de la estructura ABA' que guio este proceso de transición y transformación.

## **METODOLOGÍA Y DISEÑO**

Según Yin (1994), “el estudio de casos es una investigación empírica que experimenta un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto de la vida real, especialmente cuando los límites entre el fenómeno y su contexto no son claramente evidentes” (p. 13). En este estudio, se empleó una metodología cualitativa que incluyó diversas técnicas de recolección de datos distribuidas en tres fases principales: observación, entrevistas y análisis de materiales documentales.

De acuerdo con Sampieri (2014), se llevó a cabo una conversación en formato de entrevistas con el objetivo de comprender la experiencia sobre el trabajo realizado. Además, se realizó una observación sistemática virtual del elenco coral, documentando los testimonios obtenidos durante los ensayos, así como las fechas y horarios. Esta información se registró en cuadernos de campo, relacionados con las dificultades musicales identificadas en la práctica coral (Behrmann, 1985). Asimismo, se analizaron las cuatro actividades audiovisuales

desarrolladas, junto con los audios de estudio y las transmisiones en vivo publicadas en la página oficial de Facebook del Coro TMT.

Para garantizar la credibilidad de los hallazgos, se implementó una metodología de triangulación en base a la observación, la entrevista y el análisis de materiales documentales. Esto implicó cruzar y contrastar los datos provenientes de entrevistas, análisis de artículos, informes, actas, textos oficiales, horarios de ensayos, videos, grabaciones y programaciones de conciertos. Este enfoque fortaleció la precisión de las interpretaciones y permitió desarrollar explicaciones integrales del fenómeno estudiado entre los años 2020-2022.

### **DESARROLLO DEL CASO**

El corte temporal de este estudio abarca los años 2020 al 2022 y sintetiza las actividades realizadas durante este periodo en el contexto de la pandemia con el Coro TMT. Para comenzar, es fundamental situar la experiencia coral vocacional dentro del ámbito educativo.

“Para Franz Schütz, el fenómeno es la vivencia directa y subjetiva en la vida cotidiana moldeada por la interacción social y el contexto cultural. En concreto la sociología fenomenológica de A. Schütz trabaja la noción de subjetividad, como ese encuentro entre dos conciencias, lo cual ubica la práctica del canto coral vocacional en el formato virtual de la pandemia dentro de la experiencia fenomenológica” (Rizo, 2020, p. 45).

Este fenómeno es entendiendo en base a la experiencia del canto coral vocacional como una primera conciencia, y la experiencia empírica del formato virtual como una segunda conciencia. Los integrantes del Coro TMT no solo adaptaron su propia experiencia de la práctica vocal presencial hacia un formato virtual, sino que también desarrollaron competencias tecnológicas que enriquecieron la experiencia colectiva.

Las teorías de Schütz permiten un mayor rango de comprensión y visualización de la experiencia coral como un proceso dinámico y adaptativo, donde las prácticas corales individuales y colectivas fueron moldeadas positivamente tanto por las limitaciones técnicas del confinamiento como por las oportunidades de innovación que surgieron al incorporar nuevas tecnologías.

Este análisis es de gran relevancia, ya que aborda de manera directa las implicaciones educativas, artísticas y emocionales que la pandemia tuvo en el Coro TMT, presentando un tema de interés contemporáneo para educadores, investigadores y profesionales del arte. Además, pone de relieve habilidades fundamentales como la resiliencia y el aprendizaje continuo, elementos esenciales en un mundo en constante cambio.

Al reflexionar sobre las TIC en el Coro TMT, se establecieron criterios específicos considerando las principales dificultades que enfrentaron los coreutas, así como la disponibilidad de medios tecnológicos de cada integrante para participar en videollamadas mediante Zoom. Al respecto y debido a las limitaciones técnicas de esta plataforma, que permitía transmisiones de hasta una hora, los ensayos corales presenciales que habitualmente se extendían por tres horas, tras la pandemia, se adaptaron a ensayos transmitidos en sesiones virtuales de sesenta minutos. Al respecto Bozkurt y Sharma (2020) comentan que en pandemia la

educación en línea paso de ser un apoyo del formato de la clase presencial, a convertirse en una plataforma completamente virtual.

“Las instituciones educativas cambiaron la enseñanza al 100 % en línea. Hay muchos desafíos asociados con esta transición, lo que nos lleva a repensar que la priorización del gasto en educación, y poner a la educación en línea, debe estar en primer lugar” (Bozkurt, A., & Sharma, R. C., 2020, pp. 1-6).

Ante estas dificultades, para aminorar las limitaciones tecnológicas, el Coro TMT planificó y desarrolló materiales didácticos de apoyo y audios de estudio enviados por WhatsApp y Gmail a cada una de las cuerdas (sopranos, contraltos, tenores y bajos) inspirados en la tabla metodológica de visualización de dificultades musicales de primer, segundo y tercer orden mencionada por Martin Behrmann en su libro de Técnica de Ensayo Coral (1985). Estos recursos facilitaron la experiencia de aprendizaje del canto coral durante la pandemia.

Por su parte la directora de coros Cristina Roldán de la Universidad de la Rioja, España (2021), analiza cómo los coros aficionados utilizan las estrategias y TIC para aprender melodías de manera autodidacta en formato virtual. Liliana Castro, actriz, directora escénica y productora del Teatro Municipal de Temuco, documenta las experiencias de aprendizaje del Coro TMT, destacando su capacidad de innovación y adaptación ante los desafíos de la pandemia.

Sin embargo, el campo académico de la dirección coral en Chile todavía presenta limitaciones en cuanto a la integración de teorías de aprendizaje constructivistas y experienciales. Investigadoras como Guerra (2021) han trabajado en base a los criterios pedagógicos empleados por directores en coros aficionados de adultos, y Cabrera (2023) ha indagado en las estrategias para el ensayo de coro, basadas en la pedagogía canadiense adaptada al contexto escolar en Chile. Ambas han realizado aportes significativos en metodologías y didácticas de dirección coral, pero sus análisis no profundizan en aspectos como el aprendizaje constructivista según Jean Piaget, el aprendizaje experiencial de David Kolb, la fenomenología del canto cotidiano desde la perspectiva de Schütz, o la técnica de ensayo coral de Behrmann.

## Casos

La enseñanza tiene como objetivo transmitir conocimientos útiles para el aprendizaje, y una de las estrategias empleadas para lograrlo son las analogías. Pensar de manera analógica implica establecer una comparación entre dos situaciones que comparten una similitud en la relación entre los elementos.

“La analogía es una estructura relacional compartida entre ambas situaciones que permite la transferencia inductiva de conocimiento de una a otra, lo que posibilita explicar y realizar predicciones. Por esto, se suele comparar una situación novedosa o meta análoga (AM) con otra que resulta familiar, llamada análogo base (AB), esto se utiliza para resolver o explicar un problema.” (Thagard, 2008, p. 55).

La utilización de la forma canción en este proyecto, aunque puede parecer una casualidad, no lo es. La estructura ABA utilizada en el “lied” responde a la siguiente organización:

“1º parte: Exposición de A (idea principal) con final suspensivo o conclusivo a voluntad. 2º parte: B (episodio) contrasta tonal y melódicamente con A. 3º parte: Reexposición de A o A’ con final conclusivo sea o no el mismo de la primera parte, esta tercera parte puede tener una leve variación” (Zamacois, 1960, pp. 50-51).

Esta forma se seleccionó deliberadamente para abordar el fenómeno de los ensayos del coro antes, durante y después de la pandemia. En la forma de canción, el canto es el elemento central, al igual que en el ámbito coral. Por ello, resultó especialmente adecuado para reflejar y comunicar la experiencia del Coro TMT durante la emergencia sanitaria.

### **FASE A: EL CANTO ANTES DE LA PANDEMIA**

Antes del confinamiento, el Coro TMT contaba con una trayectoria de 25 años como uno de los elencos artísticos más destacados de Temuco y la región de la Araucanía, Su labor se abocó a la interpretación del género lírico en óperas, zarzuelas y obras sinfónico-corales, consolidándose como un referente musical. El Coro TMT es conformado por más de cien cantantes vocacionales, junto al coro infantil, y la Orquesta Filarmónica de Temuco (OFT).

Entre los logros más destacados del Coro TMT se encuentra su participación en la puesta en escena de la ópera *Carmen* de Georges Bizet en 2016, un ambicioso proyecto desarrollado bajo el nombre de Proyecto Carmen, ejecutado en coproducción con la Corporación Cultural de Temuco y la Secretaría Regional Ministerial (Seremi) de Cultura de la R. de la Araucanía.

Como evidencia de lo mencionado, el Teatro Municipal de Temuco recibió el Premio Círculo de Críticos de Arte: *Lo Mejor del Año 2016* en la categoría *Auge de la Ópera Regional* (evidencia en la bibliografía).

### **FASE B: EL CANTO DURANTE EL CONFINAMIENTO POR PANDEMIA**

La llegada del primer caso de Covid-19 a Chile el 3 de marzo de 2020 marcó un punto de inflexión en múltiples aspectos de la vida cultural, incluyendo el canto coral. La naturaleza altamente contagiosa del virus cambió por completo la percepción y práctica coral, considerando en el acto de cantar, como un factor de alto riesgo para la propagación del virus, debido a la suspensión de partículas salivales. (OMS, 2020). Las medidas recomendadas incluyeron evitar actividades sociales, usar barbijo o mascarilla y permanecer en aislamiento en caso de síntomas.

La pandemia, con su carácter infeccioso y potencialmente letal, forzó el aislamiento social, obligando al ámbito coral a suspender sus ensayos presenciales. Este contexto generó un profundo golpe emocional y laboral en el ámbito coral vocacional y profesional.

Esto impulsó el hecho de una adaptación temporal en la experiencia del arte coral, exponiendo al gremio por primera vez a importantes limitaciones técnicas como, por ejemplo, la imposibilidad de generar música en tiempo real, debido al desfase de aproximadamente un segundo en las transmisiones en vivo.

No obstante, en cuanto al inicio de la experiencia coral virtual, el Coro TMT contaba con una ventaja: desde el año 2013 los ensayos fueron transmitidos en vivo, a través de su Fan Page. Por lo tanto, el cambio a ensayos virtuales no representó una completa novedad.

Las TIC estuvieron en el Coro TMT desde antes de la pandemia, como apoyo a los ensayos presenciales. Durante el confinamiento, estas herramientas se utilizaron al 100 % para poder realizar los ensayos de forma virtual. ¿Cómo se llevaron a cabo los ensayos sin que el desfase de un segundo afectara el resultado? Se enviaban los audios de estudio con el repertorio con anticipación. Luego, cada integrante del coro descargaba el audio, lo reproducía desde su casa y cantaba, sincronizándose con la transmisión en vivo a través de Zoom.

### **PRIMER PROYECTO: “CANTOS VIRTUALES”**

Los sesenta integrantes del Coro TMT registraban un video cantando desde sus casas con la cámara de su teléfono celular, grabando la imagen y audio. Esto constituía no solo una forma de prueba del trabajo realizado, sino como forma de mantener este amor por el canto.

Era un desafío para cada integrante, no solo porque por primera vez se exponían individualmente frente a otros cantando a través de una cámara, sino que —al ser videos caseros— muchos los grabaron con sus familiares participando y ayudando activamente. Ellos les sostenían los celulares, mientras el integrante del coro cantaba, donde la música salía por unos audifonos, y otros simplemente se grababan con un atril de celular. En este contexto y basándose en Angrosino (2014), se utilizó su diseño como una estrategia metodológica centrada en la “etnografía y observación”, que permitió recopilar información mediante análisis audiovisual de las actividades realizadas por el coro.

Los integrantes del Coro TMT se embarcaron en un innovador proyecto llamado “Cantos Virtuales”, durante el teletrabajo en cuarentena cada coreuta registraba un video cantando desde su casa, utilizando la cámara de su teléfono celular para grabar tanto la imagen como el audio, estos videos requirieron la participación de los familiares.

Estos videos del Coro TMT formaron parte de festivales virtuales organizados por directores de coros de Chile y Argentina, lo que le dio relevancia al proyecto. Estas actividades no solo conservaron el espíritu del canto, sino que también sirvieron como preparación para el esperado retorno a la presencialidad (evidencia en link en Bibliografía).

### **SEGUNDA ACTIVIDAD: SERENATAS VIRTUALES DE MARIACHI POR EL DÍA DE LA MADRE**

Las serenatas surgieron originalmente para levantar el ánimo de la comunidad coral. Retomando al psicólogo Jean Piaget que a través del constructivismo trabaja el contexto pedagógico, social y emocional, así mismo ocurrió con los integrantes del Coro TMT, ya que las serenatas impulsaron una mayor participación en los ensayos virtuales. Desde el aspecto social estas serenatas también fueron solicitadas como premio en rifas organizadas por los integrantes del coro que buscaban recaudar fondos para poder sobrevivir a la cesantía debido a la crisis sanitaria.

La actividad tuvo una gran carga desde lo emocional. Las serenatas rindieron homenaje a quienes cumplían roles de padres y madres simultáneamente. Muchas personas conectadas enfrentaban procesos de duelo por la pérdida de sus madres a causa del Covid-19, el evento se transformó en un espacio de consuelo (evidencia en link en Bibliografía).

### **TERCER PROYECTO: CAPSULAS DIGITALES EDUCATIVAS ¿CANTEMOS?**

El objetivo de este proyecto fue crear material educativo sobre técnica vocal mediante cinco cápsulas digitales, permitiendo a los integrantes del coro practicar la técnica vocal y simular el trabajo realizado en los ensayos presenciales antes de la pandemia. Además, se llevaron a cabo clases en vivo utilizando las TIC, lo que permitió al profesor ofrecer consejos y correcciones en tiempo real. Este proyecto representó un desafío en el uso de las TIC debido a la cantidad de herramientas y recursos necesarios para garantizar una comunicación clara y efectiva con los integrantes.

Freitas de Torres (2023) comenta que la utilización de la TIC fue esencial para la enseñanza de la educación musical en pandemia, ya que son herramientas para desarrollar el aprendizaje en las dificultades durante el Covid-19. (p. 27)

En el uso de las TIC, en este proyecto, es indispensable tener claridad sobre lo que se pretende alcanzar y aplicarlas según los objetivos propuestos. Su uso de manera consciente e idónea puede proporcionar el desarrollo cognitivo del individuo a través de un aprendizaje significativo.

- Primera cápsula: "Conceptos básicos de técnica vocal", inspiración baja y relajación.
- Segunda cápsula: "La voz del cantante". Se exploraron criterios avanzados como la línea de canto, fraseo, apertura bucofaringea y uso de resonadores.
- Tercera cápsula: "¿Cómo estudio el repertorio?". Los participantes aprendieron técnicas de análisis histórico y técnico del repertorio, además de hábitos de estudio, cuidado de la voz y análisis melódico y fonético de las obras seleccionadas.
- Cuarta cápsula: "Evaluación práctica 1". Se evaluaron dos estudiantes a través de ejercicios de precalentamiento muscular y estudio de repertorio, permitiendo observar la aplicación de conceptos previos.
- Quinta cápsula: "Evaluación práctica 2". Similar a la cuarta cápsula, continuó evaluando el desempeño práctico de los estudiantes, consolidando lo aprendido en las sesiones previas.

Repertorio utilizado en las evaluaciones prácticas.

- El repertorio se adaptó a las habilidades y características de los seleccionados:
- Integrante 1 (Soprano): "Las Morillas de Jaén" (Federico García Lorca).
- Integrante 2 (Mezzo Soprano): "Nana de Sevilla" (Federico García Lorca).
- Integrante 3 (Barítono): "Mailied" Op. 54, N.º 4 (Ludwig van Beethoven).
- Integrante 4 (Bajo): "Come Ragio di Sol" (Antonio Caldara).

**DATOS:**

Según la Integrante 1, titulada de fonoaudiología de la Universidad de la Frontera (UFRO), "las cápsulas fueron de mucha utilidad, no solo para mantener la práctica vocal, sino también como una solución educativa y sostenible para quienes no tienen acceso a clases presenciales"

El Integrante 3 nos comentó: "las virtuales de canto aportaron una importante motivación para continuar practicando durante la pandemia, independiente de las dificultades propias de una transmisión en vivo, como los problemas de conectividad con el internet"

Integrante 4: "nuestras familias respetaron nuestro espacio, manteniendo silencio mientras tomábamos nuestras clases de canto. Con el encierro sentía que había perdido la posibilidad de realizar técnica y las cápsulas y esta clase de revisión me sirvió para continuar trabajando"

Integrante 2: "Estas capsulas fueron de mucha ayuda para mí, no solo en el lado emocional donde se extrañaba al resto al estar cantando sola, si no que para escuchar correcciones y también poder tener esas cápsulas para continuar viéndolas cada vez que las necesitemos"

En conjunto a los datos de conversación, se suman la observación de cada evaluación práctica, dejándonos información de la transformación que significaron las cápsulas, apoyando además el aprendizaje durante la pandemia (evidencia en link en Bibliografía).

**PROYECTO "PASA LA VOZ"**

Conversatorios con especialistas, integrantes del Coro TMT, en salud vocal, diseñados para fomentar el cuidado de la voz en tiempos de pandemia.

El proyecto "Pasa la voz" resalta el trabajo vocal como un eje crucial de comunicación y busca concientizar sobre la importancia de cuidar la voz. Realizado el año 2021, esta iniciativa fue liderada por el Coro TMT y consistió en un conversatorio virtual transmitido en vivo a través de YouTube.

Participaron como expositoras estudiantes de Fonoaudiología y sopranos del coro TMT, con la moderación del director del Coro TMT.

El contenido se organizó en tres áreas principales:

"El concepto de la voz" estuvo a cargo de la expositora (1), fonoaudióloga (UFRO), quien presentó sobre el tema de los sistemas implicados en la emisión, cuidados y autocuidado de la voz, impacto del uso de mascarillas en la producción vocal.

"Conceptos de la voz" estuvo a cargo de la expositora (2), fonoaudióloga (UFRO) quien expuso sobre el tema de la voz como vehículo de comunicación y expresión artística y su relación con las emociones y la identidad personal.

"¿Qué es la voz?" estuvo a cargo de la expositora (3), fonoaudióloga de la Universidad Mayor de Temuco, expuso sobre el tema de Producción de la voz en el tracto vocal y el rol de la columna de aire, y el desglose de los sistemas implicados: respiratorio, fonador y resonador.

El evento tuvo una gran impacto y recepción, atrayendo a cantantes de diversos géneros, profesores y público interesado. Las preguntas y debates extendieron el conversatorio más allá del tiempo planificado, durando tres horas en total, lo que evidenció el interés y necesidad de conocimiento sobre el cuidado de la voz en tiempos desafiantes.

El Proyecto “Pasa la voz” no solo fortaleció la relación entre la salud y el arte, sino que también subrayó la innovación y creatividad que surgieron en respuesta a las limitaciones de la pandemia (evidencia en link en Bibliografía).

### **FASE A': EL CANTO DESPUÉS DE PANDEMIA, EXPERIENCIA DEL CANTO DESPUÉS DEL CONFINAMIENTO POR COVID-19**

Aunque la pandemia oficialmente terminó en agosto de 2023, desde 2021 experimentamos fases progresivas hacia la presencialidad. Estas fases, determinadas por el plan “Paso a Paso” del Gobierno de Chile, otorgaron mayor flexibilidad a las reuniones artísticas bajo estrictas medidas de seguridad sanitaria.

El regreso a los ensayos presenciales implicó adoptar nuevas dinámicas, que incluían distanciamiento social: Cada cantante debía mantenerse a dos metros de distancia, además de las medidas higiénicas: lavado frecuente de manos, uso de jabón y alcohol gel, uso de mascarillas, incluso durante los ensayos.

Ensayos breves que estuvieran adecuadamente ventilados: ensayos de cuarenta minutos, seguidos de 20 minutos de ventilación, antes de reanudar.

Restricción de aforos: basada en la cantidad de personas infectadas y las fases sanitarias. Por ejemplo, en Fase 1 solo se permitían ensayos con dos cantantes por cuerda (ocho en total) y actuaciones sin público. También se exigía Pase de Movilidad.

Dado que el canto depende de una adecuada oxigenación y proyección vocal, la nueva realidad presentó desafíos significativos debido a las mascarillas y las restricciones sanitarias por el uso de estas para cantar. Aunque se implementaron máscaras transparentes, estas se empañaban, afectando la visibilidad, la acústica, la respiración, la percepción del sonido y la afinación.

Al respecto se optó por cantar detrás de paneles de acrílico, manteniendo una distancia de 2 metros. Si bien esta solución protegió al coro contra del contagio por gotículas de saliva, también generó problemas sonoros: la voz quedaba atrapada detrás del panel, afectando la comunicación musical y la resonancia.

Esta fue una experiencia de adaptación constante, donde las limitaciones técnicas se justificaban con la necesidad de regresar al escenario. A pesar de los desafíos, esta etapa marcó un hito en la recuperación del trabajo vocal, destacando la resiliencia de los artistas y la importancia de la comunidad en momentos de crisis.

### **CONCIERTO ESCÉNICO “ESPAÑA EN EL CORAZÓN” (2022)**

El regreso a los ensayos presenciales y la preparación de la Gala Coral “Con España en el corazón” representaron un esfuerzo significativo por parte del Coro del Teatro Municipal de Temuco. Este evento marcó no solo la reapertura del teatro al público presencial en julio de 2021, sino también un hito cultural y social en el contexto de la pandemia.

La modalidad de ensayo híbrida, que combinaba prácticas presenciales con virtuales, se consolidó como una solución clave para mantener el trabajo artístico activo pese a las restricciones sanitarias. Las sesiones presenciales, aunque limitadas a tres por semana y con tiempos reducidos, además de la separación con biombos de cada participante, permitieron afinar aspectos esenciales del montaje, como la coordinación vocal, escénica y musical.

El estricto cumplimiento de las normativas del plan Paso a Paso incluyendo aforos reducidos, uso obligatorio de mascarillas y horarios ajustados por el toque de queda, fue indispensable para garantizar la seguridad tanto de los artistas como del público. A pesar de estos desafíos, el espectáculo logró materializarse como un ejemplo de resiliencia y creatividad, demostrando el compromiso del coro y su equipo con la reactivación cultural.

En conclusión, esta Gala Coral fue, en este sentido, mucho más que un evento musical: se convirtió en un símbolo de esperanza y de la capacidad de la comunidad artística para adaptarse y superar circunstancias adversas, fortaleciendo la conexión con su público y renovando el valor del arte en tiempos difíciles.

### **CONCLUSIONES**

El análisis de la experiencia del Coro del Teatro Municipal de Temuco durante el período 2020-2022 pone de manifiesto la capacidad del arte coral para adaptarse y superar desafíos críticos, como los impuestos por la pandemia de Covid-19. A través de la transición hacia la virtualidad y la implementación estratégica de las TIC, y a pesar de la falta de capacitación en su uso, el coro no solo logró mantener su actividad, sino que también expandió las formas de aprendizaje y colaboración, fomentando la resiliencia y la innovación artística.

El uso de proyectos como “Cantos virtuales”, “Serenatas virtuales” y cápsulas educativas, así como el conversatorio “Pasa la voz”, no solo permitieron la continuidad de la práctica coral, sino que también fortalecieron los lazos sociales y emocionales entre los integrantes. Estas iniciativas demostraron que, aunque las limitaciones técnicas online dificultaron la dinámica tradicional del canto coral, también incentivaron el desarrollo de nuevas habilidades tecnológicas y metodológicas.

El retorno gradual a la presencialidad representó una etapa de adaptación, caracterizada por estrictos protocolos de seguridad y dinámicas híbridas, que no solo consolidaron los aprendizajes adquiridos en la virtualidad, sino que también ofrecieron nuevas oportunidades para la colaboración creativa y la integración de tecnologías en el proceso artístico. La transición entre lo virtual y lo presencial permitió que los integrantes del Coro TMT desarrollaran una mayor flexibilidad y resiliencia, adaptándose a distintos entornos y modos de trabajo. Esta experiencia subraya la importancia de la creatividad, la tecnología y el apoyo comunitario

como pilares fundamentales para afrontar y superar crisis globales, demostrando que el arte puede ser un motor de innovación y un refugio emocional en tiempos de adversidad.

En este estudio me apoyo en Daffern *et al.* (2021) que analizan el cómo las actividades musicales en línea durante la pandemia fomentaron la resiliencia emocional y fortalecieron la creatividad en los participantes, destacando la relevancia de las TIC en mantener conexiones culturales y artísticas en tiempos de crisis. Es así como la comunicación entre los integrantes del Coro TMT durante los tiempos de Covid-19 destacó la capacidad de adaptación y la importancia de las TIC como herramientas clave para mantener la cohesión y el funcionamiento del grupo en tiempos de distanciamiento social. A pesar de las limitaciones impuestas por la pandemia, el uso estratégico de las TIC permitió no solo la continuidad de los ensayos, sino también una forma innovadora de comunicación y colaboración, que favoreció el aprendizaje y la resiliencia colectiva. Este proceso subraya cómo la tecnología, cuando se emplea adecuadamente, puede ser un puente para la interacción y el crecimiento artístico, incluso en circunstancias adversas.

En última instancia, este estudio confirma que el arte coral, al igual que otras formas de expresión artística, tiene el potencial de convertirse en un poderoso símbolo de esperanza y superación, reflejando la capacidad humana para adaptarse, reinventarse y encontrar nuevas formas de conexión en tiempos de incertidumbre. Más allá de su valor artístico, el arte coral se revela como un medio de resiliencia colectiva, capaz de preservar el patrimonio cultural, fortalecer los lazos comunitarios y proporcionar consuelo emocional en momentos difíciles. Este tipo de expresión artística demuestra que, incluso en los desafíos más grandes, la creatividad y la colaboración siguen siendo fuerzas esenciales para la sanación y el fortalecimiento del espíritu humano.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Angrosino, M. (2014). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Behrmann, M. (1985). *Lehrbuch für Chorleitung Probentechnik*. Berlin: Carus Verlag.
- Cabrera, V. (2023). Estrategias para el ensayo de coro basadas en la pedagogía canadiense: Exploración, transferencia y posibilidades de adaptación en el contexto escolar chileno. *Revista Neuma*, 16(1), pp. 73-94. <https://doi.org/10.4067/S0719-53892023000100073>
- Daffern, H., Balmer, K. y Brereton, J. (2021). Singing together, yet apart: The experience of UK choir members and facilitators during the Covid-19 pandemic. *Frontiers in Psychology*, vol. 12. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.624474>
- Freitas de Torres, L. (2023). Las TIC en Educación Musical: una propuesta de herramientas digitales para la enseñanza-aprendizaje de la Música. *Dedica*, N.º 21, pp. 1-28. <http://doi.org/10.30827/dreh.vi21.24626>
- Gilgun, J. (1994). Un caso de estudio de casos en la investigación en trabajo social. *Social Work*, 39(4) pp. 371-380. <https://doi.org/10.1093/sw/39.4.371>
- Guerra, P. (2021). Criterios pedagógicos empleados por directores en coros aficionados de adultos. *Revista electrónica de LEEME*, N° 48, pp. 115-129. <http://doi.org/10.7203/LEEME.48.21236>
- Kolb, D (1984). *Aprendizaje experiencial: la experiencia como fuente de aprendizaje y desarrollo*. Prentice Hall.
- Regader, A. (25 octubre de 2024). *La Teoría del Aprendizaje de Jean Piaget*. Psicología y Mente. Recuperado el 6 de diciembre de 2024 de <https://psicologiaymente.com/desarrollo/teoria-del-aprendizaje-piaget>
- Rizo, M. (2020). Comunicación intersubjetiva: de los enfoques clásicos a la incorporación de lo corporal y emocional para su abordaje teórico y empírico. *Doxa comunicación*, N° 30, pp. 145-163. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n30a7>
- Roldán, C. (2021). La difusión del repertorio sinfónico-coral e cantantes aficionados: estrategias de aprendizaje y relación con la música. *Resonancias* 25(49) 135-153. <https://doi.org/10.7764/res.2021.49.7>
- Sampieri, R. (2014). *Metodología de investigación cualitativa*. Nueva York: Mc Graw Hill.
- Schütz, A. (1993). *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*. Paidós
- Thagard, P. (2008). *La mente. Introducción a las ciencias cognitivas*. Katz Editores. <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bd13>
- Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid: Síntesis.
- Zamacois, J. (1960). *Curso de formas musicales*. Barcelona: Editorial Labor.

## SITIOS WEB

Premio círculo de críticos arte: A lo mejor del año 2016 auge de la Opera Regional al Teatro Municipal de Temuco. (2016, diciembre 17).

[https://www.circulocriticosarte.cl/circulo-de-criticos-de-arte-premio-lo-mejor-de-2016\\_-379.html](https://www.circulocriticosarte.cl/circulo-de-criticos-de-arte-premio-lo-mejor-de-2016_-379.html)

Recuperado el 06 de diciembre del 2024.

Farias Daniel: Cantos virtuales (2020, mayo 08).

<https://www.facebook.com/teatromunicipalcamilosalvo/videos/777853439414954>

Recuperado el 06 de diciembre del 2024.

Farias Daniel: Serenata Virtual.

<https://web.facebook.com/www.danielfarias.cl/videos/3038479082865371>

Recuperado el 06 de diciembre del 2024.

Farias Daniel: Con España en el corazón. (2022, Julio 07).

<https://youtu.be/CK7-GfcReNw?feature=shared> Recuperado el 06 de diciembre del 2024.

## Cápsulas Cantemos:

Primera cápsula: "Conceptos básicos de la técnica vocal". Esta cápsula está orientada a la experiencia técnica: relajación, inspiración baja, conciencia, corporal, postura. (2020, noviembre 14).

<https://youtu.be/urY-CZVhebQ?si=Qq710nLQbad1UgPP> Recuperado el 06 de diciembre del 2024.

Segunda cápsula: Trabajo técnico "La voz del cantante". El control de la línea de canto, apertura buco faríngea, colocación de la voz. (2020, noviembre 21).

<https://youtu.be/n19ixMLAcI8?si=GuEtOTxS8WvQEuid> Recuperado el 06 de diciembre del 2024.

Tercera cápsula: Trabajo técnico "¿Cómo estudio el repertorio?". Breve recorrido hacia la técnica de acercamiento a la obra, aplicación de conceptos técnico-vocales. (2020, noviembre 28).

[https://youtu.be/5TwWO244U54?si=pxFQkqN\\_xZ8ahp8o](https://youtu.be/5TwWO244U54?si=pxFQkqN_xZ8ahp8o)

Recuperado el 06 de diciembre del 2024.

Cuarta cápsula: "Evaluación práctica 1". Preparación muscular y fisiológico del aparato fonatorio, participan activamente 2 alumnos para evaluación a través de su repertorio. (2020, diciembre 05).

[https://youtu.be/\\_xBNZk9\\_Yel?si=FcaNteBfiM\\_G0v8U](https://youtu.be/_xBNZk9_Yel?si=FcaNteBfiM_G0v8U) Recuperado el 06 de diciembre del 2024.

Quinta cápsula: "Evaluación práctica 2": Preparación muscular y fisiológico del aparato fonatorio, participan activamente 2 alumnos para evaluación a través de su repertorio. (2020, diciembre 12).

<https://youtu.be/ng1rtrfeoJQ?si=rSXMmYRJUibNKxZf> Recuperado el 06 de diciembre del 2024.

Pasa la voz: Un conversatorio en vivo con especialistas, integrantes del Coro TMT. (2021, abril 21).

[https://www.youtube.com/live/wn9hb\\_ho1o4?si=2seFOT-aM7AI99he](https://www.youtube.com/live/wn9hb_ho1o4?si=2seFOT-aM7AI99he)

Recuperado el 06 de diciembre del 2024.

## ARTÍCULO

# Educación musical infantil como apoyo al aprendizaje de otras lenguas

Por **Vicenta Gisbert Caudeli**  
Universidad Autónoma de Madrid  
[vicenta.gisbert@uam.es](mailto:vicenta.gisbert@uam.es)

## RESUMEN

El presente texto aborda una experiencia musical con el objetivo de proporcionar un primer acercamiento al aprendizaje de otros idiomas. La intervención se lleva a cabo con alumnado de dos años que reside en Tenerife (Islas Canarias, España). El pensamiento y el lenguaje se desarrollan a través de la escucha y la imitación, lo que posteriormente conduce a una construcción creativa que va alcanzando un mayor grado de perfeccionamiento. El aprendizaje de la lengua materna y el aprendizaje musical comparten raíces comunes, ya que ambos se basan inicialmente en la escucha y la expresión. Por esta razón, existen vínculos pedagógicos entre ellos, y en este trabajo nos centramos en la Music Learning Theory de Edwin Gordon.

La inteligencia musical fusiona la escucha, la expresión y la comunicación, incorporando la conexión entre estímulos musicales, táctiles y visuales. Desde el vientre materno, los bebés reciben estímulos sonoros procedentes de su entorno cercano, especialmente de su familia. A través de los juegos musicales, los niños no solo se acercan a otros lenguajes, sino que también desarrollan habilidades cognitivas y emocionales fundamentales para su crecimiento integral. Así, se abre un camino prometedor hacia la construcción de un pensamiento creativo y flexible, que sienta las bases para futuros aprendizajes, tanto lingüísticos como musicales.

## PALABRAS CLAVE

Educación musical, educación infantil, conexionismo musical, aprendizaje de lenguas

**ABSTRACT**

This text addresses a musical experience to provide an initial approach to learning other languages. The intervention is carried out with two-year-old students residing in Tenerife (Canary Islands, Spain). Thought and language develop through listening and imitation, leading to a creative construction that reaches a higher level of refinement. Learning the mother tongue and musical learning share common roots, as both initially rely on listening and expression. For this reason, there are pedagogical links between them, and in this work, we focus on Edwin Gordon's Music Learning Theory.

Musical intelligence merges listening, expression, and communication, incorporating the connection between musical, tactile, and visual stimuli. From the womb, babies receive sound stimuli from their immediate environment, especially from their family. Through musical play, children approach other languages and develop cognitive and emotional skills essential for their holistic growth. Thus, a promising path opens towards the construction of creative and flexible thinking, which lays the foundation for future learning, both linguistic and musical.

**KEYWORDS**

Music education, early childhood education, musical connectionism, language learning.

## 1. INTRODUCCIÓN

La música y el lenguaje comparten una misma red de procesamiento sintáctico (Boéssio, 2022), lo que explica el interés en integrar el aprendizaje musical como herramienta para fortalecer el dominio de la lengua materna y de otros idiomas. La música ofrece una aplicación auténtica del lenguaje, cargada de contenido cultural, y se integra naturalmente en nuestro entorno, facilitando la memorización de vocabulario (Paiva, 2014). De este modo, se puede contribuir tanto a la adquisición de la lengua materna como al aprendizaje de segundas lenguas. Este enfoque se alinea con las demandas de las familias de algunos centros infantiles de la isla de Tenerife (Islas Canarias, España), donde se implementó un proyecto de Educación Musical que utilizó la música como un recurso clave para el aprendizaje de la lengua española y, a petición de las familias, también para acercar a los niños a otras lenguas.

Este proceso se sustentó en el método conexionista, en el que se refuerza el estímulo sonoro mediante apoyos visuales y táctiles (Gisbert, 2022). Este método implica de forma directa la evocación mental, pues se invita a los menores participantes a describir objetos, a emitir sus sonidos o señalar imágenes propuestas. La manipulación de objetos cotidianos en el aula o sonidos del entorno (la localidad o ciudad donde reside) permite la incorporación progresiva de términos en español, inglés e italiano, siempre mediante juegos rítmicos y musicales. Con un planteamiento lúdico y divertido, presentando el contenido musical desde actividades y juegos que dejan una huella emocional y una vivencia conducente al aprendizaje significativo (Mora, 2014), es posible mejorar los resultados de aprendizaje y ampliar vocabulario en otras lenguas (Ramos et al., 2008). Algunos pedagogos musicales, como Suzuki, Willems o Gordon plantean la conexión musical con el aprendizaje del habla. Nos centramos en Edwin Gordon y su *Audiation* (Galera, 2014), pilar de su *Music Learning Theory*, como proceso intuitivo basado en la escucha, la imitación, la construcción creativa y el posterior perfeccionamiento, desarrollando este proceso tanto en lo musical como en lo concerniente a la adquisición de la lengua materna.

Las dinámicas implementadas han propiciado la construcción mental individual pero también han favorecido la interacción entre iguales, pues la adquisición de conocimientos se desarrolla desde la colectividad y el grupo. La música permite al alumnado la creación colectiva desde una base eminentemente cooperativa, el grupo-aula es responsable del resultado musical obtenido. Este hecho refuerza tanto la propia identidad individual como su función como integrante del grupo (Carrión, 2019). Las actividades que favorecen la participación individual potencian la implicación emocional, derivando en un aprendizaje en el plano intelectual y de conceptos, pero también un aprendizaje vivencial y socializador, aspecto que incide de forma directa en el desarrollo integral del alumnado (Chica-Correa et al., 2021).

De esta manera, el aprendizaje musical aporta desarrollo individual, pero siempre con un elevado componente social: el conocimiento se adquiere mediante la vivencia y esta se sucede de forma colectiva, implicando la interacción y participación, e influyendo sobre la motivación (Alsina y Farrés, 2021). El trabajo colaborativo ha resultado ser un extraordinario aliado en el desarrollo y aprendizaje en los primeros años de vida (Almodóvar y Gómez-Parra, 2017). La conexión interdisciplinar comparte el precepto de la vinculación entre estímulos diferentes, pues la interconexión resulta enriquecedora en los procesos de aprendizaje fundiendo de forma natural contenidos y destrezas (Berciano et al., 2019).

El acercamiento a la dinámica musical, como el acceso a cualquier otra manifestación artística, contribuye a reducir la desigualdad en menores localizados en zonas vulnerables, en búsqueda de la equidad social, proporcionando así una oportunidad de trabajo emocional (García y Gisbert, 2021). Se trata de aportar un recurso expresivo que facilite la expresión emocional mediante la práctica musical, herramienta que contribuye a la expresión artística, la concienciación social, la pertenencia al grupo y la cohesión grupal (Olcina *et al.*, 2020). Se debe aprovechar la etapa infantil para experimentar siguiendo las tendencias artísticas naturales en esta etapa de poco condicionamiento social (Serrano-Puche, 2016).

Las dinámicas musicales han resultado efectivas en el refuerzo del autoconcepto, la identidad colectiva, la interacción social, la interiorización de valores, el trabajo en equipo y el desarrollo artístico entre otros (Chica-Correa *et al.*, 2021). Considerándola una actividad beneficiosa en la primera infancia, no se debe privar de ello a los sectores más desfavorecidos de la sociedad, tanto por accesibilidad a las ciudades como por razones económicas. Podríamos considerar que el desarrollo de estas propuestas didáctico-musicales contribuyen a reducir las diferencias sociales, proporcionando oportunidades formativas de calidad. Se trata de ofrecer experiencias artísticas y culturales con independencia de la situación económica o localización geográfica (Tamargo-Pedregal, 2022).

Algunos estudios evidencian la existencia de una considerable brecha entre zonas urbanas y zonas rurales, aspectos que no contribuyen a la reducción de las desigualdades derivadas de las limitaciones económicas. Estos aspectos resultan condicionantes al lugar de residencia y también determinantes en su acceso limitado a ciertos estímulos educativos que pueden aumentar la exposición y riesgo a la vulnerabilidad social (Escribano *et al.*, 2015). Se ha de prestar especial atención al criterio de distribución de recursos, sobre todo educativos y sanitarios, pues de ello depende el sistema sociocultural. Encontramos zonas rurales con envejecimiento poblacional, limitación en equipamientos y servicios, despoblación, acceso reducido a la cultura y educación y escasa conectividad en transportes (Ayala *et al.*, 2021).

Encontramos una generalizada precariedad laboral y una remuneración salarial muy por debajo de lo aceptable, observando situaciones muy preocupantes respecto del riesgo de exclusión social derivado de una pobreza al límite en zonas concretas (Faludi y Neamtu, 2020). Algunos estudios muestran relación entre las circunstancias de vulnerabilidad por causas socioeconómicas relacionadas con un nivel educativo muy bajo y una consecuente elevada tasa de abandono, aunque son aspectos que precisan mayor investigación y profundización (Avellaneda, 2024). Las circunstancias difíciles que afrontan ciertas familias que se encuentran en desempleo o condiciones salariales muy limitadas pueden desembocar en situaciones de ansiedad, depresión e incluso incremento en las tasas de suicidio (Bodor, 2009).

## **2. OBJETIVOS**

Esta propuesta aborda objetivos en diversos ámbitos. En primer lugar, en el aprendizaje de lenguas extranjeras, busca facilitar la interiorización de términos equivalentes en español, inglés e italiano mediante dinámicas musicales y métodos activos y lúdicos. En el ámbito de

la educación musical, se centra en mejorar la discriminación de parámetros musicales, presentados en oposición, a través de una metodología conexionista.

### 3. METODOLOGÍA Y PROPUESTA

Esta experiencia se ha basado en las pedagogías activas musicales que se vinculan al aprendizaje de la lengua de forma intuitiva. En la etapa infantil el estímulo musical resulta una herramienta interesante por su transversalidad y capacidad para el desarrollo integral del alumnado (Chica-Correa *et al.*, 2021). Partiendo de la imitación y de las dinámicas basadas en el juego, se trata de facilitar la interiorización musical y de la lengua materna y de las segundas lenguas, concretamente terminología procedente de la lengua española, inglesa e italiana. La primera infancia presenta tendencia natural a la exploración vocal, lógicamente con una función comunicativa. Progresivamente se añaden sonidos corporales y procedentes del entorno, lo que permite una experimentación y espacio sonoro que conforma el primer acercamiento musical (Glover, 2000).

Siguiendo el método conexionista, se establecen correspondencias entre los estímulos sonoros presentados en el aula y los estímulos visuales y táctiles con los que se ha desarrollado la propuesta. Se trata de un grupo de alumnos de 2 años en el que se han implementado dinámicas activas con estímulos sonoros centrados en las dinámicas (*forte-piano*) y las duraciones (*largo-corto*). El trabajo vinculó términos asociados a la rítmica de negra y corchea (figura 1) con equivalencia en sílabas y acentuación: hola ¿cómo estás?, hello, how are you?, ciao, come stai?

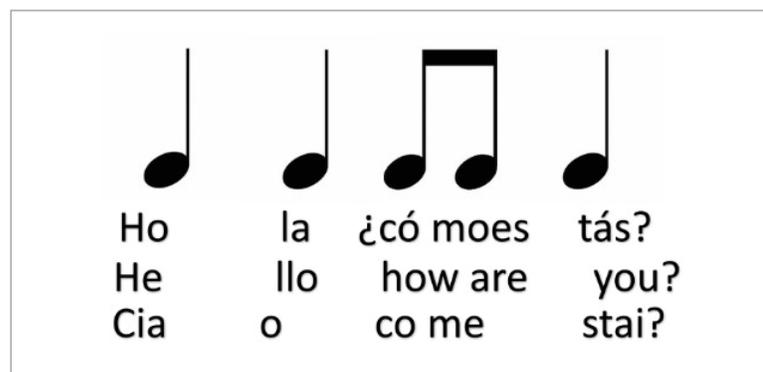


Figura 1. Palabras y ritmos. Elaboración propia.

En lo concerniente a las duraciones: largo, long, lungo / corto, short, corto (figura 2 y 3); las intensidades: fuerte, loud, forte / débil, soft, debole (figura 4 y 5). Mediante el desarrollo musical es posible contribuir al desarrollo de la atención, la memoria, la motricidad y el lenguaje, de esta manera estamos reforzando la construcción de la propia personalidad (Heiling, 2010). La dinámica musical se encuentra muy conectada al aprendizaje del lenguaje (Peñalba, 2017), encontrando investigaciones que consideran incompleto el desarrollo del habla cuando no existe el estímulo musical (Brandt *et al.*, 2012).



Figura 2. Sonido largo. Elaboración propia.



Figura 3. Sonido corto. Elaboración propia.

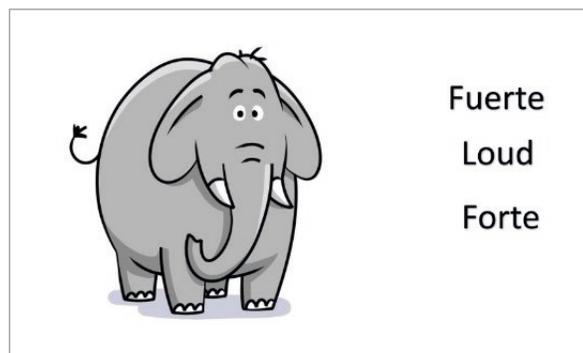


Figura 4. Sonido fuerte. Elaboración propia.

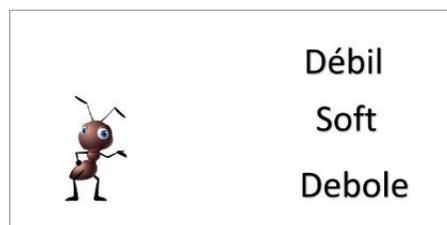


Figura 5. Sonido débil. Elaboración propia.

Se incorpora la evocación mental vinculada a sonidos del entorno, acudiendo para ello a la conexión con imágenes presentadas en las sesiones (figura 6), con la intención de trabajar la discriminación de sonidos *forte* y *piano*. La Neurocognición muestra que la conexión entre estímulos sonoros y percepciones visuales y táctiles potencian la evocación de imágenes mentales (Degasperi, 2020). Es posible además vincular estas imágenes mentales con el concepto de la acumulación de objetos (figura 7): a mayor intensidad, mayor acumulación de objetos.



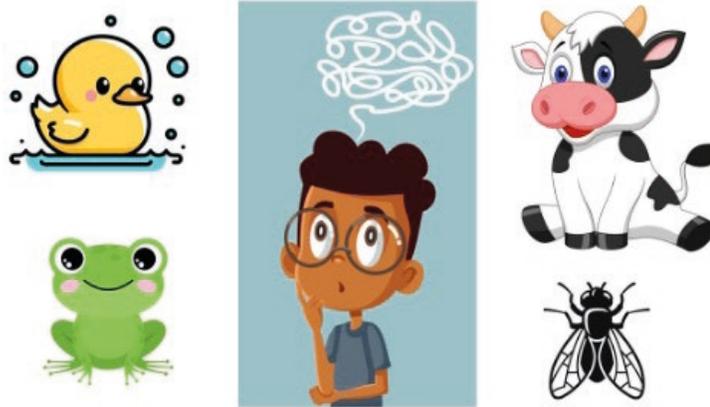
**Figura 6.** Sonidos *forte* y *piano*. Elaboración propia.



**Figura 7.** Sonidos por acumulación. Elaboración propia.

Este mismo contenido se presenta desde la creación propia, por ejemplo, mediante las onomatopeyas. Se muestra para ello una imagen que evoca animales que producen un sonido de larga duración o de menor duración (figura 8). La vinculación con recursos cotidianos o conocidos por el menor permitirá adquirir destrezas con mayor facilidad porque despiertan en el alumnado una intención participativa en las actividades propuestas (Leal, 2020). De esta manera, la metodología conexionista está mostrando resultados eficaces cuando los

procesos resultan derivados del entorno más próximo, porque de forma sencilla se interrelaciona lo aprendido con lo que ya sabían, reforzando así la construcción del conocimiento (Berciano et al., 2019).



**Figura 8.** Sonidos de larga y corta duración. Elaboración propia.

Este mismo parámetro sonoro se trabaja desde el recurso manipulativo, en este caso mediante una cuerda que puede ser larga como el sonido de larga duración o puede ser corta, así como podemos formar un gusano de aros de mayor o menor longitud (figura 9). El enfoque práctico, la experimentación en el aula y el desarrollo creativo potencian el incremento motivacional, mejorando así el proceso de interiorización musical del alumnado (Vicente y Rodríguez, 2014).



**Figura 9.** Recursos manipulativos. Elaboración propia.

La toma de datos en relación a la evolución musical, tras la implementación de la propuesta, se realizó mediante el "Test de aptitudes musicales" de Seashore (2021). Se trata de una adaptación para la etapa infantil, ya que originalmente este instrumento fue diseñado para menores de nueve años. Aunque el diseño original estaba distribuido en seis bloques y presentaba un cómputo total que superaba los 200 estímulos sonoros, para esta medición de datos se utilizaron los seis estímulos considerados, a juicio de especialistas, más contrastantes.

#### 4. RESULTADOS

Los resultados observados en relación con la adquisición de las diversas lenguas han sido positivos. El resultado musical se evidenció en la reducción de errores en la discriminación realizada con tres estímulos de la categoría de duración y tres estímulos de la categoría de intensidad, siendo posible su consulta en el trabajo publicado por Gisbert (2022). Los resultados relacionados con la asimilación de vocabulario en lenguas distintas aún están siendo investigados y evaluados. La retroalimentación del equipo docente del propio centro infantil y de las familias implicadas está resultando favorable, sin embargo, aún no se ha realizado el análisis de los datos recopilados para poder presentar la previsión de los buenos resultados obtenidos.

#### 5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIÓN

Escuchar y expresarse son metas fundamentales en la etapa de infantil, pues de ello depende en gran medida el desarrollo del menor y su avance académico. La práctica musical se convierte en un extraordinario recurso facilitador de ambos aspectos, contribuyendo al aprendizaje de la lengua materna y también de otras lenguas (Boéssio, 2022; Cuervo y Ordóñez, 2021; Paiva, 2014). Las dinámicas de aula a edades tempranas se centran predominantemente en el juego, la estimulación auditiva, la repetición y la creatividad (Galera, 2014; Pérez y Pujol, 2015; Ramos *et al.*, 2008). En esta propuesta se ha implementado el conexionismo como recurso fijador de aspectos musicales, presentados por oposición, vinculados a estímulos visuales y táctiles. Se incorpora terminología propia de diversas lenguas, en este caso del inglés y del italiano como complemento del español, lengua materna para la mayoría del grupo.

Aunque el aprendizaje de lenguas diversas ha resultado favorable, contamos con algunas limitaciones debido a la imposibilidad de presentar datos que permitan objetivar los resultados, ya que aún están en proceso de estudio. Sería interesante replicar la propuesta ampliando la muestra e incorporando una evaluación sistemática, más allá de la observación y el análisis de hallazgos, que facilite un estudio más detallado de resultados. También se podría ampliar las dinámicas incluyendo temas musicales adaptados al desarrollo cognitivo del alumnado en las tres lenguas, lo que favorecería la adquisición de vocabulario y estructuras básicas en cada una de ellas. Consideramos que la dinámica musical puede resultar un magnífico recurso en la aproximación a lenguas distintas a la materna, siempre y cuando los recursos se adapten y presenten de manera secuenciada, ofreciendo un enfoque intuitivo y atractivo para el alumnado en la etapa infantil.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Almodóvar, J.M. y Gómez-Parra, M.E. (2017). Propuesta metodológica para la creación de materiales bilingües (AICLE) en Educación Infantil. El Guiniguada. *Revista de investigaciones y experiencias en Ciencias de la Educación*, 26 (2017), pp. 77-88. <https://ojsspd.c.ulpgc.es/ojs/index.php/ElGuiniguada/article/view/709>
- Alsina, M. y Farrés, I. (2021). ¿Jugar o aprender? El aprendizaje lúdico en la formación musical del maestro. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 18, 83-96. <http://doi.org/10.5209/reciem.67853>
- Avellaneda, S. (2024). La imagen de la educación como factor explicativo de abandono escolar prematuro. Propuesta de un modelo de análisis. *Bordón, Revista de Pedagogía*, 76(3), 11-33. <https://doi.org/10.13042/Bordon.2024.99580>
- Ayala, L., Jurado, A. y Pérez-Mayo, J. (2021). Multidimensional deprivation in heterogeneous rural areas: Spain after the Economic crisis. *Regional Studies*, 55(5), 883-893. <https://doi.org/10.1080/0343404.2020.1813880>
- Berciano, A., Alsina, Á. y Novo, M. L. (2019). Conexiones matemáticas de tipo conceptual en niños de 4 años. *REDIMAT*, 8(2), 166-192. <https://dialnet.unirioja.es/info/derechosOAI>
- Bodor, R. (2009). The Future For Social Work and Mental Health in Rural and Northern Canada. *Rural Society*, 19(4), 289-292. <http://doi.org/10.5172/rsj.351.19.4.289>
- Boéssio, C.P.D. (2022). Música/canción como facilitadora de aprendizajes y adquisición de lengua española – un rescate de memorias. *Entrepalavras*, 12(1), 95-110. <http://dx.doi.org/10.22168/2237-6321-12386>
- Brandt, A., Gebrian, M. y Slevc, L. R. (2012). Music and early language acquisition. *Frontiers in Psychology*, 3, 327. <http://doi.org/10.3389/fpsyg.2012.00327>
- Carrión, E. (2019). El uso del juego y la metodología cooperativa en la Educación Superior: una alternativa para la enseñanza creativa. *Artseduca*, 23, 70-97. <http://dx.doi.org/10.6035/Artseduca.2019.23.4>
- Chica-Correa, J. F., Álvarez-Lozano, M. I. y Guevara-Vizcaíno, C. F. (2021). La música como estrategia metodológica para fortalecer el desarrollo integral en los estudiantes. *Revista Arbitrada Interdisciplinaria Koinonía*, 6(4), 334–350. <https://doi.org/10.35381/r.k.v6i4.1505>
- Cuervo, L. y Ordóñez, X. (2021). Beneficios de la estimulación musical en el desarrollo cognitivo de estudiantes de grado medio. *Estudios pedagógicos*, 47(2), 339-353. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052021000200339>
- Degasperi, M. H. (2020). Percepción y atención visual-parámetros necesarios para la competencia en audiodescripción (AD). *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 17, 213-230.
- Escribano, J., Valero, D. E. y Serrano, J. J. (2015). Crisis económica, medio rural y mujer: panorámica sobre cuestiones de género y exclusión social en la Sierra de Alcaraz y Campo de Montiel (Albacete). En M. León (Coord.), *Actas Oficiales del V Congreso de la Red Española de Política Social (REPS). Desigualdad y Democracia: políticas públicas e innovación social* (pp. 2202-2222). Universidad Autónoma de Barcelona e Instituto de Gobierno y Políticas Públicas (IGOP). <https://shre.ink/DgPU>

Faludi, C. y Neamtu, N. (2020). Social Work in Romanian Rural Communities: An Inside Perspective From a Qualitative Study. *Transylvanian Review of Administrative Sciences*, 61, 25-45. <https://doi.org/10.24193/tras.61E.2>

Galera, M.M. (2014). Music Play. Un útil recurso para la Estimulación Musical Temprana. *Revista Electrónica de Música en la Educación*, 34, 56-73.

García, A. y Gisbert, V. (2021). La formación del intérprete en la pedagogía de las emociones. 906-926. En E.Castro (Ed). *Oportunidades y retos para la enseñanza de las artes, la educación mediática y la ética en la era postdigital*. Dykinson.

Gisbert, V. (2022). Constructivismo y conexionismo en Aprendizaje Musical. Primer ciclo de Educación Infantil. *Human Review: International Humanities Review / Revista Internacional de Humanidades*, 11(5), 2-12. <https://eaapublishing.org/journals/index.php/humanrev/article/view/971>

Glover, J. (2000). *Children's Composing 4-14*. London and New York: Routledge/Falmer.

Heiling, G. (2010). Formación del profesorado de música en los países nórdicos. *Profesorado. Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 14(2), 41-55.

Leal, N. (2020). La competencia lecto-crítica en entornos digitales una visión holística para L2/LE. *Contextos educativos: Revista de Educación*, 25, 71-89. <http://doi.org/10.18172/con.4267>

Mora, F. (2014). *Neuroeducación, solo se puede aprender aquello que se ama*. Alianza.

Olcina, G., Reis, J. y Ferreira, M. (2020). La educación intercultural: la música como instrumento de cohesión social. *Revista de Educación Inclusiva*, 13(1), 288-311.

Paiva, V.L.M.O. (2014). *Aquisição de segunda língua*. Parábola Editorial.

Peñalba, A. (2017). La defensa de la educación musical desde las neurociencias. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 14, 109-127. <http://dx.doi.org/10.5209/RECIEM.54814>

Pérez, M. y Pujol, E. (2015). *Jugando con la música bebés. Currículo para la Educación Musical Temprana según la Music Learning Theory de Edwin Gordon*. IGEME.

Ramos, L. S.; Melgar, D. A. T. y Boéssio, C. P. D. (2008). Ver y oír para motivar. En V Taller Didáctico de español - Lengua y Cultura frente a las Tecnologías de Información y Comunicación. Pelotas. Anais [...]. Pelotas: UFPel, 1, 11-12.

Seashore, C. E., Lewis, D. y Saetveit, J. G. (2021). Seashore. Test de Aptitudes Musicales de Seashore. SEASHORE. Biblioteca de la Asociación Aragonesa de Psicopedagogía. <https://psycnet.apa.org/record/1957-02009-000>

Serrano-Puche, J. (2016). Internet y emociones: nuevas tendencias en un campo de investigación emergente. *Comunicar*, 46(24). <http://dx.doi.org/10.3916/C46-2016-02>

Tamargo-Pedregal, L.A., Agudo-Prado, S. y Fombona, J. (2022). Intereses STEM/STEAM del alumnado de Secundaria de zona rural y de zona urbana en España. *Educação e pesquisa*, 48. <https://doi.org/10.1590/S1678-4634202248240890>

Vicente, R. M. y Rodríguez, J. (2014). Opinión y valoración del profesorado sobre los materiales didácticos de música en Educación Infantil. *Bordón*, 66(3), 149-163.

## ARTÍCULO

# Composición y pedagogía: perfiles académicos en Chile durante el siglo XX<sup>1</sup>

Por **Juan Pablo Moreno**  
juanpablomoreno.romero@gmail.com

## RESUMEN

¿Qué tienen en común Enrique Soro, Luigi Stefano Giarda, María Luisa Sepúlveda, Pedro Humberto Allende, entre otros compositores y compositoras de Chile además de ser autores de obras musicales? Todos ellos desarrollaron, además de su perfil creativo, un perfil pedagógico que se materializó en la publicación de textos de enseñanza musical.

A principios del siglo XX, el ejercicio de la composición musical en Chile incluía el rol educativo y de transmisión de la tradición musical. Este perfil fue quedando de lado hacia mediados del siglo, siendo privilegiados otros perfiles dentro de la academia, producto de la modernización institucional y la profesionalización del rol del compositor ligado al mundo universitario.

Los textos publicados son testimonio de ese perfil proyectado de diversas maneras hasta hoy. Una revisión desde la actualidad nos permite reconocer elementos comunes y diferenciadores.

## PALABRAS CLAVE

Composición, Pedagogía musical, Enseñanza.

---

<sup>1</sup> El presente texto es una versión adaptada de la ponencia del mismo nombre presentada en SIMUC Expo Lima el 20 de abril de 2024 en la Universidad Nacional de Música en Lima, Perú. El texto es resultado de un trabajo realizado por el autor de manera independiente.

**ABSTRACT**

What do Enrique Soro, Luigi Stefano Giarda, María Luisa Sepúlveda, and Pedro Humberto Allende, among other composers from Chile, have in common besides being authors of musical works? All of them developed, in addition to their creative profile, a pedagogical profile that materialized in the publication of musical teaching texts.

At the beginning of the 20th century, the practice of musical composition in Chile included an educational role and the transmission of musical tradition. This profile was left aside towards the middle of the century, being privileged to other profiles within the academy as a product of institutional modernization and the professionalization of the role of the composer linked to the university world.

The published texts testify that this profile has been projected differently until today. A review from the present allows us to recognize common and differentiating elements.

**KEYWORDS**

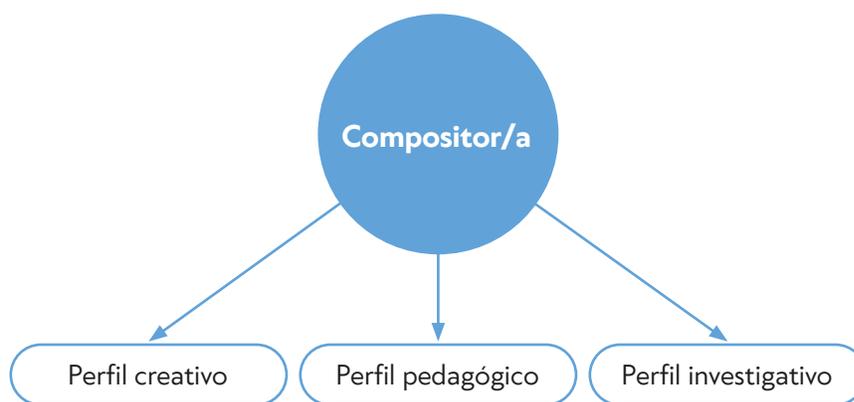
Composition, Music Pedagogy, Music Education.

## INTRODUCCIÓN

Si nos preguntamos qué tienen en común Enrique Soro, Luigi Stefano Giarda, María Luisa Sepúlveda, Pedro Humberto Allende, entre otros compositores y compositoras de la primera mitad del siglo XX en Chile, además de ser autores de obras musicales, observaremos que existe un aspecto común entre ellos, y es que todos desarrollaron dentro de su quehacer musical un perfil pedagógico, además de su perfil creativo. Estos nombres son asociados principalmente a la composición musical. Algunos tienen espacios marginales dentro de la programación de conciertos, otros los tienen más privilegiados, como es el caso de Soro, que ha vivido un proceso de revitalización en los últimos años que le ha permitido posicionarse como un autor fundamental dentro del canon musical chileno. Sin embargo, ellos desarrollaron su labor pedagógica de manera muy relevante durante su carrera, trabajando en ella de forma paralela a sus composiciones.

He decidido hablar de perfiles, entendiendo la acepción que hace referencia a rasgos particulares que caracterizan a algo o a alguien. Dentro de la figura del compositor o compositora podemos reconocer una diferenciación entre sus quehaceres como son la creación de obras musicales, la enseñanza y la investigación. Esto no es una diferenciación absoluta, ya que existen ciertamente otras actividades como la interpretación, la dirección, la gestión, etc., y todas ellas se podrían señalar como actividades artísticas junto con la composición.

En este trabajo me centraré en la creación y la enseñanza, y tangencialmente en la investigación, como elementos que definen tres perfiles: creativo, pedagógico e investigativo, como se representa en la Figura 1.



**Figura 1:** Perfiles académicos.

Para hablar del perfil pedagógico no haré referencia al hecho o acto de dictar clases, en formato tradicional de enseñanza profesor-alumno, de manera formal o informal, sino al hecho de generar un producto concreto como resultado de un proceso de reflexión pedagógica y de creación autoral. Me refiero en concreto a una publicación pedagógica. Por lo tanto, serán objeto de estudio en este trabajo aquellos compositores o compositoras que publicaron textos de enseñanza musical como parte de su quehacer profesional. Esta idea surge a partir de una recopilación de textos de enseñanza musical publicados en Chile que realicé como investigación independiente, cuyos resultados publiqué en la revista Átemus (Moreno,

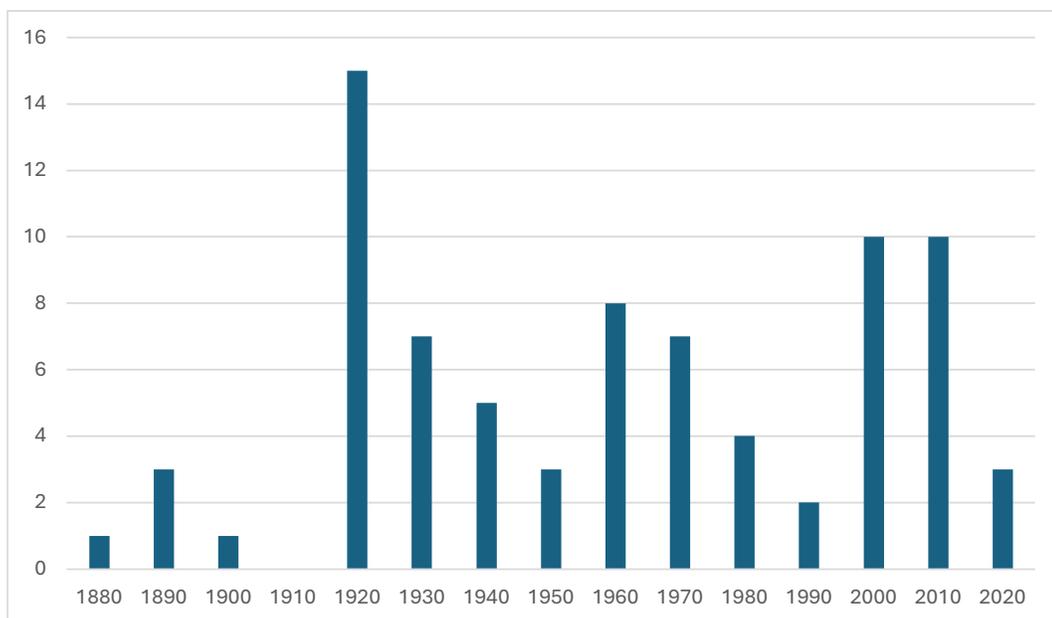
2022) y que partió de la necesidad de reunir la producción de este tipo de textos publicados en Chile, con el fin permitir su estudio como un corpus determinado. La búsqueda me permitió elaborar una lista de 81 publicaciones que van desde 1886 hasta el 2020, las cuales se encuentran catalogadas en alguna biblioteca en Chile o en alguna editorial.

Entre los textos incluidos en dicha lista se encuentran manuales de enseñanza musical para todos los niveles y todas las áreas tradicionalmente llamadas teoría musical: principalmente lectura musical, solfeo, armonía, formas musicales, etc. Principalmente se trata de textos destinados a complementar la enseñanza de los primeros niveles de educación musical formal, es decir, tratan de los primeros acercamientos a los rudimentos de la lectura musical.

La recopilación realizada sirve de base para acercarse al mencionado corpus desde distintas perspectivas y así abordar un área de estudio que ha tenido poca atención desde la academia en Chile. Es así, a partir de la observación específica de este corpus, que se reconoce una clara tendencia a la disminución a partir un momento de transformación institucional que marcó la figura y la formación profesional de los compositores chilenos. A partir de dichos datos, se puede sostener que dicha disminución se debe al cambio de perfil que desarrollan los compositores a partir de ese momento.

## DESARROLLO

Si observamos temporalmente la cantidad de publicaciones, nos podemos dar cuenta de que hay momentos de mayor producción y de drástica reducción. Por ejemplo, desde la década del 70 hasta 1990. No he estudiado ese periodo, por lo que no puedo sostener qué razones influyeron en esa disminución, pero me atrevería a afirmar que se debe al quiebre democrático producido por el golpe de estado e instauración de la dictadura, algo que claramente afectó a la educación y las artes.



**Figura 2:** Publicaciones por década (Moreno, 2022).

En el caso de la disminución desde la década de 1930, la más drástica, nos centraremos a continuación, pues es el objeto del presente estudio. Hasta comienzos de la década de 1930, se encuentran como autores de textos de enseñanza: Enrique Soro, Luigi Stefano Giarda, Andrés Steinfort, Julio Guerra, Aníbal Aracena, entre otros. Todos ellos era compositores y profesores del Conservatorio Nacional de Música. Soro publicó un método de solfeo, *A new method of solfeggio and rhythmic Reading*, por editorial Schirmer en New York, donde también publicó algunas de sus composiciones. Una de las principales editoriales en Chile para este tipo de publicaciones era Casa Amarilla. Si bien hay algunos autores no relacionados con el Conservatorio, como Antonio Alba, compositor y guitarrista español radicado en Chile, la marcada presencia de los autores antes mencionados permite establecer una relación entre la publicación de textos y la institución del Conservatorio Nacional, como espacio de trabajo de los autores y como espacio de circulación de los textos. Esto último se puede apreciar en el documento *Reglamento y Planes de Estudios del Conservatorio Nacional de Música* (1923) donde se incluyen algunos de ellos en el programa de segundo año de Teoría y Solfeo: "Textos de enseñanza y de consulta: E. Soro - J. Guerra - A. Steinfort - E. Pozzoli - P. Bona - A. Lavignac y A. Dannhauser" (p. 22). Esto se corrobora, además, en el caso de Steinfort, pues en la portada de su *ABC de la Música* (1927) se señala: "Adoptado como texto de enseñanza en el Conservatorio Nacional de Música de Santiago de Chile y en varios Liceos y Academias musicales. Aprobado por el Ministerio de Instrucción Pública, Decreto Supremo N° 2652, de 14 de agosto de 1923". En el Reglamento del Conservatorio se estipulan también como textos de enseñanza y consulta para los exámenes de Armonía los tratados de Giarda y Steinfort (1925), además de otros autores (Conservatorio Nacional, 1923, p. 25).

La reducción notoria de publicaciones de enseñanza a partir de la década de 1930 se puede relacionar con el quiebre institucional producido en ese momento. A partir de 1928 se lleva a cabo una reforma al Conservatorio Nacional, impulsada por Domingo Santa Cruz, abogado y compositor, fundador de la Sociedad Bach, la cual fue desarrollada tras un largo proceso de críticas profundas al modelo del Conservatorio, lo que llevó consigo una transformación que posteriormente trasladó la enseñanza profesional de la música al mundo universitario y posicionó a los compositores como académicos e intelectuales adscritos a las corrientes de la época. Si bien esta reforma modernizó la enseñanza musical profesional y creó una institucionalidad promotora de la creación, la investigación y la extensión universitaria, creando redes internacionales, publicaciones especializadas y propiciando el desarrollo de elencos musicales, también generó una ruptura con la tradición inmediata, estableciendo la reforma como hito fundacional de la música chilena, dejando atrás a muchas personas pertenecientes a la tradición anterior. Es por este motivo, que esta reforma ha sido estudiada de manera crítica por la musicología chilena en la última década (Izquierdo, 2011).

Izquierdo (2011) sostiene que "la historiografía musical local simplemente dejó atrás a aquellos compositores no adscritos al programa generado con la reforma al Conservatorio de Domingo Santa Cruz en 1928" (p. 34). Santa Cruz realizó duras críticas a Soro y Giarda, desligándolos del Conservatorio donde ocupaban los más altos cargos directivos. Estos acusaron recibo de las duras críticas y manifestaron su humillación y decepción por ser excluidos de la institución donde trabajaban. Izquierdo agrega que "El desconocimiento que acarreó la publicidad de Santa Cruz tuvo consecuencias nefastas no sólo para Enrique Soro, sino para la divulgación de la música de todos aquellos que pertenecieron enraizadamente al antiguo conservatorio"

(2011, p. 34). Esta fue la suerte que corrieron, por ejemplo, los autores que se mencionaron anteriormente, algunos de los cuales han caído en el olvido con el paso del tiempo.

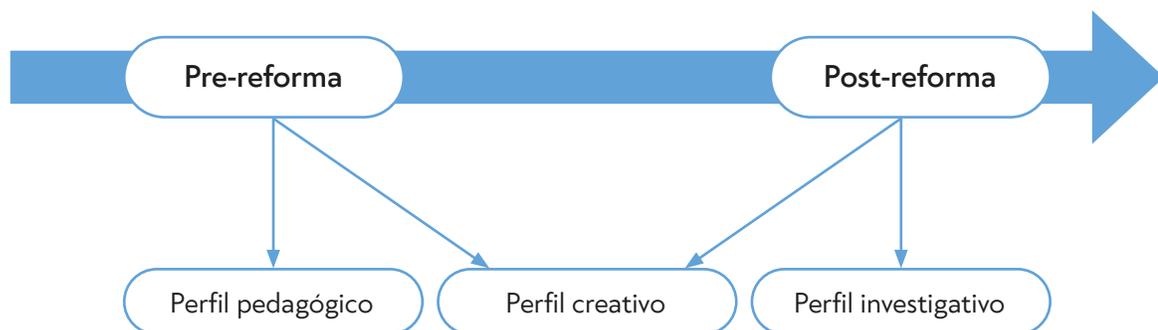
A partir de entonces, la influencia de Santa Cruz crea una imagen de compositor, según Izquierdo (2018), “como el tope de la pirámide cultural”, correspondiente a la imagen “del compositor académico, un modelo alemán cuajado por el mundo universitario norteamericano en las décadas de 1920 y 30”.

Retomando los perfiles descritos al comienzo, se podría afirmar que, desde ese momento, el perfil pedagógico ya no forma parte de la nueva figura del compositor. Los compositores dedican parte de su quehacer a la enseñanza, pero a nivel universitario, es decir, enseñanza de y para la composición y ya no la enseñanza inicial de la música. Podemos afirmar que es poco común que un compositor o una compositora actual dedique parte de su tiempo a escribir un manual de lectura musical para la enseñanza inicial a nivel escolar, pues esa tarea sería más propia de un profesor o profesora de música, es decir, con una titulación en pedagogía musical.

La diferencia de formación profesional se consolida a partir de 1935, cuando se establecen los decretos que regulan la formación de músicos y profesores de música. Como señala Carlos Poblete (2017), a partir de ese momento, y con varias reformas, se establece un modelo de formación en la Universidad de Chile que es replicado en otras universidades regionales. Es por esto que se reconoce una línea genealógica común en el diseño de carreras de formación docente a partir de la década de 1940. Desde ahí, sostiene el autor, se generan tensiones no resueltas entre el modelo basado en un músico altamente especializado y con conocimientos generales de pedagogía, en contraposición con el de un pedagogo especializado con conocimientos generales de música.

Desde la segunda mitad del siglo XX se reconoce entonces una diferenciación profesional entre el músico y el pedagogo. Este último formado para la enseñanza en el ámbito escolar y en un contexto territorial determinado. El primero es formado en el canon tradicional, el segundo se abre a nuevos repertorios, como músicas populares y folclóricas.

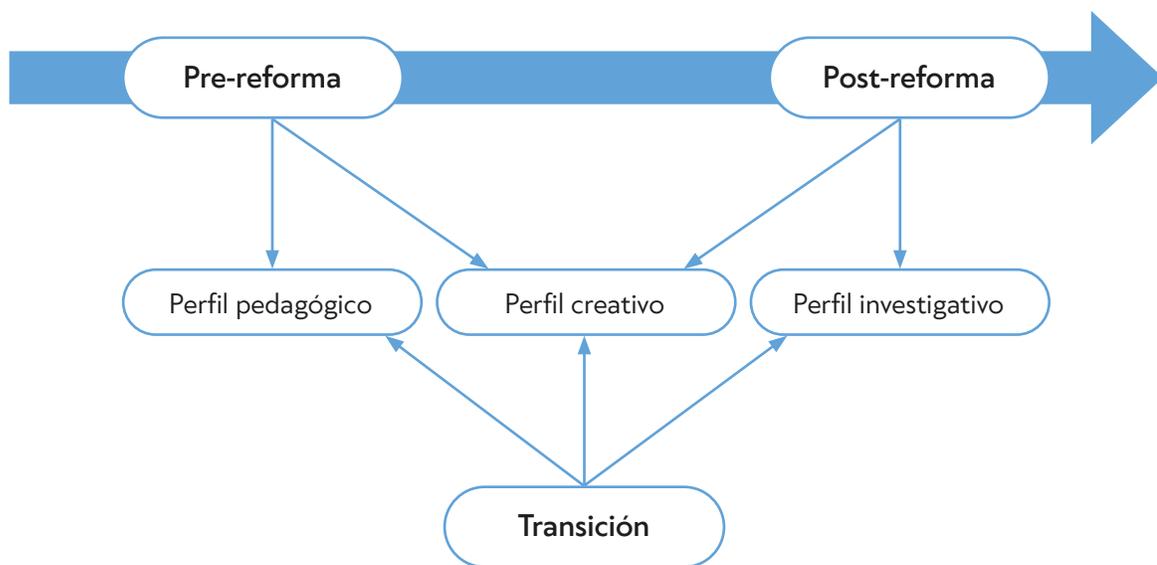
Volviendo a la figura del compositor, desde ese momento se aleja de las labores pedagógicas no universitarias y desarrolla fuertemente su perfil investigativo, tarea propia de ese mundo, tal como se representa en la Figura 3, pues, como se mencionó anteriormente, la imagen que se consolida institucionalmente es la del compositor académico (Izquierdo, 2018).



**Figura 3:** Perfiles pre y post-reforma.

Un ejemplo claro del nuevo compositor lo representa Jorge Urrutia Blondel, reconocido como uno de los más importantes creadores de su época, quien también desarrolló una faceta de investigación musicológica en el recientemente creado Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, donde se interesó por las manifestaciones musicales de distintas regiones del país. Esta imagen de compositor con un perfil creativo y un perfil investigativo se consolida y proyecta durante la segunda mitad del siglo XX, sobre todo en el ámbito académico ligado a la Universidad de Chile y en torno a la figura de Domingo Santa Cruz.

Ahora bien, antes de esa consolidación, hubo una etapa de transición que puede ser observada en algunos casos particulares de personas ligadas a la composición formadas en el modelo anterior, que adoptan el perfil investigativo sin abandonar su perfil pedagógico.



**Figura 4:** Perfiles de transición.

Un caso como los mencionados, posicionados en el cuadro de transición de la Figura 4, es el de Pedro Humberto Allende, reconocido como uno de los grandes compositores chilenos de todos los tiempos. Allende publicó en 1937 un texto titulado *Método original de iniciación musical para liceos y escuelas primarias de la América Latina*. Esto pues, además de su labor como docente de composición, fue profesor de liceos públicos de educación secundaria. También para el contexto de formación escolar compuso piezas infantiles y escribió un método para la enseñanza del canto en la escuela. Todo esto en paralelo a sus investigaciones sobre el folclore musical y la música mapuche.

Otro caso similar, pero que corrió una suerte muy distinta, es el de la compositora María Luisa Sepúlveda, reconocida como la primera mujer en titularse de compositora en el Conservatorio. Sepúlveda fue también una destacada pianista y docente. Además desarrolló, con bastante reconocimiento en su época y posteriormente, su perfil investigativo, pues fue junto a Pedro Humberto Allende y otros compositores de su época, los primeros que incluyeron la investigación a su labor, por lo que, como señala Raquel Bustos (1981) se le puede

considerar una de las iniciadoras de la investigación musicológica en Chile. Su perfil pedagógico le trajo también bastante reconocimiento, pues compuso obras infantiles, y también escribió un manual para la enseñanza del solfeo en 1940. Sin embargo, aunque era una de las más importantes personalidades de la escena musical chilena, con reconocimientos como compositora y que desarrolló su perfil investigativo, no obtuvo el reconocimiento merecido a partir de la reforma al Conservatorio y fue excluida de sus funciones docentes, a la vez que recibió duras críticas públicas de Santa Cruz. Esta contradicción ha sido analizada por Fernanda Vera, Dania Sánchez e Isidora Mora (2021). Las autoras sostienen lo siguiente:

De una u otra manera, María Luisa Sepúlveda se vio empujada a ocupar espacios más “apropiados” según la construcción de género de la época, es decir, espacios menores y formas pequeñas. Ya no participará de la escena musical institucional en calidad de compositora, pero sí podrá seguir ejerciendo labores consideradas como “femeninas” como la docencia, la creación de repertorios para niños o la recopilación folklórica (p. 58).

En este caso se aprecia cómo el perfil pedagógico no se ajusta a la imagen eminentemente masculina del compositor. Aquí se deja ver una aparente contradicción en la valoración pública de ambos, pues de Allende se suele relevar su condición de compositor y de investigador por sobre su condición de pedagogo, en cambio, en el caso de Sepúlveda se intentó relevar su condición de pedagoga, y en una menor medida la de investigadora, ambos perfiles por sobre el de compositora.

## CONCLUSIONES

Podemos reconocer que durante el siglo XX la figura del compositor y la compositora tuvo diferentes perfiles, existiendo a mediados del siglo un modelo de transición que dio paso al aparente abandono del perfil pedagógico, el que en la primera mitad del siglo formó parte de su figura, combinándose la creación artística con la enseñanza. Esto se confirma, al menos al revisar temporalmente la cantidad de publicaciones destinadas a la enseñanza musical, donde se aprecia una drástica reducción a partir de 1930. El momento de la notoria disminución coincide con un proceso de transformación institucional que definió la figura del compositor como alguien ligado al mundo universitario. Por lo tanto, se puede establecer una clara relación entre este antecedente y la cantidad de publicaciones musicales con fines formativos.

Ahora bien, esta construcción según los perfiles descritos no es una regla absoluta ni un modelo de análisis excluyente, puesto que existen ciertamente ejemplos de casos que no se condicen con esta descripción general. Esta breve revisión ha sido hecha con el fin de dar una mirada a las actividades creativa y pedagógica según algunos antecedentes surgidos a partir de la revisión de datos recopilados en un trabajo anterior que dan cuenta de ciertas tendencias en la producción y publicación de textos destinados a la enseñanza de la música en Chile. Fue a partir de esos datos que se evidenció la relación entre composición y pedagogía en el contexto de la institucionalidad musical en Chile. Queda mucho por indagar en esta línea, pues se debe revisar también de manera específica un perfil teórico especializado más allá de la composición y la pedagogía, para estudiar el desarrollo de la teoría musical como disciplina en Chile.

Con respecto a la relación entre composición y pedagogía, se debe nuevamente sostener que no son categorías excluyentes y que hay otras actividades, como la interpretación musical, que también se han conjugado en el quehacer de muchos nombres relevantes de la escena musical del país en pasado siglo. Muy significativos son, por ejemplo, los nombres de Estela Cabezas, Jorge Peña Hen y Ernesto Guarda Carrasco, entre muchos otros, figuras que han contribuido al desarrollo de la enseñanza de la música a las nuevas generaciones desde distintos lugares del país y con distintos proyectos, pero que a su vez cultivaron su perfil creativo en la composición. El presente trabajo se ha centrado únicamente en textos pedagógicos, los cuales han sido publicados principalmente en Santiago. Por lo tanto, esta revisión se limita también geográficamente a los espacios académicos dominantes durante el siglo XX.

Esta aproximación puede aportar al estudio de la pedagogía musical, y potencialmente también de la teoría musical, y su relación con la institucionalidad musical en Chile, así como a los medios de comunicación y circulación de ideas en torno a la enseñanza de la música. Esta es un área de estudio en la que queda mucho por investigar.

**REFERENCIAS**

- Bustos Valderrama, R. (1981). María Luisa Sepúlveda Maira (1892-1958). *Revista Musical Chilena*, 35(153), 117–140. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/630>
- Conservatorio Nacional. (1923). *Reglamento y Planes de Estudios del Conservatorio Nacional de Música*. Imprenta Lagunas & Co.  
<https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/70478/1/185651.pdf&origen=BDigital>
- Izquierdo, José Manuel. (2011). Aproximación a una recuperación histórica: compositores excluidos, músicas perdidas, transiciones estilísticas y descripciones sinfónicas a comienzos del siglo XX. *Resonancias* 28, 33-47. <https://resonancias.uc.cl/n-28/aproximacion-a-una-recuperacion-historica-compositores-excluidos-musicas-perdidas-transiciones-estilisticas-y-descripciones-sinfonicas-a-comienzos-del-siglo-xx/>
- Izquierdo, José Manuel. (2018). Definir al compositor en Chile: Algunas aristas a partir del Congreso Internacional de Musicología SIMUC 2017. *Enfoque*. <https://simuc.org/publications/enfoque/2018.6-15.11.2018.php>
- Moreno, Juan Pablo. (2022). Publicaciones teóricas para la enseñanza de la música en Chile: un acercamiento bibliográfico. *Átemus*, 7 (14), 10–20. <https://revistas.uchile.cl/index.php/atemus/article/view/69546>
- Poblete Lagos, Carlos. (2017). Formación docente en música en Chile: una aproximación histórica desde tres universidades. *Rev. FAEEBA*, v. 26, N° 48, pp. 97-109, <https://revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/7568/4915>
- Steinfort, Andrés. (1925). *Armonía*. Casa Amarilla.
- Steinfort, Andrés. (1927). *ABC de la Música*. Casa Amarilla.
- Vera Malhue, F., Sánchez Hernández, D., y Mora Salas, I. (2021). María Luisa Sepúlveda Maira (1883-1957): Desde el “Desvanecimiento Historiográfico” hasta la presencia actual de una compositora y música Chilena. *Neuma*, 2, 40–77. <https://doi.org/10.4067/S0719-53892020000200040>

## RESEÑA

## SAXOFÓN CHILENERO

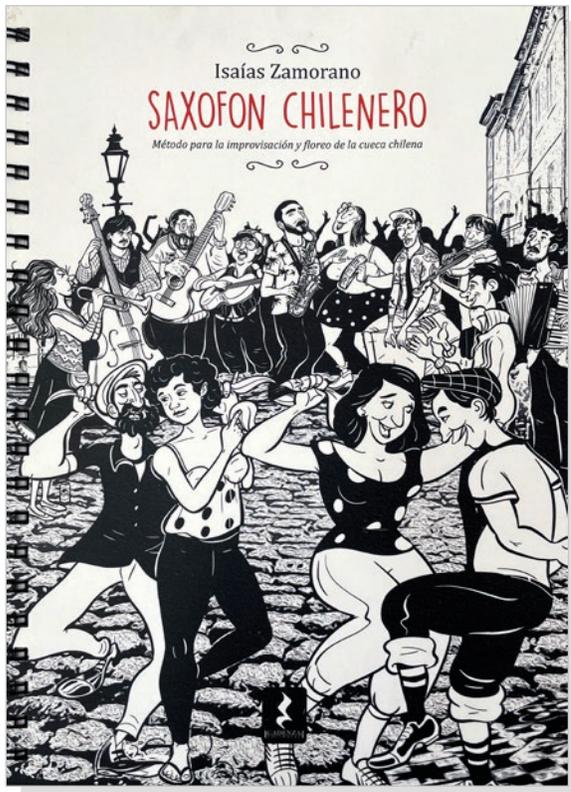
## Método para la improvisación y floreo de la cueca chilena

**Autor:** Isaías Zamorano

**Edición, diseño y producción:** Felipe Ibarra Cortez. **Ilustración de portada:** Dadoilustrador.

**Transcripción musical:** Juan Pablo Salvo, Nicolás Zamorano, Jonathan Gazitua Pavez

230 páginas. Editorial Cadenza, 2023. ISBN: 978-956-6229-00-1

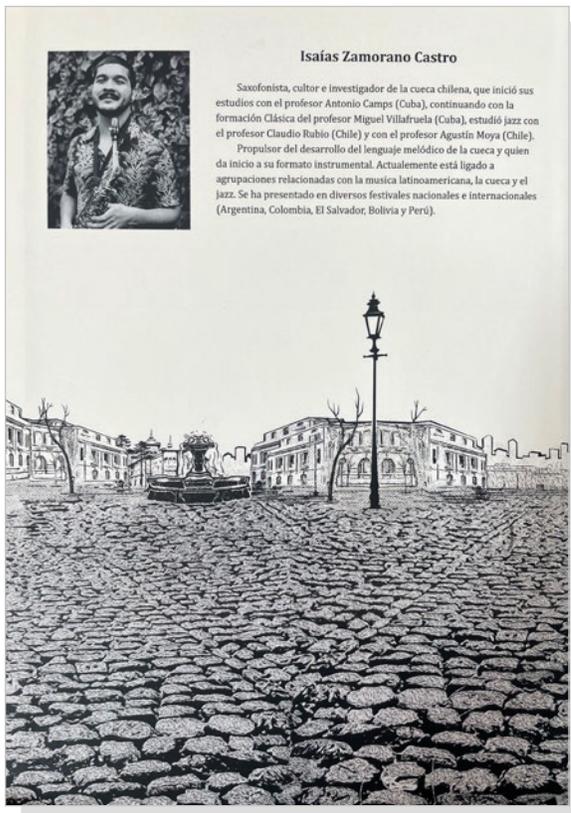


Si bien este método se basa en el uso de un instrumento no tradicional para la cueca centrina, como lo es el saxofón, puede aplicarse a cualquier instrumento melódico, así como a la mano derecha del piano o acordeón. Además, aborda las progresiones armónicas y las variables de ejecución de la cueca en conjuntos, tales como la distribución de voces y los roles que estas desempeñan en su interpretación.

El libro consiste en un completo método para la comprensión, análisis y ejecución de las variables rítmicas, melódicas y armónicas de la cueca chilena, así como para la comprensión de su estructura formal. Comienza con un prólogo de Sebastián Vásquez, que aborda los orígenes y las variables timbrísticas de la cueca.

A continuación, se presenta una introducción a la cueca chilena de Alex Guerrero Chinga\*, que constituye un profundo análisis de la cueca desde los puntos de vista musical,

\* N. del E.: Alex Guerrero Chinga es payador, investigador y cantor de cueca chileno. Es integrante de la agrupación De Improviso (Cueca Improvisada) y fundador de la Corporación Versos de Ida y Vuelta, dedicada a la investigación, difusión y formación en la poesía cantada latinoamericana.



### Isaías Zamorano Castro

Saxofonista, cultor e investigador de la cueca chilena, que inició sus estudios con el profesor Antonio Camps (Cuba), continuando con la formación Clásica del profesor Miguel Villafruela (Cuba), estudió jazz con el profesor Claudio Rubio (Chile) y con el profesor Agustín Moya (Chile). Propulsor del desarrollo del lenguaje melódico de la cueca y quien da inicio a su formato instrumental. Actualmente está ligado a agrupaciones relacionadas con la música latinoamericana, la cueca y el jazz. Se ha presentado en diversos festivales nacionales e internacionales (Argentina, Colombia, El Salvador, Bolivia y Perú).

poético y dancístico. En ella, se señala su origen mestizo, sus influencias, su estructura poética, el uso de coplas y seguidillas, la rima, y sus variadas instrumentaciones según la región en la que se cultive, incluyendo ejemplos de estructura formal y su relación con el baile. Todo ello acompañado de referencias bibliográficas.

En el capítulo 1 comienzan los ejercicios rítmico-melódicos en partitura con clave americana, para señalar los acordes de acompañamiento. La metodología es progresiva, aumentando la dificultad y complejidad a lo largo del libro, lo que caracteriza todo el método.

El capítulo 2 explora las múltiples variaciones rítmicas que presenta el fenómeno de la hemiola, que permite agrupar rítmicamente en 3 y 2 a la vez, representando la superposición métrica propia de este y otros estilos. Se integran estas variables rítmicas al desarrollo melódico y su relación con el

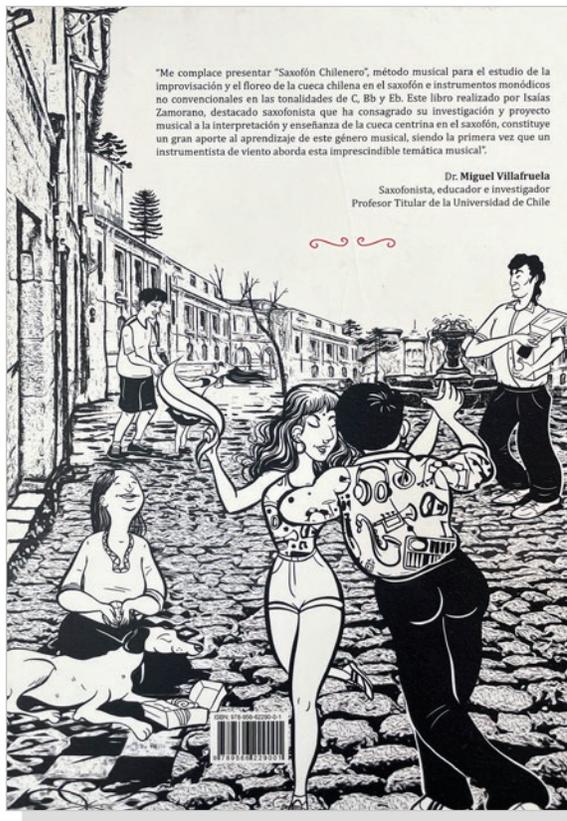
acompañamiento armónico, utilizando las notas de los acordes de la tónica (fundamental) y el quinto grado o dominante séptima como sustento melódico, con el fin de proporcionar las herramientas necesarias para el floreo o improvisación.

El capítulo 3 profundiza en las posibilidades melódicas utilizando “aproximaciones” o notas intermedias entre las que conforman los acordes de acompañamiento, otorgando fluidez melódica mediante grados conjuntos y cromatismos, en diferentes tonalidades.

El capítulo 4 reúne todas las variables anteriores en ejercicios de mayor complejidad, que exploran las posibilidades improvisatorias y de “floreo” dentro del estilo.

El capítulo 5 pone en contexto todo lo ejercitado previamente dentro de la estructura formal de la cueca. Para ello, incluye esquemas formales que señalan las distintas partes que constituyen la cueca y cómo las voces 1ª y 2ª se reparten el protagonismo en cada una de ellas. Para ejemplificar esto, se agregan ejemplos de cuecas en distintas tonalidades mayores y menores, con y sin transposición.

El método finaliza con ejemplos de letras de canciones y un listado de los principales cultores de la cueca chilena.



Como conclusión, me atrevo a señalar que este método es un verdadero tratado sobre la cueca chilena y constituye una rica fuente de ejercitación, análisis e inspiración para quien quiera entender, ejecutar o componer canciones en este estilo, no solo en el instrumento mencionado en el título, sino en cualquier instrumento, e incluso en el uso y armonización de las voces.

Me atrevería a afirmar que este es el primer método para la ejecución y composición de cuecas basado en un instrumento no tradicional dentro del género, más allá del uso de los bronce en las cuecas nortinas. Probablemente, sea el más completo y detallado sobre este género, lo que lo convierte en un valioso aporte para la comprensión, el aprendizaje y la profundización en la cueca. Además, se presenta como un referente didáctico, bibliográfico y material de estudio esencial.

Cuti Aste  
astecuti@gmail.com

## RESUMEN DE TESIS

**Miranda Salamanca, Daniel. 2024.** *Una mirada ampliada sobre la modalidad: propuesta conceptual y análisis en las asignaturas de Polifonía de la carrera de Teoría de la Música de la Universidad de Chile (2016-2023).* Memoria para optar al título de Profesor Especializado en Teoría General de la Música. Profesor guía: Álvaro Menanteau Aravena.

La presente memoria de título tiene como objetivo diseñar una propuesta conceptual para el abordaje de la modalidad en el contexto de la asignatura de Polifonía de la carrera de Teoría de la Música de la Universidad de Chile.

La modalidad ha sido empleada y conceptualizada de diversas maneras en la música eurooccidental, desde el canto gregoriano hasta las prácticas musicales de principios del siglo XX. Aunque este concepto tiene su origen en la música de tradición escrita, también se encuentra en diversas músicas populares del siglo XX, como el jazz, el rock y las músicas de raíz folclórica, entre otras. Algunas de estas prácticas han desarrollado teorías para comprender la modalidad según sus necesidades específicas, teorías que han coexistido con el enfoque europeo, generalmente sin realizar cruces.

Este panorama representa un desafío para el ámbito educativo y, en particular, para la carrera de Teoría de la Música, cuyo reglamento establece una apertura respecto a las prácticas musicales que pueden ser desarrolladas durante la formación, con un énfasis particular en las músicas presentes en Chile y Latinoamérica.

Por esta razón, se buscó construir una propuesta para el abordaje de la modalidad que integrara y articulara perspectivas teóricas de distintas prácticas musicales, con la finalidad de lograr un abordaje más amplio de la modalidad.

Para ello, se llevó a cabo un análisis bibliográfico y teórico de los principales conceptos y enfoques de la modalidad en diversas tradiciones musicales. En esta revisión, se identificaron dos grandes grupos de prácticas musicales que utilizan la modalidad: las previas al desarrollo de la armonía y posteriores.

Dentro del primer grupo se encuentran el canto gregoriano y la polifonía modal del Renacimiento, mientras que en el segundo agrupa principalmente las prácticas musicales del siglo XX, tanto de la tradición escrita como de la música popular.

A pesar de las diferencias entre las músicas del segundo grupo, se observa una similitud en el tratamiento de la modalidad. Por una parte, se interpretan las progresiones de acordes bajo criterios funcionales, empleando el cifrado de grados y analizando la función de cada acorde bajo categorías similares o equivalentes a las de "predominante",

“dominante” y “tónica”. En cambio, en contextos de armonía no funcional, el modo se emplea junto a conceptos como “colección” o “conjunto” de la teoría postonal, así como el concepto de “acorde-escala” en el jazz, enfocando el análisis en las escalas, colecciones o modos utilizados en un fragmento específico, en lugar de centrarse en las progresiones de acordes.

Posteriormente, se llevó a cabo una revisión documental de las fichas y programas de la asignatura, así como entrevistas semiestructuradas al cuerpo docente y un cuestionario dirigido a los estudiantes que cursaron la asignatura de Polifonía entre 2016 y 2023, con el objetivo de analizar y evaluar el concepto de modalidad abordado en dicha asignatura.

De la recopilación de datos, se identificó que el enfoque más consolidado sobre modalidad corresponde a la perspectiva del jazz, que fue incorporada en el curso tras una modificación interna realizada en 2022. En años anteriores y en otras secciones, se observó una gran variabilidad en los enfoques, con algunos casos en los que la modalidad no fue abordada o se trató de manera superficial.

Una de las problemáticas más mencionadas por docentes y estudiantes fue la falta de tiempo para tratar la modalidad en la asignatura. Además, se constató que, dentro de la secuenciación de contenidos, la modalidad suele ser abordada al final del programa. Ambos aspectos, según los estudiantes, generan una desconexión entre los contenidos previos y el tratamiento de la modalidad, dificultando la integración del tema con los aprendizajes anteriores.

Finalmente, se presentó una propuesta que, desde un enfoque conceptual, busca relacionar y articular los conceptos provenientes de diferentes prácticas musicales, con el propósito de ofrecer una comprensión más amplia de la modalidad. En este contexto, la propuesta se enfocó exclusivamente en las músicas que se rigen bajo criterios armónicos, lo que permitió establecer cruces teóricos entre diferentes tradiciones musicales.

La propuesta incorporó ejemplos de diversas prácticas musicales, abarcando tanto la tradición escrita como la música popular. No obstante, se decidió incluir una mayor cantidad de ejemplos provenientes de esta última, dado que, según la información obtenida a través de los cuestionarios, resulta más cercana a los estudiantes.

La propuesta comienza con la asimilación del concepto de modo a partir de nociones provenientes de la teoría de conjuntos y de la teoría del jazz, en particular los conceptos de “colección”, “centricidad” y “acorde-escala”. Luego se introducen términos para comprender el uso de los modos diatónicos y no diatónicos en el contexto de la armonía funcional, proponiendo la distinción entre acordes principales y secundarios. En este contexto, los acordes principales de un modo son aquellos que, en conjunto con la tónica, despliegan gran parte de la colección de notas de un modo.

Se abordó también el concepto de mixtura modal extendida a todos los modos paralelos, añadiendo la pertinencia de considerar la “macroarmonía” para determinar el origen y el resultado sonoro de cada mixtura. Posteriormente, se abordó la modulación, analizando los aspectos que deben considerarse al momento de incluir los modos en

dicho proceso. De igual manera, se discutió el rol del modo en el análisis de la armonía no funcional, realizando cruces entre el jazz y la música de tradición escrita.

La propuesta concluye con algunas recomendaciones sobre la secuenciación de la modalidad, sugiriendo principalmente una reestructuración que permita abordar el contenido en distintas etapas de la asignatura, con el fin de distribuirla e integrarla con los demás contenidos de la misma.

La presente memoria deja abierta la posibilidad de futuras investigaciones, como el desarrollo y aplicación práctica de una propuesta didáctica para evaluar los conceptos planteados en el presente trabajo. Asimismo, la metodología utilizada podría adaptarse para analizar otros contenidos en asignaturas afines.

Daniel Miranda Salamanca  
*daniel.miranda.salamanca@gmail.com*

## CRÓNICA

## IV Jornada en torno al análisis, teoría y didáctica musical: tendencias y prácticas teórico-analíticas a nivel internacional

**UNIVERSIDAD DE LA SERENA** **FH FACULTAD DE HUMANIDADES UNIVERSIDAD DE LA SERENA**

**IV Jornada en torno al análisis, teoría y didáctica musical: tendencias y prácticas teórico-analíticas a nivel internacional**

**MODERADORES Mesa de Diálogo**  
 Dra. Daniela Fugellie  
 Universidad Alberto Hurtado

**EXPOSITORA**  
 Dra. Olga Sánchez-Kisielewska  
 Associate Professor in Music  
 Department of Music  
 The University of Chicago

**POENCIA:**  
 La Música Popular en el Currículo de Teoría Musical:  
 Motivaciones, Posibilidades y Estrategias

**DEPARTAMENTO DE MÚSICA UNIVERSIDAD DE LA SERENA**  
**Lunes 25 de noviembre 2024**  
**16:30-18:00**  
**Sala 30, Departamento de Música**

**Presencial y Online**  
[Link de registro ZOOM](#)  
[CLICK](#)

**COLABORAN**  
 UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO  
 UNIVERSIDAD DE TALCA  
 Universidad de Concepción  
 uah  
 DMUS  
 UNACH

El lunes 25 de noviembre de 2024 se llevó a cabo la **IV Jornada en torno al análisis, teoría y didáctica musical: tendencias y prácticas teórico-analíticas a nivel internacional**. Este evento comenzó a desarrollarse en 2022 en la Universidad Adventista de Chile, celebró su más reciente edición en las dependencias del Departamento de Música de la Universidad de La Serena.

Organizadas por el Dr. Enrique Sandoval Cisternas, estas jornadas se han caracterizado por reunir a investigadores y docentes de diferentes instituciones de educación superior, tanto chilenas como extranjeras, por medio de un formato híbrido, puesto que, aunque la reunión se realiza presencialmente, se transmite vía *streaming*, quedando disponible asincrónicamente para su posterior consulta en la plataforma YouTube\*.

En esta IV Jornada, las y los profesionales invitados fueron: la Dra. Daniela Fugellie, de la Universidad Alberto Hurtado; el Dr. Cristian Guerra y el Mg. Claudio Merino, de la Universidad de Chile; el Dr. Gonzalo Martínez, de la Universidad de Talca; el Dr. Mario Arenas, de la Universidad de La Serena; el Mg. Raúl Almeida, de la Universidad de Concepción; el Lic. Jonatan Gaete, de la Universidad Adventista de Chile; y la Mg. Constanza Arraño y el Mg. Tomás Koljatic, de la Pontificia Universidad Católica de Chile. La mayoría de ellos, al igual que un buen número de académicas y académicos extranjeros, asistieron de forma telemática. El evento contó con la asistencia presencial de profesores del Departamento

\* Facultad de Humanidades ULS. (3 de diciembre de 2024). *IV Jornada en torno al análisis, teoría y didáctica musical 2024* [Archivo de Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=N4k\\_DcD78yA&t=5434s](https://www.youtube.com/watch?v=N4k_DcD78yA&t=5434s)

de Música de la Universidad de La Serena y estudiantes de las carreras de Pedagogía y Licenciatura en Música de esta casa de estudios.

La invitada internacional fue la Dra. Olga Sánchez-Kisielewska, Profesora Asociada en el Departamento de Música de la Universidad de Chicago, Estados Unidos. Su ponencia tuvo por título, *La música popular urbana en el currículo de teoría musical: motivaciones, posibilidades y estrategias*. Mediante una presentación dinámica e interactiva, la Dra. Sánchez-Kisielewska analizó lo que describió como la irrupción de la música popular en el aula de teoría musical estadounidense y su inclusión progresiva en los planes de estudios en la última década.

Para contextualizar esta transformación, citó importantes referencias bibliográficas que han fomentado el debate en torno a este cambio. Entre ellas, destacó el trabajo titulado *The Great Theory Debate: Be it resolved... Common practice period repertoire no longer speaks to our students: it's time to fire a cannon at the canon*, cuyo título es por sí solo muy sugerente, y que es el resultado de una sesión especial de debate efectuada en el Congreso Anual de Teoría Musical en 2011. También mencionó dos encuestas realizadas en 2014: una a cargo de Elizabeth West Marvin y otra de Lasuén Hernández en España. Otra fuente relevante que la expositora presentó fue el estudio de Barbara Murphy y Brendan McConville, *Music theory undergraduate core curriculum survey: a 2017 update*, que examina el uso del análisis de música popular en los programas de licenciatura en música en Estados Unidos.

La conferencista señaló que, entre 2019 y 2020, se observó una aceleración en la inclusión de la música popular en el currículo, motivada principalmente por las amplias discusiones sobre racismo institucional y la justicia social en Estados Unidos, las cuales fueron exacerbadas por la muerte de George Floyd a manos de la policía el 25 de mayo de 2020. Estos hechos sirvieron como aliciente para que muchas personas abrazaran, como un imperativo moral, el reivindicar la música popular y cuestionar el canon establecido, siendo el académico Philip Ewell\*\* una figura gravitante en este ámbito. Sin embargo, la Dra. Sánchez-Kisielewska subrayó que este cambio contrastaba con la realidad predominante en las aulas de música hasta ese momento, caracterizada por la preeminencia de compositores de raza blanca y tradición europea.

La expositora anticipó que en 2026 se publicarán dos obras que forman parte de lo que denominó como “una nueva generación de libros de texto”. Los títulos son: *The Engaged Musician: Theory and Analysis for the Twenty-First*

---

\*\* Entre los trabajos de Philip Ewell se pueden destacar los siguientes: *Music Theory's White Racial Frame*, *Music Theory Spectrum*, Volume 43, Issue 2, Fall 2021, Pages 324–329, <https://doi.org/10.1093/mts/mtaa031> y *On Music Theory and Making Music More Welcoming for Everyone*. (Music and Social Justice.) Ann Arbor: University of Michigan Press, 2023. [xvii, 314 p. ISBN 9780472075027.

*Century*, de Rosa Abrahams, Philip Ewell y Cora Palfy, y *Music Theory Matters*, de Christine Boome y Brad Osborne. Estas publicaciones replantean el estudio de la teoría musical partiendo de una especie de *tabula rasa*, y al mismo tiempo, introducen nuevas categorías relacionadas con escalas, timbres, compases, clausuras, entre otros aspectos, por medio de la compilación de un conjunto de músicas de diferentes tradiciones, con el afán de reconstruir la forma de abordar la disciplina. La presentadora adelantó que la visión plasmada en estos textos representará un cambio significativo en comparación con la tradición canónica de la enseñanza musical.

Otra fuente citada por Sánchez-Kisielewska fue el artículo titulado *Music Theory as Social Justice* (2019) de Robin Attas, que integra discusiones y abre debates sobre la música popular y la justicia social, tomando como punto de partida el disco de Kendrick Lamar, *To Pimp a Butterfly*, del 2015. Además, la conferencista destacó tres modelos metodológicos usados por Attas: *Plug and Play*, o enchufar y usar, donde emplea una canción pop para enseñar algún concepto, idea o elemento, mientras que implícitamente trata temáticas relacionadas a la justicia social; *Concept*, en el cual usa canciones de música pop para abordar asuntos analíticos de una forma ampliada, reevaluándolos y expandiéndolos; y *Social Justice*, por el que genera diálogo, discusión y diversas actividades que se aglutinan de manera explícita en torno a la justicia social desde el estudio de la música pop. Justamente, fue la primera estrategia del libro de Attas, *Plug and Play*, que la expositora articuló la sección central de su presentación, indicando con mucho pragmatismo y modestia que su interés no era desmontar el currículo del curso de teoría musical, sino más bien, posicionar al público de la jornada como estudiantes, con el fin de que pudieran tener la experiencia de una clase de este tipo para que, eventualmente, en algún momento la considerasen y utilizarasen.

Dentro del modelo *Plug and Play*, Sánchez-Kisielewska ilustró las siguientes subcategorías: Ejemplo secundario, que se emplea cuando se ha mostrado un concepto en composiciones canónicas para luego aplicarlo en el repertorio popular; Contra-ejemplo, que utiliza música popular inmediatamente después de haber introducido algún concepto y haber comprobado cómo se aplica en el repertorio clásico, mientras se explica a los discentes que tanto las normas como las convenciones dependen del estilo; y Ejemplo primario, que trata de instancias en que se ocupa la música popular como fuente principal para graficar un concepto, tal como puede ser el caso de las secuencias armónicas, dado que la música popular tiene usualmente más repeticiones en bucle que otros estilos, facilitando su proceso de asimilación.

La Dra. Sánchez-Kisielewska aludió en reiteradas ocasiones a lo que Cora S. Palfy y Eric Gilson denominaron *el currículo oculto de la clase de teoría musical*, en un artículo del 2018 publicado en *Journal of Music Theory Pedagogy*. Este concepto refiere a una serie de valores y juicios no explícitamente emitidos, que se transfieren al alumnado y que implican una predilección o

preferencia por la enseñanza de la música de compositores europeos de siglos pasados. De esta manera, tácitamente se da a entender que otras manifestaciones musicales situadas fuera de esta “corriente principal”, no tendrían tanto valor como objeto de estudio. En el caso de la expositora, ella declaró que ha optado por comunicar a sus estudiantes, con absoluta transparencia, el tipo de estilo y repertorio que utiliza en sus cursos, la razón de su elección y qué elementos aplicables de esa batería de obras son extrapolables a otros repertorios, advirtiendo que las diversas músicas tienen igual valor y que debido a fundamentos pedagógicos o quizás relativos a la institución donde se imparte la asignatura, alguna música en particular se estudia con más esmero por sobre otras que reciben menos atención.

A continuación, la Dra. Sánchez-Kisielewska realizó un ejercicio práctico basado en la estrategia de *Corear* o *Sing along*, que consiste en cantar el bajo, los arpeggios sobre él y la conducción de voces usando el Do móvil. El propósito de esta clase de actividades es que materias como la armonía resulten atractivas y factibles para los alumnos, acercando los contenidos del currículo incluso a quienes tengan algún grado de dificultad con el solfeo, pues se fomenta la escucha activa dando énfasis al desarrollo del oído melódico y armónico.

La aproximación a estas perspectivas críticas frente a la tradición y sus propuestas metodológicas dirigidas a la incorporación de música popular en la enseñanza de la teoría musical por parte de Sánchez-Kisielewska tuvo un enfoque conciliador y equilibrado, ya que jamás expresó o dejó entrever la intención de demonizar al canon, lo cual hace bastante sentido, puesto que ella misma confesó que se dedicó a esto por su amor hacia la obra de Beethoven. No obstante, sostuvo que podemos encontrarnos con una diversidad de potenciales estudiantes provenientes de distintos contextos, para quienes el uso del repertorio de música popular puede que resulte más idóneo, dependiendo del tipo de perfil que estén buscando desarrollar durante su preparación académica. Pues alguien que cursa estudios para ser un intérprete profesional de un instrumento clásico precisa otro nivel de profundización en comparación a alguien que esté cursando un *minor* en música, a quien le serán útiles contenidos más generales e integradores, más que los específicos y complejos. Efectivamente, se puede acceder a muchísimo conocimiento por medio de manifestaciones musicales que al alumnado le resulten más familiares, siendo en esta área donde la música popular ofrece una gran gama de posibilidades.

Si bien, cuando llegó la hora del foro, todas las intervenciones fueron valiosas e interesantes, se destacó la del profesor Tomás Koljatic, quien solicitó una aclaración sobre la idea de que todas las músicas tienen el mismo valor. A esto, la expositora respondió que no era su labor como profesora emitir juicios de valor estético sobre la música y que no quería caer en el cliché de hacer equivalente la complejidad a algo necesariamente más valioso.

Aprovechó también la oportunidad para puntualizar que los propios intereses y la expertiz del especialista tienen un papel vital en la cercanía que el docente posee con cierto tipo de música y que esos factores tienen un impacto en los estudiantes, que estarán sujetos de todas formas a las preferencias y sesgos del instructor del curso, en mayor o menor medida, debido al *currículo oculto* antes mencionado.

En este sentido, vale la pena comentar que los educadores están ejerciendo su propio discernimiento cuando al examinar una obra o algún pasaje (sea del repertorio que fuere) concluyen que puede asignársele un valor mayor a algún aspecto particular de alguna dimensión o parámetro musical con relación a otra música o repertorio. Por ejemplo, si se llega a una determinación en lo concerniente a elementos pertenecientes al plano estructural, fundamentada en criterios históricos, estilísticos y teórico-analíticos que la avalen, se estará cultivando, por llamarlo de alguna manera, la facultad de emitir un juicio en términos arquitectónico-formales. Si dicho juicio está justificado con argumentos sólidos, es válido y susceptible de ser compartido en público para, eventualmente, ser sometido al escrutinio de los pares. Con una disposición anclada en la honestidad intelectual y una atmósfera de camaradería en el entorno de la discusión académica, una opinión informada que encuentre sus cimientos en la tradición canónica y no esté alineada necesariamente con tendencias de carácter rupturista no debería temer a ser cancelada o silenciada, puesto que, a final de cuentas, lo que se está practicando es la libertad de cátedra, la que de todas maneras debe realizarse sobre la base del respeto y con una perspectiva asentada en evidencia comprobable.

Por último, la importancia de la realización de este tipo de eventos es trascendental para el avance de la disciplina. La intención de la iniciativa ideada por el Dr. Sandoval es generar redes de contactos y conocer nuevas experiencias en los procesos que tanto los pares chilenos como extranjeros enfrentan en relación con sus necesidades y los recursos pedagógicos que aplican. El propósito es dialogar y proveer un espacio de encuentro. También, poner de manifiesto los requerimientos del sector, como elaborar más materiales de estudio con diversos contenidos, y facilitar el acceso a los recursos ya existentes. La gestión colaborativa surge como una respuesta a estos desafíos y es en esa dirección que se hace menester promover más oportunidades de esta índole, donde se pueda discutir y ahondar en múltiples líneas de acción en beneficio de quienes trabajan en este campo. El movimiento desde la academia chilena vinculada a la enseñanza de la teoría y análisis musical está ampliando su mirada al panorama internacional y está contribuyendo de forma gradual, pero sistemática, a relevar y compartir conocimiento basado en nuevas metodologías, así como también al reconocimiento y a la unión de sus representantes, reflejando un impulso que también ha sucedido en otros lugares del orbe, como lo que ocurrió con la creación de la Sociedad de Teoría y Análisis Musical de España.

En este mismo tenor, desde el 3 al 6 junio del 2025, con el apoyo de la Facultad de Humanidades y el Departamento de Música de la Universidad de La Serena, se llevará a cabo el I Congreso Internacional de Teoría, Análisis y Didáctica Musical que busca consolidar este tipo de iniciativas en nuestro medio. Esperamos que esta dinámica continúe afianzándose en los años venideros y que surjan grupos de estudio como fruto del espíritu de asociatividad propiciado por esta clase de encuentros.

Dr. Leonardo Muñoz Quiroz  
*leonardo.munoz@userena.cl*

## NORMAS PARA LOS AUTORES

*Revista Átemus* recibe propuestas de publicación en forma de artículos de investigación, de carácter original e inédito, ensayos y reflexiones, así como reseñas de libros, discos o eventos académicos, los cuales deben adscribirse a las normas de publicación de la revista.

Los trabajos propuestos son evaluados según la modalidad doble ciego, por pares investigadores, pudiendo ser aprobados, aprobados con reparos o rechazados para su publicación. Aquellos que presenten reparos, tendrán treinta días para acoger las sugerencias. Los que no se adscriban a las normas de publicación de la revista serán rechazados.

Toda publicación que esté en proceso de edición en *Revista Átemus* no podrá estar sujeta a procesos simultáneos de evaluación en otros medios. En caso de requerirse un evaluador específico, éste será consultado dentro de los colaboradores de la revista.

Los criterios generales de evaluación son los siguientes:

- Originalidad del tema propuesto.
- Adecuación a la línea editorial de la revista.
- Rigor científico tanto en la elaboración como en las conclusiones: reconocimiento obligatorio de fuentes bibliográficas; consistencia y fiabilidad; honestidad en el uso de la información; equilibrio e imparcialidad en las reseñas (notas, reseñas, resúmenes de tesis); reconocimiento de aquellos que hayan enriquecido el trabajo presentado.
- Cumplimiento a los requisitos de edición de la revista.

Todas las propuestas de publicación deberán hacerse mediante la plataforma de la revista, además de ser enviadas en adjunto al correo electrónico [revistaatemus.artes@uchile.cl](mailto:revistaatemus.artes@uchile.cl), indicando en el cuerpo del correo la identificación del emisor; su filiación institucional; breve reseña curricular; y el tipo de propuesta de publicación.

*Revista Átemus* acepta trabajos en castellano y portugués.

### **NORMAS DE ESTILO**

Los artículos se presentarán con una extensión máxima de 20 páginas, tamaño carta e interlineado sencillo, incluyendo bibliografía y ejemplos. Las experiencias pedagógicas, reflexiones y experiencias profesionales interdisciplinarias no podrán sobrepasar las diez páginas.

Los artículos deben remitirse en formato Word con tipografía Times New Roman tamaño 12.

Los autores deberán agregar su correo electrónico y su filiación institucional al final de su trabajo.

Cada trabajo debe incluir resumen en castellano e inglés más tres a cinco palabras clave, con una extensión máxima de 250 palabras.

El material gráfico debe remitirse con una resolución mínima de 300 ppp.

Los ejemplos musicales deben enviarse en el cuerpo del texto y en archivo aparte, en formato jpg o tiff y con una resolución de 300 ppp como mínimo, señalando claramente su ubicación dentro del texto.

#### **TABLAS Y FIGURAS:**

Todas las figuras deberán incluir su respectiva descripción, de forma centrada y bajo la figura, señalada con numeración correlativa:

Ejemplo:

Figura 1: Secuencia armónica de dominantes secundarias

Las tablas deberán estar presentadas con un título, centrado y sobre la tabla. Deberán estar numeradas de forma correlativa, pero de manera independiente a las figuras.

#### **CITAS TEXTUALES Y PARÁFRASIS:**

Las citas textuales de menos de 40 palabras deben escribirse entre comillas dentro del cuerpo del texto, señalando a continuación, entre paréntesis, el apellido del autor, el año de publicación de la cita y el número de página.

Ejemplo:

“Basta con obtener del niño que se mantenga derecho, que cante suavemente con su ‘voz linda’ y no con la ‘fea’ que adopta en algunos momentos” (Willems, 1968:64).

Las citas de 40 palabras o más se escribirán sin comillas, en tamaño 10 y párrafo aparte. Con margen izquierdo y derecho reducido en 1,5 cms. con respecto a los márgenes externos.

Ejemplo:

Partiendo de la experiencia poética y campesina del Canto a lo Divino, habría que apuntar que dicha espiritualidad se alimenta de una tradición juglaresca de origen medieval, que, recogiendo la cultura popular carnavalesca, y, al mismo tiempo, un cristianismo de raigambre franciscana, ha alimentado durante siglos una resistencia (y hasta una inversión simbólica) de las religiosidades del “poder” (tan importantes en la “Cristiandad” hispanoamericana) (Salinas, 1992:42).

Las paráfrasis se señalarán entre paréntesis, indicando apellido de autor y fecha.

Ejemplo:

El paradigma de la “educación centrada en las competencias” promueve una lógica contraria: ahora es esencial enfrentarse a una tarea relevante (situada) que generará aprendizaje por la “puesta en marcha” de todo el “ser” implicado en su resolución (Pimienta y Enríquez, 2009).

Debe evitarse en lo posible el uso de pie de página, empleándolo solo para aclarar o aportar información relevante respecto del texto. En este caso, deberá usarse un tamaño inferior de tamaño de letra.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

Las referencias bibliográficas deberán presentarse por orden alfabético y de manera correlativa. No deben consignarse en la bibliografía final textos que no hayan sido citados.

La bibliografía deberá ajustarse al siguiente formato:

**Libro:**

García Canclini, Néstor. (1990). *Culturas híbridas*. Grijalbo.

**Artículo de revista:**

Izquierdo, José Manuel. (2011). Aproximación a una recuperación histórica: compositores excluidos, músicas perdidas, transiciones estilísticas y descripciones sinfónicas a comienzos del siglo XX. *Resonancias* 28 (mayo), pp. 33-47.

Allende-Blin, Juan. (1997). Fré Focke y la tradición de Anton Webern. *RMCh*, Vol. 51 N° 187 (enero), pp. 56-58.

**Artículo en obra colectiva:**

Spivak, Gayatri. (1988). Can the Subaltern Speak?. En Cary Nelson y Lawrence Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. University of Illinois Press, pp. 271-313.

**Artículo o libro colectivo de hasta dos autores:**

González, Juan Pablo y Rolle, Claudio. (2005). *Historia social de la música popular chilena, 1890-1950*. Ediciones Universidad Católica de Chile/Casa de Las Américas.

**Artículo o libro colectivo de más de dos autores:**

Lomax, Alan *et al.* (1968). *Folk Song Style and Culture*. American Association for the Advancement of Science.

**Varias obras del mismo autor:**

Merino Montero, Luis. (1979). Presencia del creador Domingo Santa Cruz en la Historia de la Música Chilena, *Revista Musical Chilena* 146 (abril-septiembre), pp. 15-79.

———. (1993a). Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente Primera parte. *Revista Musical Chilena* Vol. 47 N° 179 (enero-junio), pp. 5-68.

———. (2015). La problemática de la creación musical, la circulación de la obra, la recepción, la crítica y el canon, vistas a partir de la historia de la música docta chilena desde fines del siglo XIX hasta el año 1928, *Boletín música* 36, pp. 3-20.

**Recursos en línea:**

Salvo, Jorge. (2013). El componente africano de la chilenidad. *Persona y Sociedad* Vol. 3 N° 27, pp. 53-77.

[http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/ERI/pdf/Slave\\_Route\\_Map.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/ERI/pdf/Slave_Route_Map.pdf). [Fecha de consulta: 31 de diciembre de 2012]

Las referencias discográficas y audiovisuales deberán aparecer en listas separadas tomando como referencia los ejemplos que se entregan a continuación. Sin desmedro de lo anterior, también deberán ser citadas en las notas al pie, para que se pueda identificar en las referencias bibliográficas.

**Discos:**

*Érase una vez... El barrio*. (2014). Taller Tambor. Santiago: Producción independiente con apoyo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA).

**Audiovisuales:**

*Violeta se fue a los cielos*. (2011). Dir. Andrés Wood. DVD. Santiago: Wood Producciones, Bossa Nova Films, Maíz Producciones.

Además de las normas de estilo declaradas en este apartado, se podrá consultar la Guía Normas APA 7ª edición en: <https://normas-apa.org/wp-content/uploads/Guia-Normas-APA-7ma-edicion.pdf>