

# LOS JAIVAS Y LA MÚSICA LATINOAMERICANA

Cuaderno Pedagógico



Consejo  
Nacional de  
la Cultura y  
las Artes

Gobierno de Chile





Ministro Presidente: Ernesto Ottone Ramírez

Subdirectora Nacional: Ana Tironi Barrios

Jefe del Departamento de Educación y Formación en Arte y Cultura: Pablo Rojas Durán

Jefa de la Sección de Educación Artística y Cultura: Beatriz González Fulle

## **LOS JAIVAS Y LA MÚSICA LATINOAMERICANA** **Cuaderno Pedagógico**

### **Publicación a cargo de**

Beatriz González Fulle y Alejandra Claro Eyzaguirre (CNCA)

### **Desarrollo de contenidos y propuesta pedagógica del capítulo Historia de Los Jaivas y de las Unidades Didácticas**

Alan Reale Ahumada (Los Jaivas)

### **Desarrollo de contenidos de los capítulos Los Jaivas y la música latinoamericana y Elementos del lenguaje musical**

Andrés Rivera Fernández (Centro de Estudios Musicales Latinoamericanos, CEMLA)

### **Diseño instruccional, desarrollo de Unidades Didácticas y edición**

Susana Rodríguez Valdecantos

### **Imágenes, videos y audios**

Los Jaivas

### **Dirección, edición y producción**

Aldo Guajardo Salinas (CNCA)

### **Dirección de arte**

Soledad Poirot Oliva (CNCA)

### **Diseño original y diagramación**

Identidad y Comunicación Verde Ltda.



Esta publicación fue realizada con la colaboración de la Fundación Los Jaivas. El contenido ha sido extraído exclusivamente de la obra completa creada por Los Jaivas originales, incluyendo a los fallecidos Gabriel Parra y Eduardo El Gato Alquinta, además de la cooperación visual de René Olivares

**LOS JAIVAS  
Y LA MÚSICA  
LATINOAMERICANA**

**Cuaderno Pedagógico**



# ÍNDICE

<b>PRESENTACIÓN</b>	<b>7</b>
<b>PRÓLOGO</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>10</b>
<b>LA HISTORIA DE LOS JAIVAS</b>	<b>12</b>
<b>LOS JAIVAS Y LA MÚSICA LATINOAMERICANA</b>	<b>20</b>
1. Géneros y movimientos de la música popular del siglo XX presentes en la obra de Los Jaivas	23
2. Estilos de la música latinoamericana presentes en la obra de Los Jaivas	27
3. Los Jaivas y <i>Alturas de Machu Picchu</i>	40
<b>ELEMENTOS DEL LENGUAJE MUSICAL</b>	<b>46</b>
1. Cualidades del sonido	48
2. Sonido y ruido	50
3. Patrones rítmicos y agógica	50
4. Forma y estructura	51
5. Improvisación y composición	52
<b>UNIDADES DIDÁCTICAS</b>	<b>54</b>
<b>Unidad 1: Descubriendo mi música en compañía de Los Jaivas</b>	<b>56</b>
• Propuesta didáctica transversal para 3.º Básico	57
• Propuesta de unidad didáctica para la asignatura de Música	62
<b>Unidad 2: Conociendo la música de Chile</b>	<b>73</b>
• Propuesta didáctica transversal para 6.º Básico	74
• Propuesta de unidad didáctica para la asignatura de Música	79
<b>Unidad 3: Conociendo la música latinoamericana</b>	<b>85</b>
• Propuesta didáctica transversal para 7.º Básico	86
• Propuesta de unidad didáctica para la asignatura de Educación Artística (Música)	92
<b>Unidad 4: Aprendiendo a producir una obra musical</b>	<b>99</b>
• Propuesta didáctica transversal para 3.º Medio	100
• Propuesta de unidad didáctica para la asignatura de Artes Musicales	107
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>116</b>



# PRESENTACIÓN

La música es una forma de conectarnos con las raíces más profundas de nuestra identidad. Las letras hablan de nuestra historia y los acordes son la creación de nuestros artistas que merecen llegar hasta donde realmente pueden hacer un cambio: nuestros jóvenes.

La educación artística, enmarcada en una Reforma Educacional global, debe convertirse en una de las principales vías hacia la integración social en Chile. Cada niño y niña de este país debiera tener la oportunidad de contar, desde la primera infancia, con las herramientas que les permitan realizar un verdadero cambio de paradigma ante la pregunta de qué significa aprender.

Para esto se requiere una renovación también al momento de enseñar. No bastará con abrir espacios de acceso, si estos no cumplen con la promesa de entregar los conocimientos y prácticas adecuadas, que contribuyan efectivamente a la formación de ciudadanos con capacidad crítica y creatividad suficiente para enfrentar el desafío cultural que tenemos por delante.

La reforma educacional que el gobierno de la presidenta Michelle Bachelet se encuentra llevando a cabo, es también una de las reformas culturales más importantes de los últimos 30 años en nuestro país. Nuestros ciudadanos, por primera vez, están demandando oportunidades que nos permitan avanzar hacia una sociedad más igualitaria, y en ese camino, la educación cumple un rol prioritario.

Las artes y la cultura juegan un papel esencial en la búsqueda de estos objetivos. El arte es una actividad dinámica y unificadora, vital en la formación primaria y que permite a cualquier individuo participar activamente de su entorno, con la convicción de que pueden influir positivamente en él.

Con la presente publicación, iniciamos formalmente la elaboración de material didáctico, como uno de los componentes estratégicos del nuevo Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura, cuyo rol será fortalecer la enseñanza artística en el espacio escolar, para avanzar hacia un nuevo modelo de educación integral.

*Los Jaivas y la música latinoamericana* es uno de los cuadernos de lo que hemos llamado Colección Mediación, una serie de herramientas pedagógicas que buscan acercar las artes y la cultura a las aulas, a través de contenidos para ser trabajados en las distintas asignaturas, haciendo transversales los aportes de la educación artística, más allá de las asignaturas de artes y música.

Qué mejor que empezar este camino junto a Los Jaivas, una de las bandas más relevantes de la música chilena, con una trayectoria de más de 50 años en la música popular latinoamericana. Su música es parte de nuestra historia, a través de imágenes y acordes que suenan en nuestra mente.

Estoy seguro que aprender de la mano de estos músicos épicos, será un paso concreto en la meta de integrar el arte y la cultura en la educación escolar, algo que sin duda debe situarse en el centro de esta gran reforma. La invitación a docentes y estudiantes es a reconocerlos, apropiarlos y valorarlos profundamente, pensando que esas creaciones pueden tener un efecto real en la vida de cada uno.

**Ernesto Ottone Ramírez**  
Ministro Presidente  
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes





## PRÓLOGO

La dimensión musical que han alcanzado Los Jaivas en su más de medio siglo de trabajo artístico, en el que la persistencia, el coraje, la creatividad, la sencillez y la honestidad se han transformado en un estilo de vida, es conocida y apreciada por el pueblo chileno y latinoamericano.

La dedicación y amor que Los Jaivas han manifestado por la música podría extenderse por infinitos caminos, pero me interesa rescatar lo que en algún momento de su historia fue una motivación paralela a la música y la composición: la labor educativa que realizaron en la década de los 80 en Francia, frente a niños que desconocían los ritmos latinoamericanos y sonidos tan ajenos como la trutruka o la quena, o del brillo del charango o el sonar de un trompe. Los rostros maravillados de esos niños y niñas motivó que una representante del Ministerio de Educación francés, enterada del entusiasmo que estos hippies latinos provocaban en las aulas francesas, subsidiara su trabajo, el que ellos denominaron «Introducción a la música latinoamericana».

Antes de incorporarme a los Jaivas en 2013, año en que celebrarían sus 50 años de vida, yo estaba dedicado a la educación, dirigiendo la orquesta infantil del Colegio Roberto Bravo del Cerro Los Placeres de mi ciudad natal, Valparaíso. La agenda de trabajo del grupo no me permitió continuar con mi labor docente, pero la historia escuchada sobre la experiencia educativa de Los Jaivas en Francia fue motivación suficiente para proponer al grupo la creación de un área educativa que tuviera como objetivo tomar e incorporar elementos de la cultura chilena y latinoamericana presentes en la música de Los Jaivas y utilizarlos al servicio de la educación.

Este cuaderno pedagógico es un primer intento de llevar a cabo el sueño de traspasar a las nuevas generaciones nuestros colores y sonidos, nuestras costumbres y dialectos, nuestro pasado y presente. Es también una invitación a abrir nuestros ojos, oídos y mentes hacia el reconocimiento de nuestra propia existencia como seres de este lado del mundo.

**Alan Reale Ahumada**

Coordinador del Área Educativa y músico de Los Jaivas

# INTRODUCCIÓN

Crear un lenguaje artístico no es sencillo, pues implica un largo proceso de investigación y búsqueda de una identidad que precisa de dedicación e intuición, de particulares atributos personales y de una serie de elementos que convergen en un momento singular, en el encuentro de personas determinadas. Este es precisamente el caso de cinco chicos del liceo Guillermo Rivera de Viña del Mar, que una tarde de invierno del año 1963 se subieron al escenario del Teatro Municipal de su ciudad frente a un público compuesto por docentes, apoderados, compañeras y compañeros, en el acto de aniversario de su liceo, sin imaginar que llegarían después a convertirse en una de las bandas más importantes y trascendentes de la música popular chilena y latinoamericana: Los Jaivas.

**Son los creadores de un sonido que les es completamente propio, aquel que sacaron de la fusión del rock con las raíces del continente latinoamericano. Lo buscaron pero también brotó espontáneo. Con Gato recorriendo América con los pies descalzos y tocando su guitarra con acordes de tarkas... o con Gabriel apurando el pulso de «Todos juntos» hasta darle el ritmo de huaino a un experimento musical que sería para siempre un himno de unidad. Con guitarra y bajo eléctricos, batería, piano clásico y electrónico. Con trutrukas, trompes, ocarinas, flautas, charangos, quenas, bongós. Así revolucionaron la música popular, entregándole a América un lenguaje que ya es una nueva forma de folclor, como la cueca, la zamba o la galopa (Stock, 2013, p. 7).**

El aporte de Los Jaivas a la música chilena y latinoamericana —y, por lo tanto, al patrimonio cultural inmaterial de Chile y Latinoamérica— es de una riqueza expresiva que puede entusiasmar, guiar y servir de ejemplo para trabajar los contenidos del currículo escolar en la asignatura de Música en cualquier nivel de enseñanza, dándole forma a un material pedagógico que puede convocar a otras áreas del conocimiento en general y que, por tanto, pueda ser usado de manera transversal en distintas asignaturas, buscando que los y las estudiantes conozcan y experimenten la música latinoamericana, desarrollen la sensibilidad, la creatividad y la identidad personal a partir de la experimentación libre y del trabajo colaborativo en la creación de obras musicales así como también aprecien el patrimonio musical y artístico chileno como contenido transversal a las distintas asignaturas.

Este cuaderno pedagógico ha sido elaborado como material de apoyo para docentes de 1.º Básico a 4.º Medio no solo de la asignatura de Música, sino también de otras asignaturas, de manera que puedan desarrollar un trabajo transversal a partir de sus contenidos. Los profesores y profesoras de la asignatura de Música podrán abordar objetivos de aprendizaje (OA) u objetivos fundamentales (OF) de distintos niveles, sobre la base de una unidad didáctica relativa a la música popular latinoamericana que considera el desarrollo de los tres ejes propuestos en las nuevas *Bases Curriculares* (Mineduc, 2013): escuchar y apreciar, interpretar y crear y reflexionar y contextualizar. Por su parte, docentes de otras asignaturas como Ciencias Naturales, Historia, Geografía y Ciencias Sociales, Lenguaje y Comunicación, coordinados con el(la) profesor(a) de Música, pueden trabajar unidades complementarias en las que desarrollen sus propios OA u OF.

Para cumplir los objetivos mencionados y ser un aporte concreto a la labor de profesoras y profesores, el material se divide en cuatro unidades pedagógicas, en las que se trabajan distintos temas relativos a la música latinoamericana y a la contribución que Los Jaivas han realizado. En cada unidad se exponen el tema, el nivel escolar y las asignaturas desde las que será trabajado. Luego se entregan tres cuadros resumen, con los siguientes contenidos:

1. Objetivos de aprendizaje transversales (OAT) u objetivos fundamentales transversales (OFT) del nivel.
2. OA u OF para la asignatura de Música, según nivel, y los objetivos, contenidos y actividades centrales de cada clase.
3. OA u OF para otras asignaturas, según nivel, y los objetivos, contenidos y actividades centrales de cada clase que suponen un trabajo transversal con la asignatura de Música.

Finalmente, se presenta el desarrollo completo de cada una de las clases de la asignatura de Música, para que los profesores y profesoras puedan incorporarlas directamente o adaptarlas a su planificación del año escolar. Las clases, y las unidades completas, también pueden ser utilizadas como ejemplo para la planificación de nuevas unidades pedagógicas en cualquier asignatura.

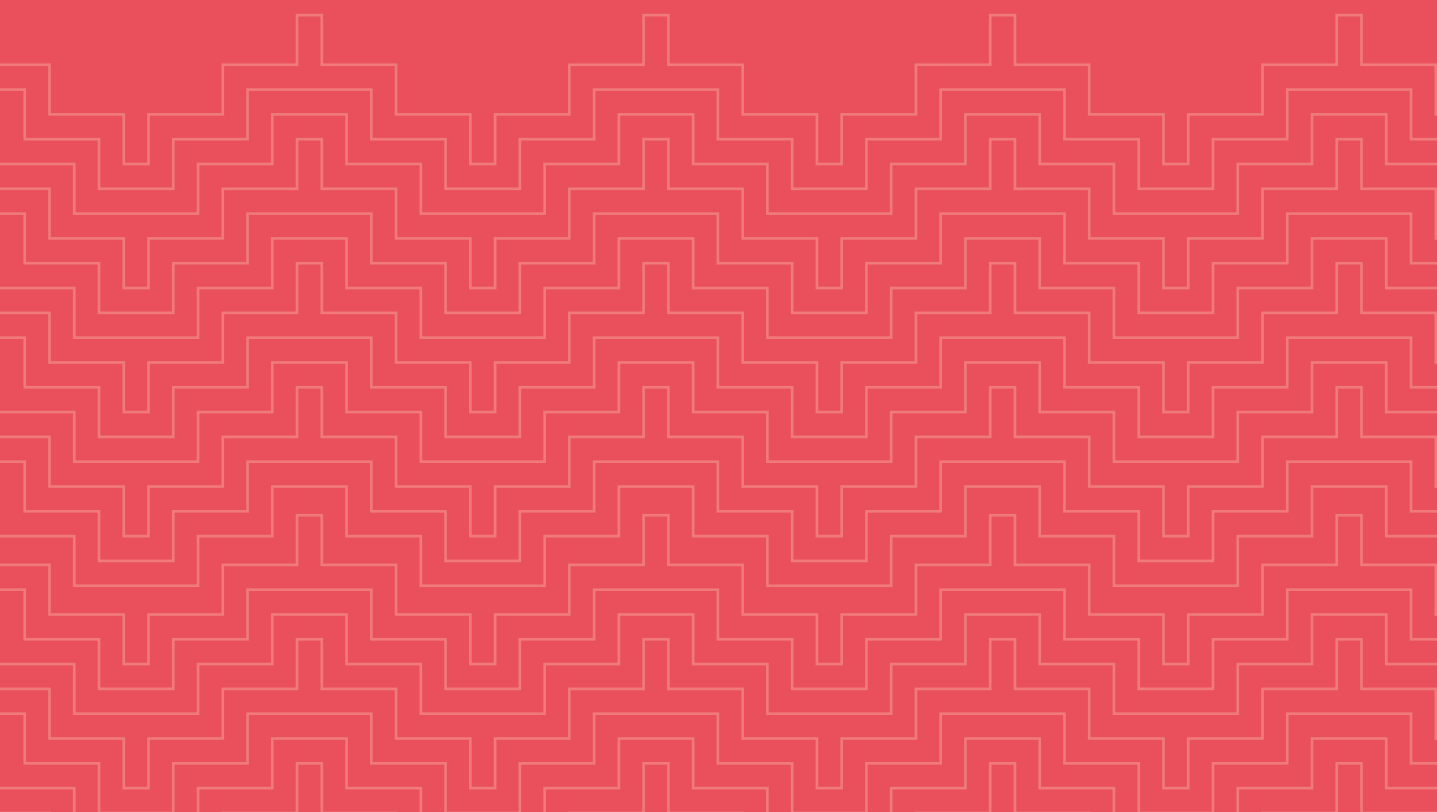
A continuación entregamos un cuadro con los temas de cada una de las cuatro unidades, el nivel escolar y las asignaturas desde las que se propone trabajarlo:

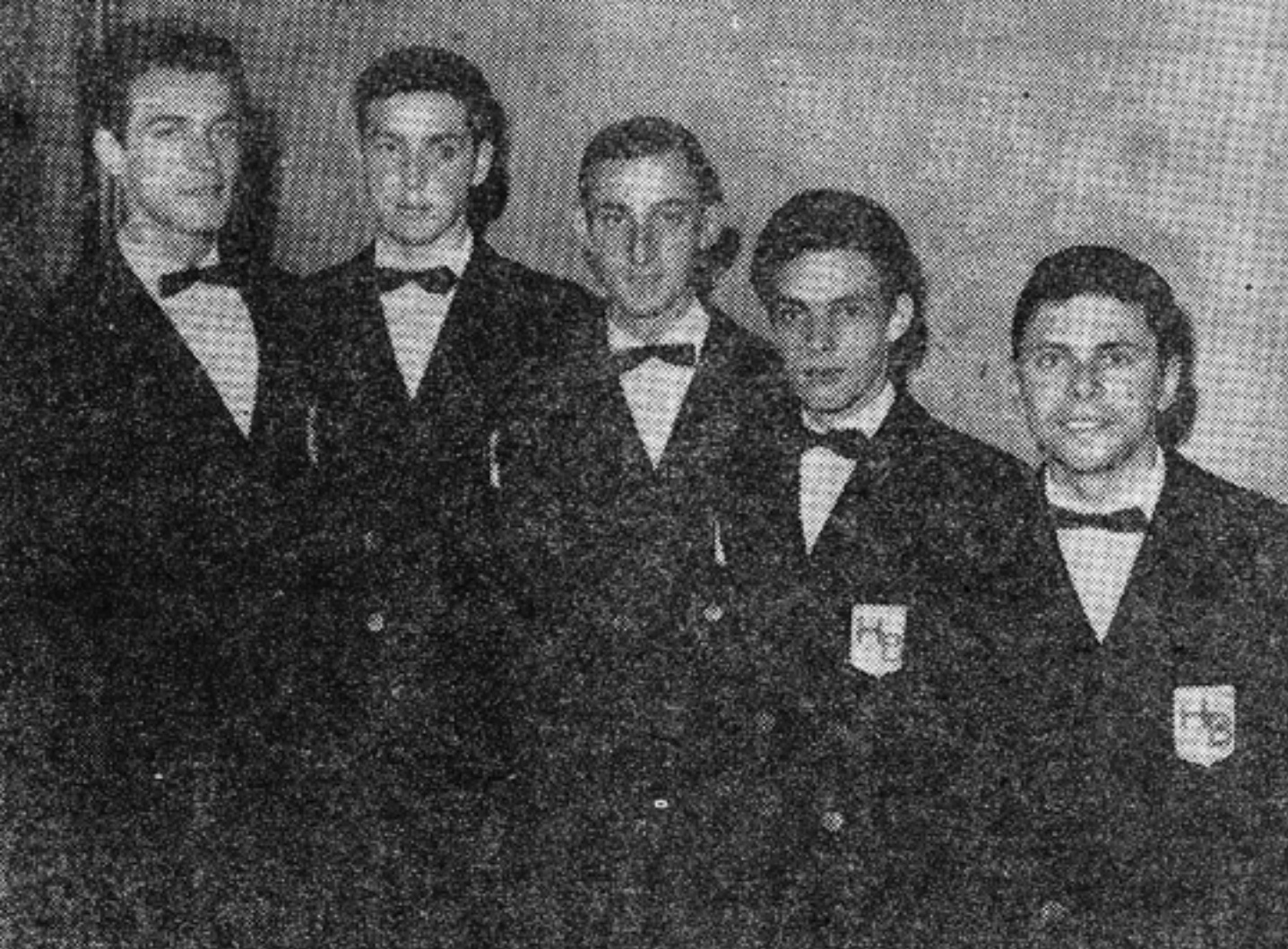
<b>1</b>	<b>Descubriendo mi música en compañía de Los Jaivas</b>	<b>3.º Básico</b> (adaptable a 1.º, 2.º y 4.º Básico).	Música Ciencias Naturales
<b>2</b>	<b>Conociendo la música de Chile</b>	<b>6.º Básico</b> (adaptable a 5.º Básico)	Música Historia, Geografía y Ciencias Sociales
<b>3</b>	<b>Conociendo la música latinoamericana</b>	<b>7.º Básico</b> (adaptable a 8.º Básico)	Educación Artística (Música) Historia, Geografía y Ciencias Sociales
<b>4</b>	<b>Aprendiendo a producir una obra musical</b>	<b>3.º Medio</b> (adaptable a 1.º, 2.º y 4.º Medio)	Artes Musicales Lenguaje y Comunicación

La propuesta pedagógica se complementa con material interactivo, que anexamos a este cuaderno, el que recopila las imágenes, audios y videos necesarios para la implementación de cada una de las unidades.



# LA HISTORIA DE LOS JAIVAS





Los High Bass, 1964. De izq. a der.: Eduardo Parra, Claudio Parra, Gabriel Parra, Mario Mutis y Eduardo Alquinta. Esta fotografía acompaña el artículo "Se está imponiendo un nuevo conjunto musical." Aparecido en *La Estrella* de Valparaíso (Colecciones Biblioteca Nacional de Chile, disponible en [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)).

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

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

La banda gana experiencia en los años siguientes mientras anima las fiestas de la Región de Valparaíso y se convierte en la preferida de los clubes existentes en la época. Su nombre se hizo sinónimo de diversión, pero aunque el espíritu jovial que caracterizó sus juegos de niñez siempre estaba presente y la creatividad fluía naturalmente, sobre todo en sus ininterrumpidas sesiones musicales en la boîte Chichón, el conjunto comenzó a sentirse descontento y frustrado por estar haciendo música solo por razones económicas.

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

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

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

El Gato se dedica a recorrer Latinoamérica. Sus encuentros con el habitante indígena y mestizo le entregan una comprensión distinta sobre el sentido de la vida. Los indígenas le enseñan que el ser humano necesita procurarse alimento y vestimenta, pero no necesita dificultar la existencia producto de la codicia y el uso indiscriminado de los recursos naturales.

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

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

Esa inquietud creativa los llevó incluso a repensar si seguir o no llamándose High Bass, que era un nombre en inglés que nada tenía que ver con sus intereses musicales americanistas. Deciden, entonces, cambiar su nombre a Los Jaivas, el que resulta de



pronunciar juntas las dos palabras de su nombre anterior y coincide fonéticamente con el término con que se denomina a los cangrejos (jaibas). El uso de la «v» en vez de la «b» en la palabra Jaivas, se debe a que, en los inicios del grupo, un amigo del liceo dibujó un cartelito con un juego de palabras entre *high* y *bass*, con letras de gran tamaño, y «Jaivas», con letras pequeñas. En el cartel, la palabra Jaivas aparecía con la falta de ortografía, la «v» por la «b», la que conservarían como parte de su historia.

*El volantín* (1971) es el primer disco grabado oficialmente por Los Jaivas, pero, debido a su carácter experimental, no tuvo mayor difusión en las radios, aunque fue muy seguido en los círculos universitarios. Este tipo de música, que no era de interés masivo, tampoco atraía a los grandes sellos discográficos; sin embargo, el sello IRT, en su espacio Machitún, abrió las puertas a propuestas que no eran del gusto de las discográficas más connotadas e invitó a grabar, entre otros, a Los Jaivas. En este sello registran un doble sencillo en vinilo, que contiene la canción «Ayer caché» en su lado A, la que, a juicio de Los Jaivas, debía llevarlos a la consagración. Sin embargo, por el formato del disco, tenían que grabar otra canción en el lado B. Con este fin, Eduardo Parra propone una melodía en el piano y se la muestra al Gato, quien le promete llegar en unos días con la letra. Así surge el tema del lado B, «Todos juntos», que es con el que logran el reconocimiento como banda y el que, con el tiempo, se convierte prácticamente en un himno de Chile y Latinoamérica.



Los Jaivas en Zárate, Argentina, 1974.

Los siguientes trabajos del grupo, ambos grabados en 1973, son *La ventana* y *Palomita blanca*. Este último fue la banda sonora de la película homónima dirigida por Raúl Ruiz basada en la novela, también homónima, del escritor chileno Enrique Lafourcade. En este álbum destaca el tema «Ve-güenza ajena», un popular bolero que hacía recordar los lejanos tiempos como Los High Bass.

El 20 de septiembre de 1973, continuando con su frenética búsqueda creativa, Los Jaivas parten rumbo a Argentina. Pocos días antes, en Chile, se había producido el Golpe Militar y la llegada al poder del dictador Augusto Pinochet, iniciándose la persecución y eliminación de las manifestaciones culturales asociadas a la Unidad Popular. El plan de visitar Argentina, con el objetivo

de conocer otras culturas, estaba programado desde antes del 11 de septiembre y el destino era la ciudad de Zárate, en la provincia de Buenos Aires. Luego del clima enrarecido y violento que se vivía en Chile, la decisión de emigrar y el posterior encuentro con el pueblo argentino les significó una apertura que no habían experimentado en su país. Los habitantes de Zárate, encantados con la llegada de Los Jaivas, los persuadieron de quedarse bajo el argumento de que, si decidían volver a Chile, podían padecer la brutal represión de la dictadura por el hecho de ser músicos y artistas. Decidieron entonces quedarse con sus familias, y en esta ciudad que los acoge comenzaría a escribirse una nueva etapa musical y de vida en la historia de Los Jaivas.

Ya instalados en Argentina, Los Jaivas comienzan a crear un nuevo proyecto musical llamado *Los sueños de América* (1974), disco grabado con la colaboración del músico brasileño Manduca, debido al regreso de Mario Mutis a Chile por asuntos personales que lo obligaron a abandonar el grupo temporalmente.

En el año 1975 editan el disco *El indio*, nombre dado por su carátula característica, creada por el dibujante René Olivares, a quien hasta hoy se le considera un integrante más de Los Jaivas. El disco contiene entre sus temas «Tarka y ocarina», el que refleja el inicio de su búsqueda en el rock progresivo.



Portada del álbum *El Indio*, editado en 1975.

Durante los cuatro años que dura su permanencia en Argentina, Los Jaivas tienen la oportunidad de conocer e impregnarse de la vasta cultura musical latinoamericana, conviviendo con diversos grupos argentinos y aprendiendo del lenguaje que su riqueza musical les proporciona. En este contexto, en el último año de su estadía (1977) graban el álbum *Canción del Sur*, con el que se despiden del país que los acogió y que ese año vivía las mismas horas oscuras que Chile, sumido bajo un régimen dictatorial al igual que otros países latinoamericanos.

Inmediatamente después de lanzar *Canción del Sur*, el grupo emigra a Francia, llegando a París el 23 de marzo de 1977, llenos de cajas, instrumentos, equipos y, sobre todo, de esperanzas. En la localidad de Les Glycines, en las cercanías de París, encuentran una casona, donde viven en comunidad por muchos años y continúan su labor creativa.

Instalados en esta suerte de castillo mágico, Los Jaivas comienzan a gestionar conciertos para poder sobrevivir. Afortunadamente, en aquella época, la música latinoamericana estaba de moda en Europa y su llegada convoca a cientos de parisinos y chilenos residentes a todos sus conciertos. De esta manera se mantienen durante varios años, hasta que el productor peruano Daniel Camino les propone realizar una cantata latinoamericana, que sería lanzada en vivo en las ruinas de Machu Picchu, ofrecimiento del cual desconfían en un primer momento. Sin embargo, ante la insistencia de Camino, quien trata de convencerlos mediante cartas y telegramas enviados desde Perú, el grupo se compromete a componer la música de esta cantata, que resulta ser, finalmente, un poema sinfónico y una de las obras cumbres de Los Jaivas. *Alturas de Machu Picchu* (1981), basado en la obra homónima del poeta chileno Pablo Neruda, fue en el primer disco compuesto por la agrupación en tierras francesas. Los Jaivas nunca habían pisado las ruinas de Machu Picchu, por lo que debieron crear esta obra de manera intuitiva, guiados únicamente por lo que les evocaba la obra poética de Pablo Neruda, arduo proceso que se entrelazó con el regreso de Mario Mutis al grupo, hecho que significó para todos una profunda alegría.

Paralelamente a *Alturas de Machu Picchu*, inmersos en un incesante ritmo creativo que será característico del grupo, también desarrollan el disco *Obras de Violeta Parra*, el que



Los Jaivas durante las grabaciones de *Alturas de Machu Picchu*. De izq. a der.: Gato Alquinta, Mario Mutis, Gabriel Parra, Claudio Parra y Eduardo Parra.

recién pudo ser concluido en 1984. El álbum, basado en canciones de la artista chilena, es considerado por muchos fanáticos como el que mejor preserva el llamado «sonido jaiva», ya que refleja de manera acabada la fusión de estilos diversos que mezcla la agrupación, principalmente latinoamericanos, clásicos europeos y del rock progresivo.

Durante los siguientes años Los Jaivas se dedican a realizar giras por el mundo tocando sus obras, las que ya han adquirido reconocimiento en Europa y toda América. En medio del proceso de giras (1985), Mario Mutis vuelve a dejar la banda y se integra Pájaro Canzani, un músico uruguayo que tenía una antigua conexión con el grupo. El 15 de abril de 1988, en medio de una nueva gira por Latinoamérica, sucede un hecho trágico: muere Gabriel Parra. Mientras el grupo se encontraba en Chile, Gabriel había partido rumbo a Nazca (Perú) para organizar un concierto en esos parajes, pero en el camino sufre un accidente

automovilístico. La tragedia cala muy hondo en sus compañeros que, en medio de la confusión, no saben si Los Jaivas seguirán existiendo. Sin embargo, con la ayuda de algunos músicos invitados, continúan trabajando y crean el álbum *Si tú no estás* (1988) en honor a Gabriel.

La tristeza e incertidumbre permanecen en el alma de Los Jaivas y deben pasar varios años para que incorporen a un nuevo baterista. En 1991, Juanita Parra, la hija de Gabriel, asume la batería convencida por los hermanos y compañeros de su padre. Luego de un largo proceso de ensayos, que dura casi cinco años, publican el disco *Hijos de la Tierra* (1995). Con la incorporación de Juanita Parra, se produce un reencanto del público con el grupo, y experimentan una suerte de recarga de energías que les permite continuar con el proyecto musical que venían desarrollando por décadas.

Más tarde, en 1999, encuentros con distintas bandas chilenas les dan el impulso para grabar el disco *Trilogía. El reencuentro* (1997), que reunió a emblemas de la música latinoamericana como Illapu, Congreso, León Gieco, Javiera Parra, Pájaro Canzani, Los Tres, Colombina Parra, Eduardo Gatti, Joe Vasconcelos, Florcita Motuda e Isabel y Tita Parra, entre otros.

En el año 1999 graban la obra sinfónica *Mamalluca* y en 2001, el álbum *Arrebol*. Pero el impulso creativo se ve golpeado en 2003 por una nueva tragedia: la inesperada muerte del Gato Alquinta. A pesar del profundo dolor que les causa este acontecimiento, el grupo sigue adelante y, para la celebración de los 40 años de Los Jaivas, convocan a los hijos del Gato para hacerse cargo de los múltiples roles que desempeñaba en el grupo: Aurora se hace cargo de la voz de su padre, Ankatu de la guitarra y Eloy toma la flauta e integra también el saxo.

En los siguientes 10 años de la banda ocurren diversos cambios en su formación: Aurora se retira y Carlos Cabezas, que se había integrado unos años antes con el charango, asume también la voz. Eloy Alquinta, al igual que su padre, pierde la vida, y en su lugar se integra Francisco Bosco a cargo de las flautas. Posteriormente, Bosco se encarga también de los teclados, ya que las extenuantes giras no le permiten a Eduardo Parra continuar en el grupo. En 2013, cuando se celebran los 50 años de Los Jaivas, Ankatu Alquinta deja el grupo y Alan Reale, músico porteño que tiene un vínculo de amistad con Claudio Parra desde el año 1993, asume las guitarras y la esencia musical del Gato.

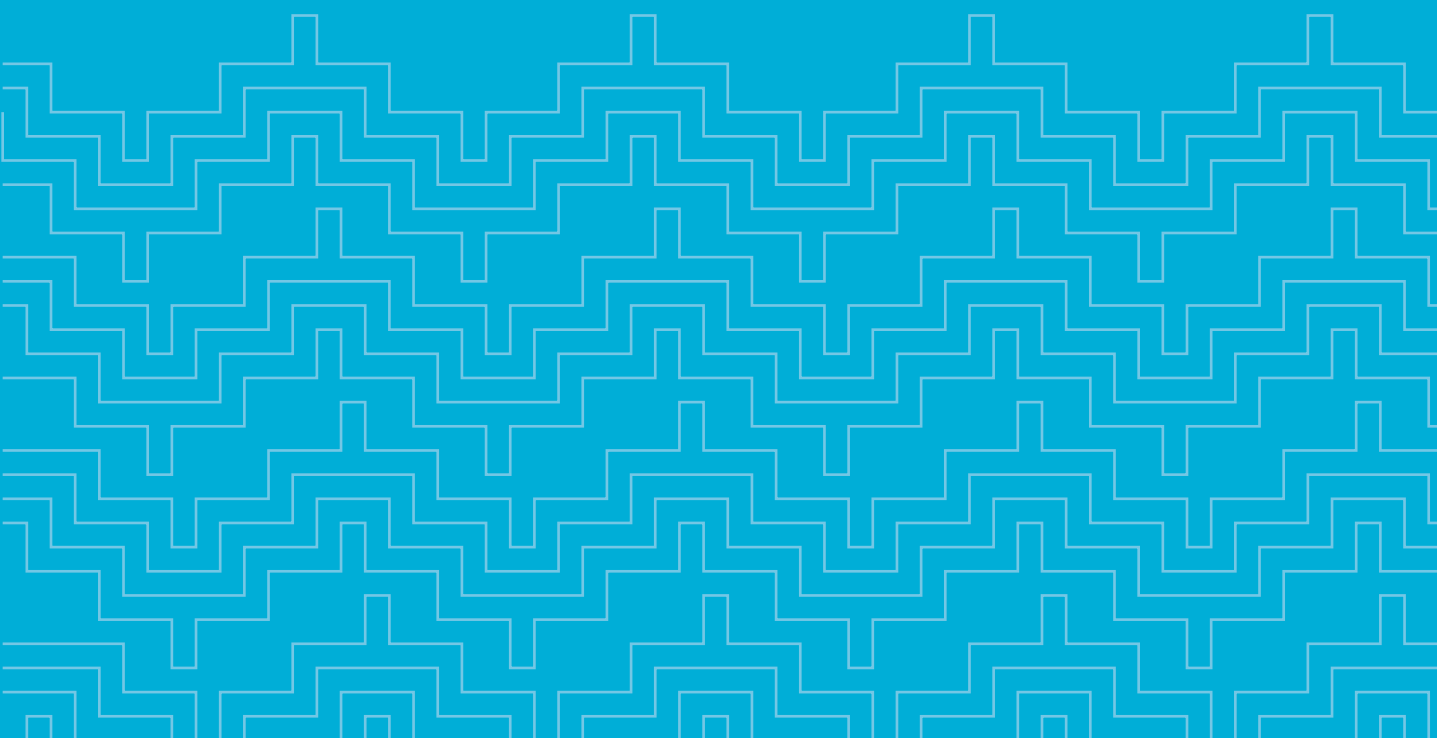
Actualmente, la formación de los Los Jaivas está compuesta por Claudio Parra, Mario Mutis, Juanita Parra, Carlos Cabezas, Francisco Bosco, Juan Pablo Bosco y Alan Reale.



De izq. a der.: Mario Mutis, Alan Reale, Francisco Bosco, Eduardo Parra, Juanita Parra y Claudio Parra.



# LOS JAIIVAS Y LA MÚSICA LATINOAMERICANA





Gabriel Parra durante las grabaciones de *Alturas de Machu Picchu*.

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

La vertiente que proviene de la música popular en inglés, aporta al grupo sonidos en los que podemos reconocer las corrientes del rock progresivo, la psicodelia y las improvisaciones de larga duración, destacándose su cualidad timbrística proveniente de los instrumentos electrónicos usados por Los Jaivas: guitarra eléctrica, bajo, batería y teclados, el corazón de una banda de rock.

En tanto, la vertiente latinoamericana incluye diversos estilos musicales y los instrumentos asociados a ellos, a los que Los Jaivas dieron una especial importancia. Latinoamérica, creada como concepto a partir de la Conquista y del proceso de colonización, contiene a su vez las músicas indígenas precolombinas, las músicas e instrumentos europeos del periodo renacentista que llegan junto con los conquistadores y los aportes

de las músicas africanas incorporadas por habitantes de ese continente que son traídos como esclavos. El encuentro de estos estilos musicales produce un sincretismo o mestizaje, que en lo musical da origen a un sinfín de nuevos estilos musicales, que Los Jaivas incorporan en su música.

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

En las siguientes páginas trataremos de resumir y explicar todos los elementos que han nutrido la música de Los Jaivas, y buscaremos describir sus procesos como creadores, con el objeto de entender el gran aporte que representan para nuestra música nacional y utilizarlos como inspiración para la práctica musical en el aula.

# 1

## GÉNEROS Y MOVIMIENTOS DE LA MÚSICA POPULAR DEL SIGLO XX PRESENTES EN LA OBRA DE LOS JAIVAS

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

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

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



**La música popular, a diferencia de la música culta, es concebida para ser distribuida en forma masiva, y frecuentemente a grupos grandes y socioculturalmente heterogéneos. Es distribuida y almacenada de forma no escrita. Solo es posible en una economía monetaria industrial donde se convierte en una mercancía y, en sociedades capitalistas, sujetas a las leyes del libre mercado, según la cual idealmente debe vender lo más posible, de lo menos posible, al mayor precio posible (Tagg, 1982, p. 41).**

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

A continuación entregamos descripciones de los rasgos esenciales que caracterizan a los géneros populares del siglo XX que se encuentran presentes en la música de Los Jaivas.

## **1.1 Fusión folclórica**

En el caso de Los Jaivas, y de muchas bandas chilenas, la música que componen podría definirse como fusión latinoamericana, dada la intención de integrar elementos de las tradiciones y estilos musicales situados específicamente en Latinoamérica. Esta fusión se caracteriza por la mezcla de elementos de distintos estilos folclóricos entre sí, junto con otros estilos como el jazz, el rock o la música docta. En Chile, podemos reconocer en esta categoría a bandas como Congreso, Quilapayún, Inti Illimani, Entrama, Sol y Medianoche, Fusión Latina, Huara, Santiago del Nuevo Extremo, entre otros.

La fusión folclórica, muchas veces, tiene una gran elaboración instrumental y conceptual propia del rock progresivo y sinfónico, tal como se aprecia en el disco *Alturas de Machu Picchu* de Los Jaivas; sin embargo, caben también las canciones más sencillas de raíz folclórica. Los inicios de esta fusión en Chile pueden remontarse al interés de los músicos de la Nueva Canción Chilena de hermanar músicas y ritmos de toda Latinoamérica. Hay que destacar por otra parte los intentos históricos desde la academia por fusionar elementos folclóricos, como es el caso del compositor Pedro Humberto Allende (1885–1959) con sus obras *Escenas campesinas* (1913) y *Doce tonadas de carácter popular chileno* (1918–1922), en las que mezcla el impresionismo francés, de moda en la época, con la imaginería campesina.

En Los Jaivas, la fuerte presencia de elementos estilísticos del rock y su instrumental (guitarra eléctrica con distorsión, sintetizadores, *minimoog*, batería, bajo eléctrico)

los acercan mucho más al rock fusión latinoamericano o folclórico que lo que ocurre con otras bandas que se aproximan más al jazz o que privilegian exclusivamente el uso de instrumentos acústicos de Latinoamérica. Es preciso destacar que Los Jaivas utilizan estos instrumentos electrónicos de manera espontánea, con el fin de crear música chilena y latinoamericana desde las sonoridades específicas de los instrumentos y no con la intencionalidad directa de fusionar otros estilos como el rock con el folclor: en el mundo al que pertenecían, Los Jaivas tuvieron a disposición estos instrumentos para el rescate de nuestra identidad y los utilizaron para crear el lenguaje «jaiva» que conocemos hoy.

## 1.2 Rock psicodélico y rock progresivo

El rock psicodélico es un tipo de rock que, influido por la cultura psicodélica, intenta replicar o aumentar los efectos producidos por las experiencias de estados alterados de conciencia, causados por el uso de drogas. Generalmente usa efectos sonoros tecnológicos que modifican el timbre y espacialidad de los instrumentos (distorsión, *feedback*, *wha wha*, *reverbs* extremas, *delays*, *loops*, paneos, *phasers*, reversas, etc.) e integra elementos musicales de tradiciones no occidentales (por ejemplo, *ragas* e instrumentos musicales de la India), dispositivos electrónicos como los sintetizadores y la fuerte presencia de instrumentos de teclado (piano, clavecines, órganos, sintetizadores como el *minimoog* o el *mellotron*), incorporando estructuras musicales complejas y cambios de metro y tonalidad, en conjunto con líricas y temáticas conceptuales de corte místico, esotérico o surrealista, lo que también puede apreciarse en la estética visual de las bandas y en las portadas de sus discos.

El rock psicodélico emerge a mediados de los 60 entre bandas de folk rock y blues rock de los Estados Unidos y el Reino Unido, como Grateful Dead, Jefferson Airplane, Jimi Hendrix, Pink Floyd, The Doors, Genesis y Cream, llegando a su cima en 1969 con el festival Woodstock, y transformándose en un movimiento musical internacional asociado a lo contestatario y la contracultura.

El rock progresivo, en tanto, se desarrolla a partir del rock psicodélico con la intención de dar mayor peso artístico y credibilidad al rock. Tuvo su origen en el Reino Unido, expandiéndose luego a Alemania, Italia y Francia. Este estilo se aleja del aspecto bailable del rock y de los *singles pop* de corta duración con una estructura típica de canción (estrofa/coro), acercándose a instrumentaciones y estructuras musicales similares a las del jazz y la música clásica, que buscan un nivel de sofisticación instrumental y compositiva mayor, experimentando también con la armonía, el ritmo y los contenidos de las letras. Esto se traduce muchas veces en temas de larga duración que pueden superar los 10 minutos fácilmente. Es muy común el uso de métricas irregulares, como el 7/8, 5/4, etc., y sus armonías toman comúnmente elementos de la música clásica, la música folclórica y las músicas del mundo. Al igual que en el rock psicodélico, el uso de efectos e instrumentos electrónicos es muy común. Es un estilo que suele caracterizarse por la gran destreza instrumental de los músicos, y porque las producciones no se piensan ya como temas cortos seguidos unos de otros, sino como grandes *suites* con un concepto o sonoridad en común. Algunas de las bandas más importantes que representan este género son Pink Floyd, Jethro Tull, Yes, King Crimson, Genesis y Emerson, Lake & Palmer.

En Los Jaivas podemos apreciar la influencia del rock psicodélico en variados aspectos de su música: en el uso de efectos e instrumentos de teclado y electrónicos, en la utilización de instrumentos y músicas no occidentales, en las temáticas místicas referentes a las culturas originarias y en el uso, en muchos casos, de estructuras musicales complejas, así como en aspectos no estrictamente musicales como la estética de las portadas de sus discos.

En el caso del rock progresivo, los elementos a destacar en la música de Los Jaivas son: el uso de métricas irregulares, los temas de larga duración y las estructuras musicales complejas que trascienden la forma canción. Un excelente ejemplo de esto es el tema «La poderosa muerte»: tiene una duración de 11 minutos y en su segunda parte (minuto 6:30 en adelante) podemos apreciar el uso de metros irregulares y cambios de métrica constante. El disco *Alturas de Macchu Picchu* al que pertenece, cumple con una idea de *suite* musical: existen elementos comunes que atraviesan todos los temas del disco, aglutinados por el deseo de acercarse a la sonoridad de la América precolombina y trabajados sobre la base del mismo texto, el poema homónimo de Pablo Neruda. Junto con lo anterior, *Alturas de Macchu Picchu* incluye el uso recurrente de efectos electrónicos que transforman la espacialidad de los instrumentos.

### 1.3 Jazz

El jazz es un género musical que se origina en las comunidades afroamericanas de Estados Unidos, entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, y que suele entenderse como una música que surge de la confrontación de la música afro con la música europea. De la música occidental derivan principalmente la armonía y la instrumentación, mientras que de la música afroamericana los elementos expresivos como el fraseo, la producción misma del sonido y la rítmica.

Dos características que distinguen al jazz son la cualidad rítmica del *swing*, en el que las duraciones de las notas son desiguales, y la espontaneidad y vitalidad en la construcción del discurso musical. Estas características están dadas por la improvisación como práctica central, y por una sonoridad y fraseo propios de la gestualidad individual de los músicos que participan en la interpretación. Este espacio que se da a la ejecución individual contrasta con la música escrita occidental, en el sentido de que en ella el intérprete, aunque posea ciertos grados de libertad, tiene como objetivo último tocar lo que está escrito en la partitura. Por esta misma razón, en una orquesta tradicional la individualidad de cada músico no es relevante para el resultado global de la obra a interpretar; en cambio, en una banda de jazz, cualquier cambio de integrante significa una modificación de la música, ya que la gestualidad personal está muy presente en la construcción del discurso musical.

A pesar de ser un género difícil de definir, ya que está constantemente mutando e incorporando nuevas influencias de otros géneros, existe consenso en que la improvisación es uno de los elementos que dan su identidad al jazz. En este género, un intérprete hábil nunca interpretará la misma composición exactamente de la misma manera y, dependiendo de su estado de ánimo y de las interacciones que se den con el resto de los intérpretes, las melodías, armonías y estructuras rítmicas pueden verse modificadas en cada interpretación de maneras impredecibles.

Si bien Los Jaivas no toman directamente ningún elemento sonoro del jazz, sí hay una afinidad con procedimientos de este género. Al igual que en el jazz, en su música la improvisación es central como procedimiento para generar sus composiciones, y también es una herramienta a través de la cual cada integrante construye un lenguaje individual en la ejecución de su instrumento. Sin embargo, a diferencia del jazz, no se busca un despliegue de virtuosismo solista, sino que la improvisación, como juego, está supeditada al trabajo colectivo, provocando que la identidad de cada músico aporte significativamente al resultado global de las composiciones.

El contexto armónico tampoco es el de la música europea, sino que busca acercarse al de las músicas de Latinoamérica. Un ejemplo de esto son las habituales improvisaciones que Gato Alquinta hacía en la flauta dulce a partir de escalas pentatónicas (de cinco notas o alturas), trasplantando una escala característica de la música andina a la flauta dulce, un instrumento de origen europeo.

## 1.4 Improvisación libre

La improvisación libre toma las libertades dadas al músico en el jazz, y las lleva al límite, rompiendo con todo intento de definir previamente parámetros para la improvisación grupal o de un solista. No existe contexto tonal o armónico por el cual regirse, y cualquier sonido o ruido que pueda ser emitido por un instrumento, incluyendo la voz o cualquier objeto, resultan válidos para la construcción del discurso musical. Hoy en día está muy presente también el uso de computadores, máquinas analógicas, objetos sonoros *hackeados* y de procesamiento en tiempo real del sonido.

En la práctica musical de Los Jaivas hubo periodos en los que la improvisación libre fue muy fuerte, incursionando en improvisaciones sin armonía tonal, como en el tema «Neruda» de la compilación *La vorágine*, e incorporando el ruido y elementos de la música concreta, la que se basa en la experimentación sonora y toma elementos electrónicos para la elaboración de sonidos indefinidos y lejanos de la música tonal. También experimentaron con técnicas no tradicionales en el uso de los instrumentos, por ejemplo, haciendo sonar una trutruka dentro del piano, lo que provocaba que este funcionara como caja de resonancia, generando así una reverberación que simula la espacialidad que se produce al tocar el instrumento en las montañas.

## 2

## ESTILOS DE LA MÚSICA LATINOAMERICANA PRESENTES EN LA OBRA DE LOS JAIVAS

La llegada al continente americano de los europeos provenientes de España y Portugal es el evento que da inicio al proceso de constitución de lo que hoy entendemos por Latinoamérica. En este proceso de conquista, se produce el fenómeno de transculturación o sincretismo: conquistadores y conquistados se traspasan cosmovisiones, costumbres, tradiciones, idiomas y expresiones artísticas, lo que genera la fusión de elementos, muchas veces contradictorios, que pueden coexistir en equilibrio o en constante tensión, dentro de nuevas formas y prácticas culturales. La música latinoamericana, entonces, se constituye a partir del sincretismo de una gran diversidad de estilos y sonoridades. Así se generan originales formas de expresión musical y nuevos instrumentos, los que se suman a los ya existentes en América y a los traídos por los europeos.

Para comprender la mezcla de estilos que conforman la música latinoamericana, es necesario revisar primero las fuentes de las que surge este sincretismo y sus características esenciales.

### 2.1 Fuentes del sincretismo musical latinoamericano

En el sincretismo que da origen a la música latinoamericana, participan principalmente tres grupos de músicas: la europea, la africana y las ya existentes en el continente en aquel entonces. A continuación describimos cada una de estas fuentes.

#### a. Música europea

La música europea, muchas veces denominada música occidental, se piensa a sí misma como una sucesión de estilos y periodos a través de la historia, desde el románico, continuando con el renacentista, el gótico, el barroco, el clásico, el romántico, el

postromántico, el estilo moderno, el contemporáneo, etc. Estos estilos contienen técnicas y reglas particulares que reflejan la expresión de una sociedad en una época determinada, lo que permite reconocer una sonoridad similar entre diferentes músicas de un mismo periodo o estilo. Enlazados unos con otros, mediante transiciones y rupturas, poseen sus propias leyes y medios de expresión, que a partir de la experiencia son sistematizados por compositores y teóricos.

En líneas generales, la música europea puede dividirse en tres grandes periodos musicales: la monofonía (año 300 al 800), la polifonía (año 800 al 1750) y la homofonía (1750 en adelante).

**Monofonía:** música de una sola línea melódica y sin acompañamiento instrumental, aunque puede estar acompañada por percusión, como el canto gregoriano y el canto bizantino, cuya función en la época era principalmente religiosa (cristiana), y que existía a la par de manifestaciones populares que no tomaban el tema de la religiosidad como central, siendo catalogadas como «músicas profanas».

**Polifonía:** música compuesta por distintas líneas melódicas que se superponen, teniendo cada una independencia melódica y rítmica y una importancia similar, sin diferenciar entre voces principales y voces de acompañamiento. La composición polifónica se aprecia, por ejemplo, en el motete y la fuga, siendo el contrapunto una de las formas más reconocibles de este tipo de música.

**Homofonía:** movimiento de dos o más voces de manera simultánea que, a diferencia de la polifonía, se mueven a un mismo ritmo y armonía, sin independencia. Comprende también la «melodía con acompañamiento», en la que una línea melódica principal es acompañada por acordes (armonía). La homofonía constituye el principio de la armonía musical tradicional y moderna, reconocida hoy en día en el amplio espectro de la música popular, cuyo mejor ejemplo es el género canción.

Los Jaivas son influenciados tanto por la música docta europea y sus instrumentos (los de la tradición orquestal clásico-romántica) como por los géneros modernos de la música popular europea y occidental del siglo XX, como el jazz, la psicodelia y el rock progresivo. La forma canción, con su textura homofónica (melodía de acompañamiento), es la más utilizada por la banda, aunque también explora formas más complejas, provenientes de la música docta y de estilos estructuralmente más complejos de la música popular occidental, como el rock progresivo. A lo largo de su discografía se puede apreciar el uso de variados instrumentos, tanto de origen europeo de la tradición docta, como el violín, la flauta travesa, el laúd, el piano y la guitarra, como los propios de la música popular occidental del siglo XX, como la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico, la batería y los sintetizadores. Este último grupo de instrumentos es el más importante, ya que forma la base de la planta instrumental del grupo.

## INSTRUMENTOS DE ORIGEN EUROPEO UTILIZADOS POR LOS JAIVAS



### FLAUTA DULCE

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

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

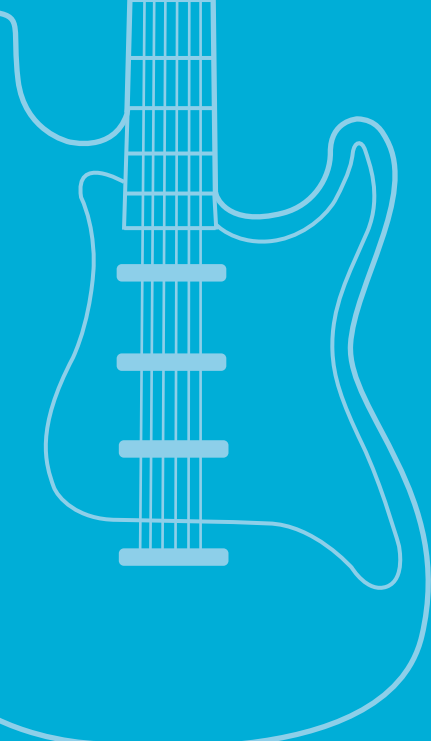


### GUITARRA

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

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

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



## b. Música africana

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

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

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

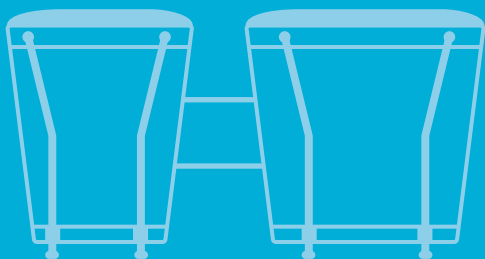
La improvisación e indeterminación propia de la música africana es algo que se refleja en la metodología de composición de Los Jaivas, en la que la improvisación y la exploración muy libre e intuitiva son centrales. Ambos métodos llevan a la generación de materiales y fragmentos musicales que luego serán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

### INSTRUMENTOS DE ORIGEN AFRICANO UTILIZADOS POR LOS JAIVAS

#### BONGÓ

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

En la obra de Los Jaivas, encontramos como ejemplo de uso del bongó el tema «Que o la tumba serás», del disco *El volantín*.



## c. Músicas de los pueblos originarios

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

Por medio de los instrumentos y de las prácticas tradicionales actuales, se sabe que las músicas precolombinas respondían a parámetros estéticos muy distintos de los de la música europea de la época. Mientras en Europa primaba el sistema tonal y temperado (basado en 12 semitonos iguales), las músicas de América no estaban pensadas desde conceptos de escalas y tonalidades, y sus instrumentos no eran temperados, lo que llevó a cronistas de la época a considerarlas desafinadas y bárbaras pues, muchas veces, contemplaban sonoridades «sucias» o «ruidosas». Rafael Díaz (2012) pone como ejemplo de esto a la sonoridad de las tarkas, instrumentos que pueden producir sonidos multifónicos y que se ejecutan en grupos en donde cada ejemplar del instrumento no está afinado exactamente igual que el otro que toca la misma nota, esto produce (además de los *clusters* microtonales) la aparición de sonidos de combinación que son audibles por relación simpática (debido a la proximidad). Este último fenómeno se da también en las pifilcas mapuche que se ejecutan grupalmente, o en los flautones que se tocan en los bailes chinos. En los sicus, y en muchos otros aerófonos americanos, el sonido producido es de característica «eólica», es decir, junto con la nota (altura) se encuentra muy presente el ruido del aire, al contrario, por ejemplo, de lo que sucede con la ejecución de una flauta traversa, en la que se busca que el sonido sea lo más limpio posible.

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

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

La música era parte de la vida cotidiana de los habitantes de la América precolombina y lo sigue siendo en las manifestaciones sincréticas de los pueblos que descienden de ellos. Los actos públicos, las actividades ceremoniales, las rogativas y curaciones, la



## INSTRUMENTOS DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS AMERICANOS UTILIZADOS POR LOS JAIVAS



### TARKA

Instrumento de viento perteneciente a la categoría de los aerófonos. Es una flauta vertical de madera, de una sola pieza, que tiene seis agujeros por delante y no lleva agujero al reverso (la octava se obtiene modificando la presión del aire al soplar), originada en la América precolombina y cuyo nombre proviene del término ay-mara «tarr», sonido específico que genera este instrumento. Se utiliza tradicionalmente en la interpretación de grupos grandes de músicos (alrededor de 30), llamados «tropas».

La tarka tiene un sonido rugoso y puede producir fácilmente sonidos multifónicos, debido esencialmente a su construcción artesanal y no temperada. Las «desafinaciones» producidas entre todas las tarkas tocadas en bloque es un muy buen ejemplo de esa sonoridad «sucia» y «ruidosa», que de acuerdo a los conceptos occidentales caracterizaba a muchas músicas precolombinas. Hay distintas medidas de tarkas, que se tocan juntas afinadas por cuartas, quintas y octavas, lo que da a las «tarqueadas» una sonoridad muy particular y estridente.

Podemos apreciar el uso de la tarka en Los Jaivas en los temas «Tarka y ocarina», «Tarkeada», «Letanías por el azar» y «La poderosa muerte», entre otros. En la introducción del tema «Tarka y ocarina» podemos ver un ejemplo muy claro de esta sonoridad, que luego se traslada a los *riffs* de la guitarra eléctrica, el piano y el bajo. Según Claudio Parra, «se trataba de encontrar un sonido compacto entre el bajo eléctrico y la guitarra, un poco al estilo de las tarkas, con cuartas y quintas paralelas, como parte de una búsqueda melódica, armónica y tímbrica».

### QUENA



Instrumento de viento de bisel que pertenece a la categoría de los aerófonos. Usada tradicionalmente por los habitantes de Los Andes, se han encontrado indicios que la remontan a tiempos preincaicos. Comúnmente construida de caña o de madera, aunque también pueden encontrarse ejemplares de hueso. Tiene un total de siete agujeros: seis al frente y uno atrás, para el pulgar. Su uso actual en conjuntos folclóricos responde en gran medida al aporte de los músicos de la Nueva Canción Chilena, quienes la incorporaron a su paleta instrumental, popularizándola a lo largo de todo Chile.

La quena está muy presente en la música de Los Jaivas, en la que actúa como voz melódica cantante, como se puede apreciar en los temas «La poderosa muerte», «Antigua América», «Águila sideral» y «Mamalluca», entre otros.

magia y los rituales en general, se hacen acompañar por la música, la danza y el canto. En este sentido, la música en estos pueblos no es una disciplina autónoma como en Occidente, en donde es producida por artistas para ser exhibida y apreciada por un público en un escenario, bajo límites de espacio y tiempo acotados, o consumida mediante un soporte físico. La música de los pueblos originarios no puede comprenderse a cabalidad si se la desvincula de su contexto y de los elementos extramusicales que forman parte de ella. Es una música que no puede ser reducida a nuestra palabra «música». Respecto de ello, el compositor y etnomusicólogo chileno Rafael Díaz señala:

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

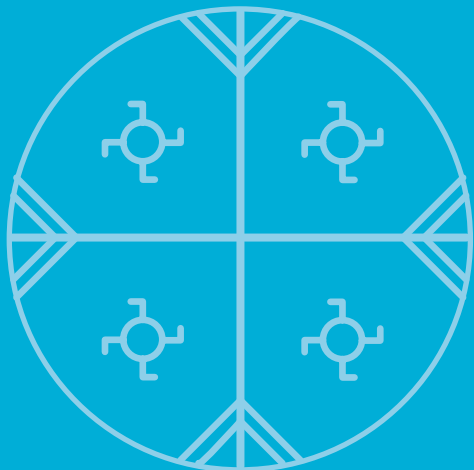
El autor aclara, también, que por tener una fuerte raigambre en el pasado y en lo religioso, estas músicas no suelen verse afectadas radicalmente por los cambios vertiginosos de líneas estéticas provenientes del mundo externo a su núcleo cultural. Cuando se ven afectadas por un proceso de aculturación,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

Un ejemplo de esta ritualidad que incorpora lo musical, presente en nuestro territorio, es el guillatún mapuche. María Catrileo define el guillatún como un «ritual que se realiza conforme a las tradiciones aprendidas de los antepasados para alabar, pedir o rogar a los cuatro dioses del *wenu mapu* (tierra de arriba) y mantener o restituir el bienestar y equilibrio de los habitantes del *mapu* (tierra)» (1995, p. 204). Es, en este sentido, un ritual de rogativa por medio del cual se restablece el equilibrio perdido, y se pide para que no haya enfermedad y por el beneficio de toda la comunidad. Suele celebrarse en un calendario cíclico ligado a la agricultura, ya sea para pedir por una buena cosecha o para agradecer después de esta, y dura entre dos y cuatro días. La periodicidad depende de cada comunidad, aunque hay una tendencia a realizar un gran guillatún cada cuatro años. También puede realizarse por razones excepcionales que indiquen la necesidad de hacerlo, como un sueño (*pewma*) o una visión (*perimontun*).

Para el pueblo mapuche muchos males se producen por el desequilibrio de fuerzas causado por faltas de las personas o por agentes negativos, que se traducen en desequilibrios naturales y rupturas al interior de la comunidad. Por ende, mediante el ritual, no solo se pide por algo específico, sino que se realiza una restauración cósmica de la sociedad entera, lo que permite también la incorporación y apropiación simbólica de cambios sociales importantes, por lo que resulta de vital importancia para el mapuche contemporáneo, pues mediante este ritual actualiza su cultura (Castro, 2000). El guillatún se compone generalmente de tres partes: el *awn* o cabalgata alrededor del campo ritual, el *purrún* o baile ritual acompañado por la música, y el *nguillatun* propiamente tal, que corresponde a las ofrendas y sacrificios que se realizan para la rogativa. Se desarrolla en el *nguillatuhue*, campo ritual circular en cuyo centro se instala el *rewé*, un altar de árbol de canelo, laurel o maqui tallado, con siete escalones. Los instrumentos musicales principales de este rito son el kultrum, la trutruka y la pifilca.

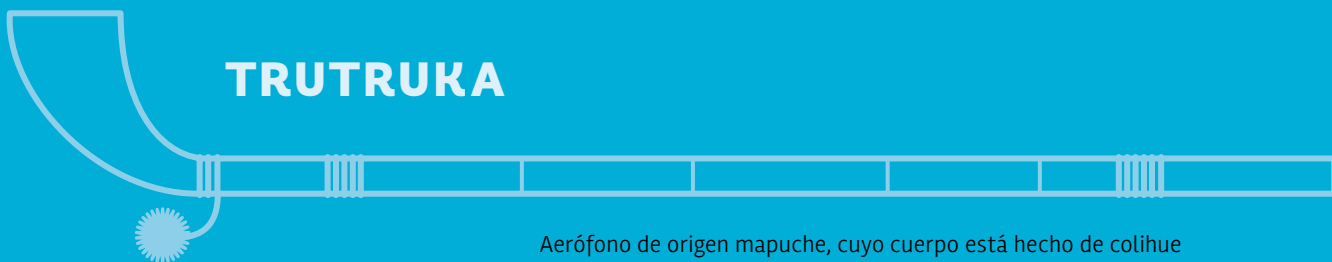
## INSTRUMENTOS DE ORIGEN MAPUCHE UTILIZADOS POR LOS JAIIVAS

### KULTRUM



Instrumento membranófono de origen mapuche. Es una especie de tambor con un cuerpo semiesférico de unos 40 cm de diámetro y unos 15 cm de altura, confeccionado en madera de canelo, laurel, lenga o lingue. En su parte superior está cubierto por una membrana de cuero de cordero o caballo, atada al cuerpo del tambor, la que se percute con la mano o con una baqueta. En la música mapuche, el kultrum cumple el rol de soporte rítmico, ejecutado comúnmente por el/la machi, y consiste en la alternancia repetida de valores largos y cortos agrupados en metro ternario, lo que genera un movimiento rítmico que, acompañado por las dualidades alto/bajo, fuerte/suave, corto/largo, representa la concepción cíclica y pendular del tiempo de la cosmovisión mapuche. Solo en las situaciones cadenciales el pulso se regulariza en una subdivisión binaria que le da estabilidad al flujo musical y, por ello, se utiliza para frenar y detener su movimiento (Díaz, 2012). Se podría decir que binario y ternario actúan como opuestos dicotómicos necesarios para la construcción de la música y, en consecuencia, de la vida, en la cosmovisión mapuche.

### TRUTRUKA



Aerófono de origen mapuche, cuyo cuerpo está hecho de colihue ahuecado de una longitud desde 1,5 m hasta 6 m. Consta de dos partes principales: el cuerpo del colihue, con un corte oblicuo en un extremo, y un cacho de vacuno, asegurado con fibras vegetales o hilos de tripas de animales, en el otro extremo del colihue. Para evitar cualquier escape de aire del interior, el cuerpo va forrado totalmente en tripa de caballo bien estirada. Actualmente, se confecciona también a partir de PVC o fierro. La trutruka tiene un registro generalmente grave/barítono y sus alturas están dadas por la serie de armónicos (no temperados) que produce la presión de aire aplicada por el intérprete. El rango de alturas posibles depende de la longitud y morfología del instrumento, y responde más bien a las características de construcción de cada ejemplar particular que a un sistema escalar determinado.

### CASCAHUILLA



Instrumento de percusión de origen mapuche que pertenece a la categoría de los idiófonos. Consiste en cascabeles de bronce atados generalmente a una faja de cuero, que puede usarse como pulsera. En las ceremonias religiosas, se emplea en la mano que tañe el kultrum, sirviendo de acompañamiento a este; también los bailarines usan cascahuillas en sus rodillas y tobillos. El nombre del instrumento procede del mapudungun *kashkawilla* o *kadkawilla*, adaptación de la palabra castellana «cascabel».

## 2.2 Estilos musicales de Latinoamérica presentes en la obra de Los Jaivas

La música europea que mayor influencia tuvo en nuestro continente fue la de los españoles, quienes impusieron desde el inicio de la Conquista hasta fines del siglo XVIII su música religiosa y popular. Posteriormente, fueron introducidas otras músicas europeas, como el vals, la contradanza, el minué, la música barroca y la música clásica. Por su parte, la influencia africana aportó una variedad exquisita de ritmos y estilos que derivaron en lo que hoy conocemos como música afroamericana, como el candombe, la samba, el mambo, el chachachá, el *reggae* y el merengue. Se consolidaron, asimismo, fusiones de características nacionales, como la música afrocubana, afrobrasileña, afrocolombiana, afroperuana, etc.

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

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

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

## ESTILOS DE MÚSICA LATINOAMERICANA



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

## 2.3 Estilos musicales de Chile presentes en la obra de Los Jaivas

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

### a. Zona norte

La música folclórica de la zona norte de Chile se caracteriza por su particular sonido altiplánico, con cantos, danzas e instrumentos de origen principalmente andino. Es una música de antigua data que se remonta a la América precolombina, con marcados orígenes provenientes de la cultura aymara y atacameña. Las tradiciones andinas y la religión católica se superponen en las festividades más conocidas, como la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana y la fiesta de la Virgen de Andacollo, entre otras, en las que se diluyen los límites entre el carnaval y la devoción popular, y se solapan, paradójicamente, la fe monoteísta con lo que comúnmente se catalogaría como panteísmo o paganismo, constituyendo uno de los ejemplos más paradigmáticos y potentes de sincretismo en Chile.

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

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

### b. Zona central

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

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

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

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

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

### **c. Zona sur**

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

La Isla de Chiloé y sus alrededores tienen una gran preponderancia cultural en esta zona. Su folclor posee características particulares, pues muchas tradiciones españolas se mantuvieron con pocos cambios y otras se mezclaron con las de los huilliche, dando lugar a nuevas formas de expresión. Su aislamiento geográfico produjo una cultura rica en mitos y leyendas que le dan un toque mágico y místico. Durante la guerra de Independencia de Chile, periodo en el que Chiloé se mantuvo fiel a la Corona española, los soldados realistas introdujeron a las islas bailes como el chocolate o el pericón, que luego se transformaría en la pericono. Otras expresiones musicales chilotas como el vals chilote, la cueca chilota, el costillar y la trastrasera, son las más difundidas del folclor sureño. Además de los bailes festivos, se tocan pasacalles durante las fiestas religiosas, acompañados siempre por guitarras, bombos y acordeones.

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

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

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

### **d. Isla de Pascua**

Según Ramón Campbell (1971), la música de la isla puede dividirse en dos grandes periodos. El primero comprende la llamada «música antigua» rapanui, con dos subperiodos: uno antes de la llegada de los misioneros en 1864, al que llama «música antigua primitiva», y uno posterior a esa fecha, al que llama «música antigua secundaria», en el que adquiere gradualmente rasgos provenientes de la liturgia cristiana. El segundo periodo

corresponde a la música moderna de la isla, de influencias provenientes del folclor polinésico y el pop internacional.

Las temáticas de la música del primer periodo son variadas: historias guerreras, vida religiosa y contacto con los espíritus, costumbres sociales, como celebraciones y ritos mortuorios, amor filial, fraternal y erótico, y alabanza o glorificación de personajes y sucesos importantes. Las músicas destacables de este periodo son el *aku-aku*, el *ate*, los *úte*, los *kai-kai*, el *ei* y los cantos *riu*, considerados entre los más relevantes por su antigüedad y variedad temática. Con la llegada de los misioneros, el *riu* se modifica tomando características del canto cristiano y da origen a un nuevo género mestizo llamado *himene*. Existen en la actualidad también cantos neo-*riu* en los que se han mantenido los textos antiguos, siendo muchas veces reemplazadas las melodías antiguas por otras del repertorio internacional (pop y *folk* tahitiano, música de los 60 y 80, etc.).

Entre las músicas del periodo moderno se encuentran el *sau-sau*, parte del baile de origen samoano que llegó a la isla en los años 40 y que adoptó características propias: la mujer luce un movimiento cadencioso de caderas y manos, con un marcado carácter recreativo y erótico. En un comienzo se utilizaba en reuniones nocturnas, pero en los últimos años se ha «folclorizado». El *tamuré*, de origen tahitiano y algo más agresivo y acrobático, se hace casi tan popular como el *sau sau* en los años 60. Otra expresión musical moderna es el *hokohaka opo*, competencia musical en la que dos grupos rivales interpretan temas de forma alternada y no deben equivocarse ni repetir las letras (siendo en muchos casos de traducción desconocida). Incluyen cantos y bailes con palmas y movimientos de cintura y cabeza.

Ejemplo de la influencia polinésica rapa-nui en Los Jaivas es el tema «Tan lejos del sol», que forma parte del disco *Hijos de la Tierra*.

Hemos visto que en la discografía de la banda podemos reconocer variados estilos musicales de distintas zonas de Chile. A continuación presentamos una tabla que sistematiza los estilos de la música de Chile que pueden apreciarse en distintos temas de sus álbumes:

Estilo	Zona de Chile	Tema	Álbum
Huaino	Zona norte	«Un día de tus días»	<i>El indio</i>
Diablada	Zona norte	«Cerro La Virgen»	<i>Mamalluca</i>
		«Mambo de Machaguay»	<i>Aconcagua</i>
Polinésico-rapa nui	Isla de Pascua	«Tan lejos del sol»	<i>Hijos de la Tierra</i>
Cueca	Zona centro	«La quebrá del ají»	<i>La ventana</i>
		«La vida mágica»	<i>Canción del Sur</i>
		«Desde un barrial»	<i>Aconcagua</i>
	Zona sur	«Cholito pantalón blanco»	<i>Canción del Sur</i>
Tonada	Zona centro	«Gabriela»	<i>Mamalluca</i>
	Zona sur	«Arauco tiene un pena»	<i>Obras de Violeta Parra</i>
Polca	Zona sur	«Letanías por el azar»	(Inédito)



Hemos querido dedicarle un apartado especial a la obra *Alturas de Machu Picchu*, pues constituye, dentro de la discografía de Los Jaivas, un paradigma de lo que es su trabajo: una fusión entre la música latinoamericana, la electricidad de los instrumentos del rock y las formas de la música docta. Es una fusión que propone un lenguaje propio, basado en la improvisación y la intuición como canal de conexión entre lo que existe y lo que está por hacer.

Además de ser un ejemplo del lenguaje propio de la agrupación, *Alturas de Machu Picchu* es un obra que se basa en uno de los poemas más destacados de nuestro Premio Nobel de Literatura Pablo Neruda, y fue grabado en las mismas ruinas de Machu Picchu con toda la banda tocando en vivo, lo que constituye una iniciativa, hasta entonces, inédita en la música popular latinoamericana.

Las razones mencionadas convierten a *Alturas de Machu Picchu* en una de las obras más importantes y significativas de la historia musical de Los Jaivas y en un referente a nivel latinoamericano.

### 3.1 Historia de la obra musical

La obra musical *Alturas de Machu Picchu* nace de la idea del productor peruano Daniel Camino, quien propuso a Los Jaivas realizar el proyecto de una gran cantata latinoamericana basada en los versos del poema «Alturas de Machu Picchu» de Pablo Neruda. La idea inicial incluía la participación de grandes voces latinoamericanas, como la peruana Chabuca Granda y la argentina Yma Sumac, aunque finalmente solo fue realizada por Los Jaivas y presentada en las ruinas de Machu Picchu por el escritor peruano Mario Vargas Llosa.

*Alturas de Machu Picchu* fue creada, grabada y editada entre los meses de enero y septiembre de 1981, incluyendo la grabación audiovisual en las mismas ruinas, realizada en septiembre de ese año. Al inicio del proceso, se eligieron los fragmentos del poema de Neruda que serían musicalizados y que funcionarían como inspiración para la creación. Todo el desarrollo de la obra fue realizado en París y durante las giras europeas de Los Jaivas, sin jamás haber pisado las ruinas incas. A pesar de esto, la creación, elaborada de modo intuitivo, resultó estar totalmente conectada con el lugar, lo que los integrantes de la banda pudieron corroborar una vez que se encontraron en Machu Picchu para el registro audiovisual. Según Los Jaivas, fue la misma poesía de Neruda la que les permitió conocer profundamente el majestuoso sitio arqueológico desde una perspectiva humana, es decir, no solamente como unas ruinas, sino como un lugar que fue habitado por personas que vivieron situaciones comunes a todos los seres humanos, como el sufrimiento de los trabajadores que construyeron el lugar.

### 3.2 «Alturas de Machu Picchu» de Pablo Neruda

«Alturas de Machu Picchu» es uno de los poemas que componen el *Canto General*, obra poética escrita en 1950 por Pablo Neruda. Según el crítico Fernando Alegría (2005), este poema es uno de los pilares en los que descansa la obra, la que fue inspirada por una visita del poeta a las ruinas de Machu Picchu:

**Allí comenzó a germinar mi idea de un Canto General americano. Antes había persistido en mí la idea de un Canto General de Chile, a manera de crónica. Aquella visita cambió la perspectiva. Ahora veía a América entera desde las Alturas de Macchu Picchu (Neruda, 1954, p. 12).**

El *Canto General* es un canto épico al origen del mundo americano en el que Neruda relata en verso las vicisitudes de los habitantes originarios del continente, la llegada de los conquistadores y la lucha por la independencia. Neruda aporta una perspectiva original de la historia de Latinoamérica, ya que mezcla la historia convencional con la mirada subjetiva del poeta, que presta su voz a los hombres anónimos que sufrieron y le dieron vida a nuestro continente.

La obra está compuesta por 15 partes, de las cuales el poema «Alturas de Machu Picchu» corresponde a la segunda. En ella, el poeta describe las ruinas incaicas y relata el drama humano que vivieron quienes construyeron la ciudad. En el poema hay una tensión constante entre el presente, en el que el poeta se haya deslumbrado por la belleza del lugar, y el pasado, en el que los habitantes de la ciudad padecieron el despotismo de sus gobernantes. Como se observa en los siguientes versos, el hablante lírico busca salir de la impresión que le causa la visión de lugar, para poder dar al conocer el sufrimiento de sus antiguos habitantes:

A través del confuso esplendor, a través de la noche de piedra,  
démame hundir la mano  
y deja que en mí palpite, como un ave mil años prisionera,  
el viejo corazón del olvidado!  
Démame olvidar hoy esta dicha, que es más ancha que el mar,  
porque el hombre es más ancho que el mar y que sus islas,  
y hay que caer en él como en un pozo para salir del fondo  
con un ramo de agua secreta y de verdades sumergidas  
(Neruda, 1950)

En el contexto de estos versos, el crítico chileno Grínor Rojo hace notar que «démame hundir la mano» es una petición que el poeta le hace a la ciudad para que le permita olvidarla, porque:

**Solo a través de un olvido de la experiencia directa de la ciudad como tal le resulta al poeta posible alcanzar lo que se encuentra más allá de ella: las vidas que una vez florecieron en su seno (Rojo, 2004, p. 112).**

El poema «Alturas de Machu Picchu» está subdividido en 12 fragmentos o cantos (los llamaremos así para evitar confusiones respecto de otras subdivisiones), de los cuales Los Jaivas seleccionaron distintos versos para la creación de su obra musical. Los siete temas que componen el disco no corresponden cada uno a un canto distinto del poema, sino que pueden contener versos de cantos distintos o aludir a uno de los cantos sin contener su texto. Por ejemplo, el primer tema del disco, «Del aire al aire», no tiene letra pero alude al canto I del poema; la letra del segundo tema, «La poderosa muerte», corresponde a versos de los cantos II, III, IV y VII; el cuarto tema, «Águila sideral», tiene letra y corresponde únicamente a versos del canto IX.

Lo que interesaba a Los Jaivas en la selección realizada de los versos del poema de Neruda, era mantener la búsqueda de una identidad latinoamericana, objetivo del poema que está en completa consonancia con la búsqueda que ellos habían desarrollado en toda su obra musical. Por este motivo, la selección realizada, además de ser fuente de inspiración y guía de su creación musical, se concentró en aquellos fragmentos que contenían los elementos humanos y del paisaje que revelan la esencia de Machu Picchu.

### 3.3 Características de la obra musical

La obra musical *Alturas de Machu Picchu* de Los Jaivas se construyó a partir de un poema ya escrito, por lo que el texto de ese poema marca ciertas pautas en la composición y le da cierta direccionalidad a las melodías, especialmente a las cantadas, en tanto los versos ya poseen un ritmo determinado. En relación con ello, en el documental *Los Jaivas cuentan la historia*, el Gato Alquinta comenta:

**A mí siempre me era común crear las melodías musicales y en base a ellas incluir letras, pero en este caso, yo debía acomodar melodías en el canto, sobre una letra que ya estaba escrita, por lo tanto, me resultaba mucho más complejo y no era de todo mi gusto realizar ese trabajo, pero se tuvo que hacer así.**

Si bien al inicio Los Jaivas no se consideraban dignos de interpretar musicalmente una obra poética de tal magnitud, una vez que decidieron llevar a cabo el trabajo se enfrentaron a la disyuntiva de cómo musicalizar la obra. Al respecto, Claudio Parra señala lo siguiente:

**Al principio, nos vimos enfrentados al hecho de si íbamos a cantar la obra o no, porque un músico cuando interpreta o musicaliza una obra escrita (lo que ha pasado a través de toda la historia de la música), no necesariamente canta o dice el poema en el cual está basado, por ejemplo, esto sucedió en la obra *La Tempestad* de Shakespeare, musicalizada por Beethoven.**

Los Jaivas se decidieron por ambas opciones: compusieron temas basados en el poema, pero sin letra y también temas basados en el poema en los que además se cantan sus versos. Las decisiones tomadas fueron surgiendo en el mismo proceso creativo, en el que la intuición, la improvisación y el trabajo grupal fue clave para el resultado final.

A continuación entregamos una breve descripción de los elementos esenciales de cada uno de los temas que componen la obra musical *Alturas de Machu Picchu*.

#### **1. «Del aire al aire»**

Este tema es una introducción instrumental basada en el canto I del poema «Alturas de Machu Picchu». La pieza fue creada por Alberto Ledo, quien integraba el grupo desde 1975 y estaba a cargo del charango, las quenas y otros instrumentos. Un mes antes de dejar la agrupación, Ledo graba «Del aire al aire», una composición en la que resuena una melodía de zampoña con un efecto de repetición o *delay*

que le brinda cierto efecto de espacialidad «cósmica», acompañado por un bombo legüero, algunas voces y unos trinos de fondo, grabación extraída del jardín de la casona donde Los Jaivas vivieron en comunidad en Les Glycines, en París.

## 2. «La poderosa muerte»

Basado en fragmentos de los cantos II, III, IV y VII del poema, que hablan sobre el nacimiento y la muerte del imperio Inca, el tema es definido por Los Jaivas como un viaje a través del tiempo en el que se atraviesa por abismos espaciales y temporales.

Musicalmente «La poderosa muerte» comienza con un llamado efectuado por las trutrukas, interpretadas por Gabriel Parra; a continuación se introduce el piano que da respaldo solemne al llamado y voz de la trutruka (desde el inicio hasta el minuto 01:04). Luego, el piano presenta el comienzo del «calvario», lo que está determinado por la tonalidad del tema (mi menor); la armonía del piano transita en las tonalidades de mi menor y do, mientras se aprecian otros instrumentos como la quena, la trutruka, la batería, el bajo, la ocarina y el *minimoog*, así como voces (entre los minutos 01:05 y 04:16). Posteriormente, nos encontramos con un fenómeno llamado intercambio modal, es decir, seguimos sintiendo la tonalidad en mi menor, pero transformamos el sexto grado mayor de la tonalidad de mi menor pasa a do menor, logrando así una sonoridad mucho más dramática (primer grado menor y sexto grado menor), pero solo de manera temporal. Se asume con ritmo de cueca, llegando esta parte a su clímax con la inclusión de la guitarra eléctrica, las campanas tubulares y las tarkas, que anuncian de alguna manera lo que viene: «el trance» (entre los minutos 04:17 y 06:30). Luego, podemos apreciar «los abismos espaciales y temporales» en las voces cantadas en cuartas y quintas paralelas, pues desde el minuto 06:31 al minuto 08:29 la rítmica del altiplano, acompañada por el piano, la guitarra y la batería, alude a las diabladas nortinas. En el minuto 08:31, vuelve el ritmo de la cueca y nos anuncia la inminencia de la muerte. El tema culmina con una explosión, creada por el *minimoog*, que grafica el acto de la inexistencia de la vida. Se siente la ruina, lo inhabitado.

## 3. «Amor americano»

Este tema está basado en los versos del canto VIII y en él la ciudad incaica cobra vida. Se vuelve al pasado, se percibe la naturaleza y la existencia de la gente que habitó el lugar. La canción está en mi menor y, a diferencia de los demás temas del disco, tiene una textura contrapuntística, es decir, todos los instrumentos tocan melodías que se contraponen unas con otras y ninguno realiza acordes de acompañamiento. Comienza con una introducción en bajo, tocada por el Gato Alquinta, que luego es replicada por la aguda melodía de la guitarra eléctrica interpretada por Mario Mutis, en uno de los pocos temas de Los Jaivas en los que el Gato y Mario intercambian sus instrumentos. Luego del bajo y la guitarra, el piano y los sintetizadores continúan escribiendo melodías que aportan al contrapunto y construyen la base para la voz cantada. La batería acompaña con un ritmo de huaylas, característico de Huancayo, en la zona central del Perú.

## 4. «Águila sideral»

Este tema está basado en los versos del canto IX del poema. Es el vuelo cósmico de la ciudad, en el que se proyecta hacia la eternidad, hacia el infinito. Está tratado como una visión desde el espacio sideral, como un planeta flotando en el cosmos.

La improvisación que da vida al tema se sostiene hasta el final sin interrupción. Comienza con un arpegio de la guitarra eléctrica del Gato Alquinta, cuyo particular timbre responde a que la señal eléctrica del instrumento es procesada a su vez por otro instrumento, el *minimoog*, provocando una sonoridad particular que se logra pasando el cable de la guitarra por el *minimoog* y luego conectando este al amplificador de la guitarra. El bajo, el piano y la batería prosiguen con la base del tema, hasta que hace su aparición la quena, grabada a dos voces, que pareciera abrir el telón para que la voz cantada se presente con solemnidad. La tonalidad del tema está en la menor y su ritmo es de 6/8 con acentuación de la caja en el pulso sexto, a lo que se suma un efecto de *delay* en el golpe de la caja, otorgándole al tema un sonido y espacialidad singular.

«Águila sideral» es un ejemplo de cómo se fusionan elementos de la improvisación, pautada y libre, con el uso de efectos electrónicos provenientes del rock psicodélico, que modifican la espacialidad del sonido. Sobre el proceso de composición de este tema, Mario Mutis señala que nace de una improvisación entre él, Claudio Parra y Gabriel Parra:

**Claudio estaba improvisando en el piano sonidos que podemos reconocer en el tema que posteriormente fuera grabado e incluido en el disco. Yo propuse una base en el bajo, complementando lo que improvisaba, luego llega Gabriel y propone en la caja, ese sonido característico del tema, en donde, en un ritmo de 6/8, Gabriel golpea la caja en el tiempo 6. Luego, Eduardo [Parra] le agregó un efecto de delay o repetición a la caja (1, 2, 3, 4, 5, ta 6, ta 1, ta 2, ta 3, ta 4, ta 5), dando la sensación de espacialidad al tema. Puesto que la improvisación inicial fue grabada, felizmente quedó como referente para que posteriormente Gato le agregara las quenás, la guitarra eléctrica y la melodía cantada.**

## **5. «Antigua América»**

Este tema está construido sobre la base de los tres primeros versos del canto X. Se inicia con una introducción de zampoñas y quenás, las que aluden al carácter ancestral de América, resonando con secreta elocuencia. Posteriormente, viene un pasaje que comienza con el piano, al que luego se suman los demás instrumentos avanzando en bloque, como las piedras, generando una potente imagen de ruinas deshabitadas. La interpretación pianística, da cuenta de la falta de emoción y la inexistencia de vida, interpretada con majestuosidad y con mucha precisión. La quena de cristal surge en contraste con la invasión colonial del clavecín, brindando permanencia y acentuando el carácter mineral y deshabitado del lugar. La presencia humana llega con las tres preguntas fundamentales del canto X: «Piedra en la piedra, el hombre, dónde estuvo? / Aire en el aire, el hombre, dónde estuvo? / Tiempo en el tiempo, el hombre, donde estuvo?» (Neruda, 1950). La pieza finaliza con un desgarrador, metálico y amenazante solo de guitarra que es coreado en sus últimos compases por las maderas.

## 6. «Sube a nacer conmigo hermano»

Este tema recoge toda la primera parte del canto XII, un sobrecogedor alegato contra la injusticia histórica, porque el precio de lo bello y lo sublime se paga con el sufrimiento de multitud de seres humanos. En esta composición, la fuerza de las palabras, se replica musicalmente, pues la elección que hicieron Los Jaivas del ritmo de joropo (hemiolado 3/4 y 6/8) está sugerida por la rítmica propia de los versos del canto XII.

## 7. «Final»

El último tema de la obra, llamado «Final» o «Epílogo», está construido sobre los últimos cinco versos del canto XII, final del poema «Alturas de Machu Picchu», el que luego de evocar la vida, sufrimiento y muerte de los hombres que habitaron la ciudad, constituye un intento desesperado del poeta por transformarse en la voz de todos los muertos:

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apagadme los cuerpos como imanes.

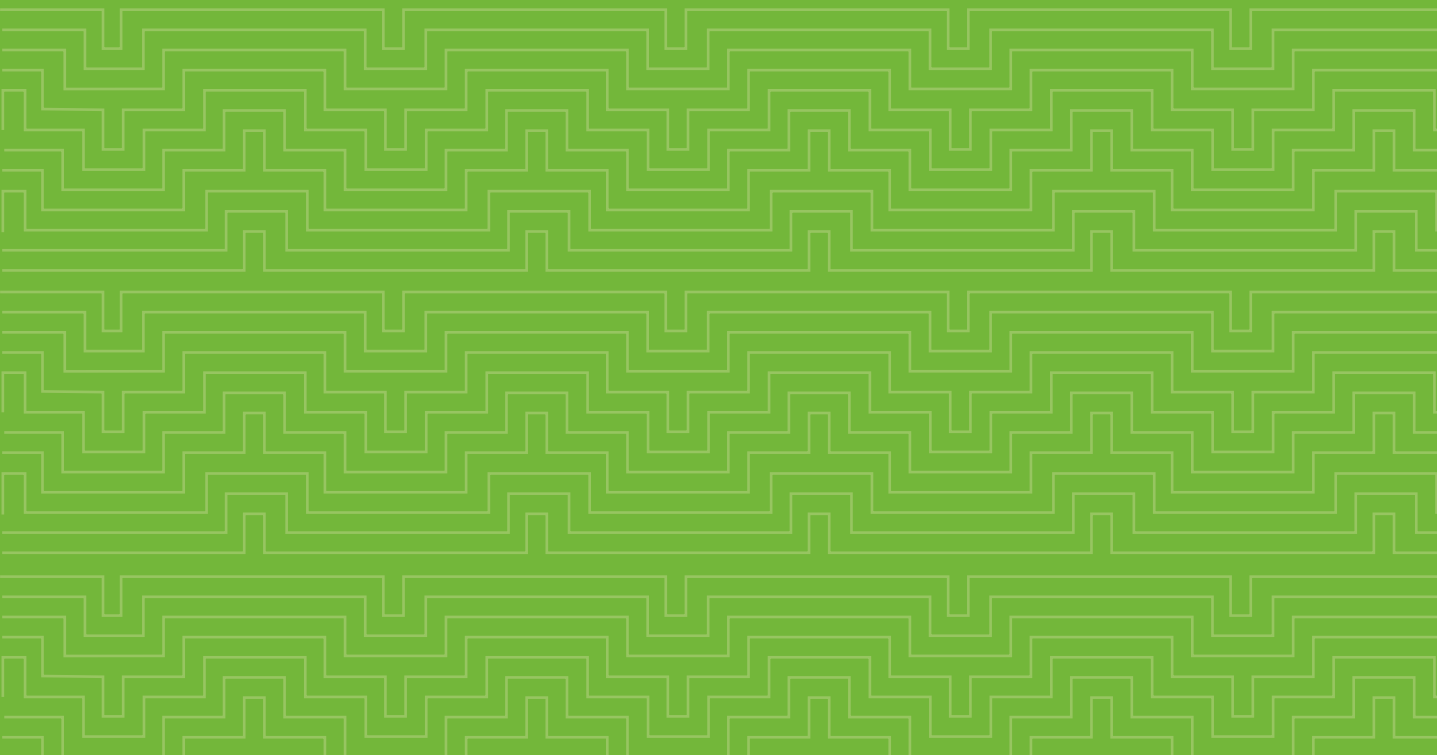
Acudid a mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre.

(Neruda, 1950)



# **ELEMENTOS DEL LENGUAJE MUSICAL**







Enschede Sinfónico. Holanda, 1980.

Los elementos del lenguaje musical que describimos a continuación son un complemento a los contenidos expuestos sobre Los Jaivas y la música latinoamericana, y al trabajo realizado en las unidades didácticas. Se trata de conocimientos básicos, seleccionados de acuerdo con las exigencias del marco curricular de 1.º Básico a 4.º Medio para la asignatura de Música (o Artes Musicales), que pueden servir tanto a docentes de Música como de otras asignaturas para apoyar el trabajo con sus estudiantes.

# 1

## CUALIDADES DEL SONIDO: TONO, INTENSIDAD Y TIMBRE

### a. Tono (altura)

La altura de un sonido está dada por su frecuencia (número de vibraciones por segundo, medido en hertz). En términos más concretos, la percepción de la altura es la que nos permite distinguir si un sonido es grave (bajo) o alto (agudo); mientras más o menos vibraciones por segundo, más agudo o más grave es el sonido. Nuestro umbral inferior (grave) es de aproximadamente 16 a 20 Hz y el superior (agudo) de 20.000 Hz.

En la notación musical tradicional, las alturas son lo que solemos conocer como notas musicales, las que se ubican en un pentagrama y son denominadas: do, re, mi, fa, sol, la y si, con sus respectivas alteraciones: el sostenido (#), que sube la altura puesta

anteriormente en medio tono, y el bemol (b), que baja la altura anterior en medio tono. En Occidente, la octava (do, re, mi, fa, sol, la, si, do) suele dividirse en 12 partes iguales, teniendo como resultado un sistema escalar de 12 notas separadas a distancia de semitono (do, do#, re, re#, mi, fa, fa#, sol, sol#, la#, si, do, o la misma escala con los respectivos bemoles).

## b. Intensidad (dinámica)

La intensidad de un sonido está determinada por la amplitud de su vibración. Una vibración más intensa produce un sonido más «fuerte», mientras que una menos intensa produce un sonido más «suave» (Karolyi, 1981, p. 3). Es el parámetro que suele llamarse coloquialmente «volumen». Hay varias maneras de medir la intensidad, siendo la más común los decibelios (dB), tomando como referencia el 0 como el umbral desde el cual el hombre comienza a percibir el sonido (Aharonián, 2002, p. 11). En las partituras de música instrumental, la intensidad con la cual debe interpretarse una música o un fragmento de esta se explicita mediante el uso de dinámicas: *p* (*piano*), para los sonidos suaves y *f* (*forte*), para los sonidos fuertes. El rango común va desde *ppp* hasta *fff*.

## c. Timbre

El timbre puede definirse como la diferencia en el color tonal de una nota tocada por diversos instrumentos o cantada por diferentes voces (Karolyi, 1981). Es lo que nos permite distinguir, por ejemplo, un violín de un oboe que están tocando la misma altura (nota) a la misma intensidad, o una palabra dicha por dos personas distintas. Sin embargo, para Aharonián (2002), en esta definición, con la que se contentaba la Europa del siglo XVIII, la diferencia de percepción está dada por factores que los científicos aún no terminan de estudiar y que requiere mayor profundización. Sin embargo, sí existe consenso entre los científicos en relación a los factores determinantes del timbre: las intensidades relativas de las distintas frecuencias que componen el sonido escuchado, las interacciones que se producen al sumarse estas, la evolución de las intensidades en el tiempo, los comportamientos de los elementos no periódicos (transitorios o transientes), el ataque y extinción del sonido, los factores de resonancia en la misma fuente o en el espacio donde está ubicada (que la separa de nuestro oído) y la intervención del espacio en el filtro (reducción de amplitud o intensidad) de determinadas frecuencias que lo componen. La intensidad de las distintas frecuencias que componen un sonido se da por lo que en Occidente se denomina sonidos armónicos:

**La frecuencia característica de un sonido es tan solo la fundamental entre una serie de otros sonidos que se dan simultáneamente sobre el sonido básico. Estos sonidos son los armónicos o sonidos parciales, que no son claramente audibles porque su intensidad es menor que la de la nota fundamental. Sin embargo, son importantes porque determinan la calidad de una nota, y también porque dan brillantez al tono. Lo que nos ayuda a distinguir entre la calidad o timbre de un oboe y una trompa, por ejemplo, es la diferente intensidad en los armónicos que vibran sobre la nota que en realidad suena (Karolyi, 1981, p. 3).**

El timbre es, entonces, una percepción resultante de muchos factores superpuestos, difíciles de aislar y definir, pero que, sin embargo, nos permite distinguir ciertos sonidos y objetos sonoros, y diferenciarlos de otros.

## 2

## SONIDO Y RUIDO

**Las variaciones en la presión del aire, que son las que producen el sonido, pueden ser periódicas o no, o bien participar en determinada proporción de una y otra posibilidad. La tradición cultural europea occidental ha preferido los sonidos producidos por fenómenos periódicos, y son estos los que ha identificado como «sonidos musicales» (los que comúnmente se denominan «notas», reservando el término «ruidos» para los fenómenos eminentemente aperiódicos) (Aharonián, 2002, p. 10).**

Actualmente, la ciencia acústica y la academia musical contemporánea ya han abandonado el prejuicio que asocia la palabra ruido con algo negativo o peyorativo, entendida como «todo sonido molesto e indeseable». En el caso de la música occidental se subentiende desde la mitad del siglo XX en adelante que cualquier sonido, de carácter ruidoso o no, es susceptible de ser utilizado para hacer música. En este sentido, por ejemplo, una nota de un violín, que tiene una altura definida, la percibimos como una «nota», y el golpe de un platillo, que no tiene altura determinable, como un ruido; sin embargo, ambos son utilizados para hacer música. En los pueblos americanos, lo que entendemos por ruido forma parte ineludible de su estética sonora, y esto es algo también muy presente en otras culturas tradicionales del mundo. Sus instrumentos en muchos casos participan de la proporción entre variaciones periódicas y aperiódicas, es decir, son en parte nota y en parte ruido (como los *sicus* y las *tarkas*). Por ello, para una mejor comprensión de la realidad sonora americana y del amplio espectro de la actualidad musical, se hace necesario el manejo y transmisión de una definición más actualizada y desprejuiciada del fenómeno, que tiene más que ver con su aspecto físico que con la condicionante psicológica subjetiva (de molestia o placer).

## 3

## PATRONES RÍTMICOS Y AGÓGICA

### a. Patrón rítmico

Un patrón rítmico es un comportamiento o frase musical repetitiva y regularizada en la que cobra importancia central la figuración rítmica (duraciones). Es decir, se determina un patrón mediante un ordenamiento determinado de figuras musicales que se repiten constantemente, formando una base que solo es interrumpida por *breaks* o quiebres. Estos pueden servir de base o acompañamiento para otros elementos melódicos o armónicos, así como también ser elementos estructurados del discurso musical por sí mismos.

### b. Agógica

La agógica está vinculada al concepto de *tempo*, es decir, la velocidad con que una música o un fragmento de música debe ser interpretado. Los matices agógicos son los cambios de velocidad que pueden ocurrir dentro del movimiento interno de una música. Los más comunes son el *accelerando* (acelerando), *ritardando* (retardando) y *a tempo*



Los Jaivas en Holanda, 1980.

(vuelta al tempo fijo sin alteraciones). Tanto *accelerando* como *ritardando* son modificaciones graduales. Existen otras indicaciones de *tempo* fijas (que en la tradición occidental generalmente se dan al inicio de una partitura) que dan el carácter del andar de una música: *largo*, *lento*, *adagio*, *andante*, *moderato*, *allegro*, *allegretto*, *presto*, *prestissimo* (desde más lento hasta más rápido).

## 4

### FORMA Y ESTRUCTURA MUSICAL

En general, la música tonal se construye de manera discursiva, es decir, en una sucesión de eventos musicales (células rítmico-melódico-armónicas) que se exponen y se contestan hasta llegar a un momento de reposo. La unidad básica es una frase, que a su vez se divide en unidades más pequeñas que comúnmente se comportan como semifrases antecedentes y consecuentes. Las frases se encadenan entre sí para formar periodos. Una obra musical suele estar constituida por varios periodos. Puede tener una forma binaria tipo AB (una estrofa y un estribillo), o una forma ternaria ABA, AAB o ABC, o una forma binaria o ternaria con reexposición de A al final, o una estructura tipo rondó (ABACADAE), etc. Cada letra corresponde a una nueva sección de la obra, estando cada una constituida, como vimos anteriormente, por unidades más pequeñas. En la música docta europea es común encontrarse con las formas fuga, canon, suite y sonata (Aharonián, 2002), mientras que en la música popular, la forma más común es la canción binaria o ternaria, que puede tener adicionalmente agregadas otras secciones, como una introducción y un interludio.

### a. Improvisación

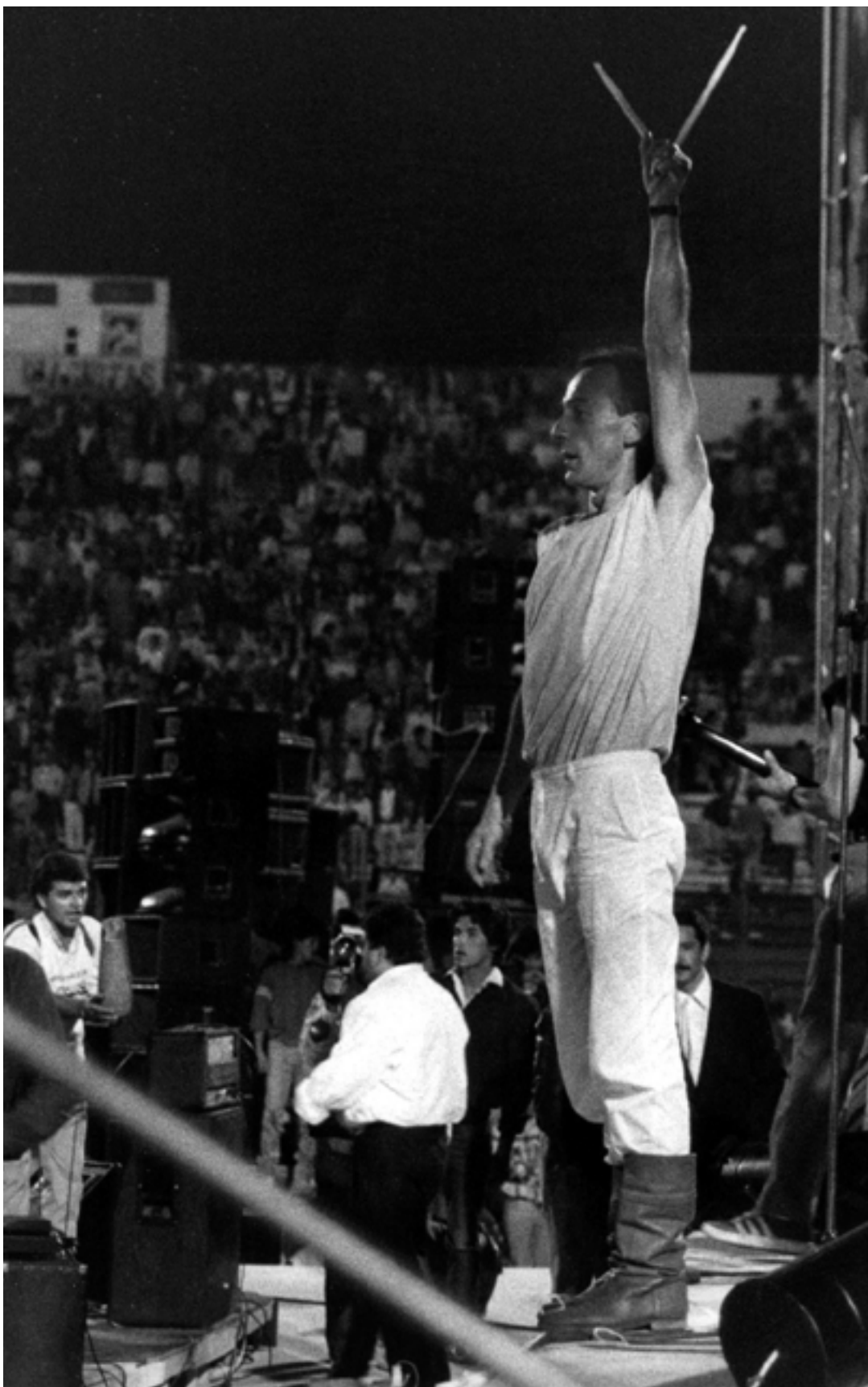
La improvisación es el acto de crear y ejecutar música que no ha sido previamente escrita o definida por completo. Existen diversos grados de indeterminación en la improvisación, en la que ciertos parámetros pueden estar consensuados previamente y otros dejados a total libertad (armonía, tonalidad/atonalidad, ritmo, instrumentación, etc.). Con la improvisación se busca una generación espontánea de la música, que tiene lugar en el mismo momento en que se está tocando.

### b. Composición

La composición, a diferencia de la improvisación, suele caracterizarse por una mayor premeditación y ordenamiento consciente de los elementos musicales, materiales y estructuras utilizadas en la obra, con un tiempo considerable de antelación a la *performance*. Suele estar vinculada a la escritura musical en el caso de la tradición docta o académica occidental, pero esto no ocurre necesariamente en todos los casos, pues, en la música popular es muy común la composición que prescinde totalmente de la escritura.

### c. Cover o versión

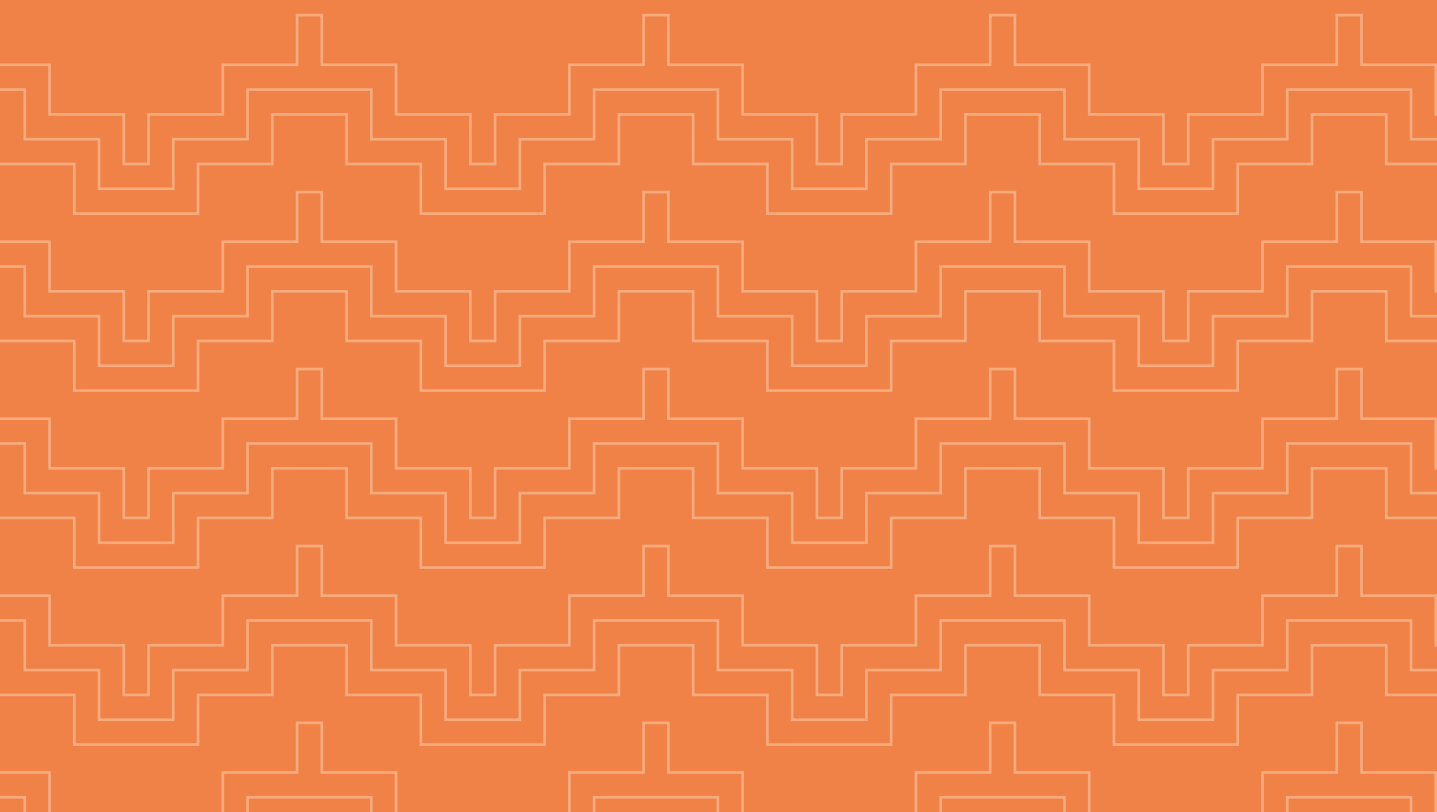
Un *cover* es una nueva interpretación o adaptación, grabada o en vivo, de un tema previamente compuesto por otro artista. A veces las bandas realizan un *cover* como un homenaje a un artista que consideran influyente en su carrera, o con fines de ganar más popularidad o éxito comercial con una canción que ya es popular y conocida por el público. En general, un *cover* se traduce en una renovación de la sonoridad del tema original, en la que ciertos elementos se mantienen y otros se modifican. Muchas veces el *cover* es «en estilo», es decir, se mantienen elementos como la melodía, la armonía y la letra, y se aplican fórmulas rítmicas, configuraciones instrumentales (usar guitarra eléctrica con distorsión en un tema originalmente acústico) y tímbricas de otros estilos (transformar una balada romántica a estilo punk acelerando la batería, usando guitarras distorsionadas con acordes simplificados y rasgando el timbre de la voz). Como actividad pedagógica, el *cover* sirve como un ejercicio de composición acotado a elementos predeterminados que sirven como base, sobre los cuales los estudiantes puedan liberar a su creatividad sin tener que partir una creación de cero.



Los Jaivas en el Estadio Santa Laura, Santiago, 1988. Diario *La Época*.



# UNIDADES DIDÁCTICAS





# UNIDAD 1

## DESCUBRIENDO MI MÚSICA EN COMPAÑÍA DE LOS JAIVAS

**Nivel:** 3.º Básico (adaptable a 1.º, 2.º y 4.º Básico)

**Asignaturas:** Música y Ciencias Naturales

La Unidad 1 está centrada en los afectos, intereses y deseos que niños y niñas tienen respecto de su mundo más cercano, especialmente, del que se vincula con la música y los sonidos en general. La unidad busca que se conecten con aquello que es importante para su vida, valoren su entorno y acepten la diversidad de miradas como algo que los enriquece, mediante el conocimiento y la experimentación de los sonidos que los rodean. En este contexto, la música de Los Jaivas se convierte en el vehículo que conecta a niñas y niños con la música y sonidos propios de Chile, y con las historias y experiencias de los músicos, motivándolos a valorar su patrimonio cultural.

Para desarrollar los contenidos de esta unidad, nos valemos esencialmente del lenguaje musical, herramienta propia de la asignatura de Música. Sin embargo, al tratarse de un tema transversal, la propuesta se complementa y profundiza con una mirada desde la perspectiva del estudio científico del sonido, materia que es trabajada en la asignatura de Ciencias Naturales. Este planteamiento facilitará el desarrollo de una mirada integrada y diversa del tema, transversal a las distintas asignaturas, logrando que niñas y niños aprendan en un contexto significativo y permitiendo, además, trabajar desde las diversas necesidades de los estudiantes. Así, por ejemplo, un niño con dificultades de audición podrá comprender y describir el mundo al que refieren los sonidos desde el conocimiento científico y desde las experiencias compartidas con su curso.

La propuesta de trabajo contempla objetivos de aprendizaje transversales (OAT) relevantes, así como los objetivos de aprendizaje (OA) de Música y Ciencias Naturales para 3.º Básico, detallados en los cuadros con resúmenes a continuación, para evidenciar los contenidos que serán efectivamente desarrollados en la Unidad 1, los objetivos de cada clase y las actividades esenciales que se pueden desarrollar en ellas para cumplir con dichos objetivos.

Para la asignatura de Música, la Unidad 1 está pensada para ser desarrollada en tres clases de dos horas pedagógicas cada una (aproximadamente tres semanas de clases), considerando el número mínimo de horas exigido en los planes de estudio para el nivel (76 horas anuales). En el caso de Ciencias Naturales, dada la mayor carga horaria (114 horas anuales), la unidad está pensada para ser desarrollada en cuatro clases de dos horas pedagógicas cada una (aproximadamente dos semanas de clases). Los objetivos y actividades sugeridos para esta asignatura permiten complementar y profundizar el trabajo que se realiza en las clases de Música, por lo que en las actividades señaladas en los cuadros resumen de ambas materias, se especifica de manera explícita la conexión que existe entre ellas.

Luego de los cuadros resumen de las dos asignaturas, las clases propuestas para la asignatura de Música son desarrolladas en profundidad, dado que el presente material se centra en esta área artística. Sin embargo, la estructura y metodología utilizadas en la propuesta didáctica para la asignatura de Música sirven como modelo para desarrollar las clases de Ciencias Naturales.

## PROPUESTA DIDÁCTICA TRANSVERSAL PARA 3.º BÁSICO

### Objetivos de aprendizaje transversales (OAT)

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

Fuente: Mineduc (2013). *Bases curriculares 1.º a 6.º*. Chile



**6 horas pedagógicas**  
(aproximadamente tres semanas de clases)

# OBJETIVOS DE APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE MÚSICA

## 3.º BÁSICO

### OBJETIVOS DE APRENDIZAJE (OA)

**Escuchar y apreciar**

- 3 Escuchar música en forma abundante de diversos contextos y culturas, poniendo énfasis en:  
[...] Popular (jazz, rock, fusión, etc.):  
Fusión con raíces folclóricas (por ejemplo, Los Jaivas y Congreso)

**Interpretar y crear**

- 5 Improvisar y crear ideas musicales con diversos medios sonoros con un propósito, utilizando las cualidades del sonido y elementos del lenguaje musical

**Reflexionar y contextualizar**

- 7 Identificar y describir experiencias musicales y sonoras en su propia vida y en la sociedad (celebraciones, reuniones, festividades, situaciones cotidianas u otros)

# CLASE 1

## OBJETIVOS

Escuchar canciones de Los Jaivas y distinguir los sonidos de diversos instrumentos utilizados en ellas

Vincular los sonidos escuchados con sus experiencias cotidianas

## CONTENIDOS

Música popular de fusión con raíces folclóricas: Los Jaivas

Distintos tipos de instrumentos y sus sonidos

Cualidades del sonido: timbre, tono e intensidad

## ACTIVIDADES CENTRALES

Escuchan distintos sonidos de la naturaleza y de instrumentos musicales que son parte de segmentos de canciones de Los Jaivas

Reconocen los sonidos y hacen un listado de los instrumentos a los que corresponden esos sonidos

Trabajan en grupos para profundizar su conocimiento de los instrumentos en términos de su forma, la manera de tocarlos (ejecución) y su sonido característico (timbre). Para ello, forman orquestas que dan cuenta de estos distintos rasgos caracterizadores de los instrumentos: un grupo forma una «orquesta visual» (dibujan y describen la forma de los instrumentos); otro, forma una «orquesta gestual» (imitan cómo se ejecutan los distintos instrumentos); y otro, forma una «orquesta sonora» (imitan los sonidos de los instrumentos)

# CLASE 2

## OBJETIVOS

Construir instrumentos de origen mapuche a partir de materiales disponibles en su entorno

Experimentar la generación de sonidos con el instrumento construido

## CONTENIDOS

Música popular de fusión con raíces folclóricas: Los Jaivas

Instrumentos originarios mapuche: trutruka y cascahuilla

Cualidades del sonido: timbre, tono e intensidad

## ACTIVIDADES CENTRALES

Escuchan la historia «Gabriel y la trutruka» sobre cómo Gabriel Parra descubrió la trutruka y comenzó a construir sus propias trutrukas y experimentar con sus sonidos

Escuchan la canción «El guillatún» del álbum *Obras de Violeta Parra* de Los Jaivas y reconocen en ella el sonido de trutrukas y cascahuillas

Construyen sus propias trutrukas y cascahuillas y experimentan con sus sonidos

# CLASE 3

## OBJETIVOS

Crear, en equipos, una pieza musical, utilizando los instrumentos construidos y otros que los estudiantes seleccionen

Expresar emociones, sentimientos o deseos a partir de la creación de la pieza musical

## CONTENIDOS

Música popular de fusión con raíces folclóricas: Los Jaivas

Función social de la música mapuche: el guillatún

Elementos del lenguaje musical: patrones rítmicos, agógica (variación de la velocidad) y dinámica (variación de la intensidad)

## ACTIVIDADES CENTRALES

Escuchan la canción «El guillatún» del álbum *Obras de Violeta Parra* de Los Jaivas y reconocen el patrón rítmico

Crean su propio guillatún siguiendo el patrón rítmico de la canción de Los Jaivas con los instrumentos que construyeron la clase anterior y otros seleccionados por los mismos estudiantes. Al mismo tiempo, declaman una rogativa inventada a partir de un deseo que quieren pedir

8

horas pedagógicas  
(aproximadamente dos semanas de clases)

# OBJETIVOS DE APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE CIENCIAS NATURALES

## 3.º BÁSICO

### OBJETIVOS DE APRENDIZAJE (OA)

#### Ciencias Físicas y Químicas

- 10 Investigar experimentalmente y explicar las características del sonido; por ejemplo: viaja en todas las direcciones, se absorbe o se refleja, se transmite por medio de distintos materiales, tiene tono e intensidad

## CLASE 1

### OBJETIVOS

Investigar experimentalmente la intensidad del sonido e inferir el concepto

Aplicar el concepto de intensidad a la ejecución de instrumentos musicales

### CONTENIDOS

Características del sonido: intensidad

### ACTIVIDADES CENTRALES

El(la) docente hace sonar un instrumento musical con baja intensidad y luego con alta intensidad. Los estudiantes señalan cuál es la diferencia entre el primer sonido y el segundo sonido y luego el

(la) profesor(a) escribe las ideas de sus estudiantes en el pizarrón. Finalmente, les explica que lo que varía es la «intensidad», y construyen en conjunto una definición de «intensidad» que comparan con la que aparece en el diccionario

Utilizando diversos instrumentos u objetos disponibles en la sala, aplican el concepto de intensidad, haciéndolos sonar de modo que varíe la intensidad según las instrucciones del (de la) docente

## CLASE 2

### OBJETIVOS

Investigar experimentalmente el tono de los sonidos e inferir el concepto

Aplicar el concepto de tono y de intensidad al reconocimiento de distintos sonidos en segmentos de canciones de Los Jaivas

### CONTENIDOS

Características del sonido: tono e intensidad

### ACTIVIDADES CENTRALES

Utilizando una guitarra u otro instrumento disponible, el(la) docente les hace escuchar sonidos de distintos tonos: agudos (altos) y graves (bajos). A partir de esto, infieren el concepto de «tono» y los conceptos de «grave» y «agudo»

Escuchan distintos sonidos de la naturaleza y de instrumentos musicales que son parte de segmentos de canciones de Los Jaivas (utilizan el mismo audio de la clase 1 de Música). Reconocen los sonidos y los ordenan en dos listados: uno según su intensidad (del más fuerte al más bajo) y otro según su tono (del más grave al más agudo). Comentan el trabajo realizado en esta clase y lo relacionan con las «orquestas» de la clase de Música, reforzando los conceptos de tono e intensidad

## CLASE 3

### OBJETIVOS

Investigar experimentalmente cómo se transmite el sonido por medio de diversos materiales

Relacionar el sonido de distintos instrumentos con el material del cual están hechos

### CONTENIDOS

Características del sonido: se transmite por medio de distintos materiales y tiene tono e intensidad

### ACTIVIDADES CENTRALES

En grupos, traen a la clase distintos tipos de instrumentos u objetos que puedan ser utilizados como tales. Cada grupo presenta un instrumento al resto del curso, explicando, a partir del instrumento mismo, cómo es su forma, de qué material está hecho, cómo es su timbre, los tonos que puede dar y la distinta intensidad que puede alcanzar su sonido

A partir de la exposición de los grupos, el(la) docente realiza preguntas que los lleven a relacionar los distintos materiales de los instrumentos con la forma en que el sonido se transmite a través de ellos y por el aire (hasta llegar a sus oídos)

## CLASE 4

### OBJETIVOS

Relacionar sus conocimientos sobre el sonido de los distintos instrumentos (forma, timbre, tono e intensidad) con el material del que están hechos

### CONTENIDOS

Características del sonido: se transmite por medio de distintos materiales y tiene tono e intensidad

### ACTIVIDADES CENTRALES

Hacen sonar las cascahuillas y trutrukas que construyeron en la clase 2 de Música y ordenarlos en una fila según el tono del instrumento. Es decir, quien tenga el instrumento que suena más agudo será el primero de la fila, quien tenga el instrumento que suena un poco más grave será el segundo de la fila y así hasta llegar al que tenga el instrumento más grave, que será el último de la fila. El ejercicio puede tomarles bastante tiempo, lo importante es que escuchen con atención los sonidos y vayan probando hasta que la fila cumpla con los requisitos de ir del más agudo al más grave. A partir del ejercicio, concluyen si hay una diferencia entre las cascahuillas y las trutrukas, y relacionan sus sonidos con la forma de los instrumentos y los materiales con los que están hechos

Repiten el mismo ejercicio, pero ahora se ordenan de acuerdo con la intensidad que puede alcanzar el sonido del instrumento: desde el menos intenso hasta el más intenso

Relacionan las conclusiones de ambas actividades respecto del tono y la intensidad, considerando las posibilidades que esto les da al formar una orquesta de cascahuillas y trutrukas

# PROPUESTA DE UNIDAD DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE MÚSICA

## OBJETIVOS DE APRENDIZAJE (OA) DE MÚSICA PARA 3.º BÁSICO

### Escuchar y apreciar:

3. Escuchar música en forma abundante de diversos contextos y culturas, poniendo énfasis en:

[...] Popular (jazz, rock, fusión, etc.):

- fusión con raíces folclóricas (por ejemplo, Los Jaivas y Congreso).

### Interpretar y crear:

5. Improvisar y crear ideas musicales con diversos medios sonoros con un propósito, utilizando las cualidades del sonido y elementos del lenguaje musical.

### Reflexionar y contextualizar:

7. Identificar y describir experiencias musicales y sonoras en su propia vida y en la sociedad (celebraciones, reuniones, festividades, situaciones cotidianas u otros).

## CLASE 1

### OBJETIVOS

Escuchar canciones de Los Jaivas y distinguir los sonidos de diversos instrumentos utilizados en ellas.

Vincular los sonidos escuchados con sus experiencias cotidianas.

### CONTENIDOS

Música popular de fusión con raíces folclóricas: Los Jaivas.

Distintos tipos de instrumentos y sus sonidos.

Cualidades del sonido: timbre, tono e intensidad.



### INICIO (15 minutos)

Explique que en esta clase van a escuchar canciones de un grupo chileno y van a aprender a reconocer sonidos de distintos instrumentos.

Para activar los conocimientos de los estudiantes pregunte:

- ¿Les gusta la música? ¿Por qué?
- ¿Qué instrumentos conocen? (escríbalos en un papelógrafo que pueda conservar hasta el final de la clase).

- ¿Cómo suenan? (permita que respondan de cualquier forma, ya sea explicando verbalmente, con onomatopeyas o mediante gestos que muestren la ejecución del instrumento).
- ¿Han tocado alguna vez un instrumento? ¿Cuál? ¿Cuándo?
- ¿Han visto alguna vez gente tocando un instrumento? ¿Cuál? ¿Dónde?



## DESARROLLO (55 minutos)

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



Escuchen el Audio 1, «Mezcla de sonidos» (disponible en *Material interactivo*). Una vez escuchado el audio completo, pregunte:

- ¿Han escuchado antes alguno de estos sonidos? ¿Dónde?
- ¿Saben qué grupo creó esta música?

Si desconocen el origen de los sonidos del audio, cuénteles que pertenecen al grupo Los Jaivas.



Vuelva a poner el audio completo y pregunte:

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



Repita la audición por partes, de modo que los niños y niñas vayan comprobando si están los sonidos que mencionaron, si hay sonidos mencionados que no corresponden a lo que está en el audio, o si hay sonidos que no captaron. Repita el audio cuantas veces sea necesario, de modo que reconozcan todos los sonidos e instrumentos presentes. Como es posible que no reconozcan ciertos sonidos porque no conocen los instrumentos, muéstreles imágenes de los instrumentos que se escuchan en el audio (ver Imagen 1, «Instrumentos» disponible en *Material interactivo*) de modo que puedan ir asociando el sonido con el instrumento.



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

1. Dibujar los diferentes instrumentos.
2. Imitar con gestos la ejecución de los diferentes instrumentos.
3. Imitar los sonidos de los diferentes instrumentos.

Para organizar los grupos, considere los intereses y capacidades de sus estudiantes y las posibilidades materiales con las que cuentan.

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

1. Dibujar los diferentes instrumentos: deben ponerse de acuerdo para dibujar en un papelógrafo o en el pizarrón los distintos instrumentos. Se presentarán al curso como «orquesta visual» y cada estudiante deberá describir al resto del curso el o los instrumentos que dibujó. Uno de los integrantes del grupo puede ser el director o directora de la orquesta e ir indicando a quién le corresponde hacer la descripción.



2. Imitar la ejecución de los instrumentos: deben ponerse de acuerdo para que cada integrante imite con gestos la ejecución de uno de los instrumentos. Además, un (una) integrante del grupo debe ser el director o directora de la orquesta y tendrá la responsabilidad de dirigir el «tempo» (indicar cuándo tocan más rápido o más lento). Se presentarán al curso como «orquesta gestual» y su presentación no debe durar más de un minuto. Haga énfasis en que solo deben imitar los gestos con que se ejecutan los instrumentos y no sus sonidos. Luego de la presentación, los demás grupos tendrán que adivinar qué instrumento estaba tocando cada integrante de la orquesta.
3. Imitar los sonidos de los instrumentos: deben ponerse de acuerdo para que cada estudiante imite el sonido de uno de los instrumentos mediante una onomatopeya o con algún elemento disponible en la sala. Además, un (una) integrante del grupo debe ser el director o directora de la orquesta y tendrá que indicar cuándo un instrumento suena o deja de sonar y los cambios en la intensidad del sonido (mayor o menor volumen del sonido). Se presentarán al curso como «orquesta sonora» y su presentación no debe durar más de un minuto. Haga énfasis en que solo deben imitar los sonidos y no los gestos con que se ejecutan los instrumentos. Luego de la presentación, los demás grupos tendrán que adivinar qué instrumentos estaban sonando en la orquesta.

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

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

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

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

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



## 15 CIERRE (15 minutos)

Pida que evalúen su trabajo como equipo con:



Comenten qué cara escogieron:

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

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

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



## 5 TAREA (5 minutos)

Cuente que en la clase siguiente van a construir sus propios instrumentos y organice al curso para que traigan los materiales necesarios (ver, en la Clase 2, los listados que aparecen en los recuadros correspondientes a la construcción de la trutruka y la cascahuilla).

## CLASE 2

### OBJETIVOS

Construir instrumentos de origen mapuche a partir de materiales disponibles en su entorno.

Experimentar la generación de sonidos con el instrumento construido.

### CONTENIDOS

Música popular de fusión con raíces folclóricas: Los Jaivas.

Instrumentos originarios mapuche: trutruka y cascahuilla.

Cualidades del sonido: timbre, tono e intensidad.



### INICIO (15 minutos)

Active conocimientos en relación con los instrumentos reconocidos en la clase anterior. Para ello, utilice preguntas como:

- ¿Qué instrumentos escucharon la clase anterior?
- ¿Cómo es su forma?
- ¿Cómo es su timbre? (recuérdelos que el timbre de un instrumento es el sonido que lo caracteriza y pida que imiten cómo suenan).
- ¿Cómo se ejecutan esos instrumentos? (pida que imiten gestualmente la forma en que se tocan).

Lean el papelógrafo de la clase anterior y comprueben qué instrumentos escucharon (deberían ser todos los que están subrayados).

A continuación, pregúnteles si recuerdan de qué grupo musical eran las canciones que escucharon. Cuénteles que Los Jaivas introdujeron sonidos provenientes de la cultura mapuche, mediante la construcción y utilización de instrumentos de dicho origen en sus canciones. Invite a que, al igual que Los Jaivas, construyan sus propios instrumentos mapuche.



### DESARROLLO (55 minutos)

Cuénteles la historia de «Gabriel y la trutruka» que aparece en el recuadro o escúchenla a partir del Audio 2 (disponible en *Material interactivo*).



## GABRIEL Y LA TRUTRUKA

Gabriel era un niño que vivía en Viña del Mar y le gustaba mucho la música. Un día, vio una película en la que aparecía una banda tocando trompetas y le gustó tanto el sonido de esos instrumentos que empezó a experimentar con cualquier cosa que se pudiera soplar. Se puso a soplar todas las mangueras y tubos que se cruzaban en su camino para tratar de imitar el sonido de las trompetas. Hasta que un amigo le regaló la boquilla de un trompeta. Entonces, le pidió a unos maestros que trabajaban en una construcción cerca de su casa que le enseñaran a doblar cañerías, y así se hizo él mismo su primera trompeta.

Sin embargo, a medida que Gabriel fue creciendo, comenzó a interesarse más por la batería y dejó de lado las trompetas. Pasó el tiempo y Gabriel se convirtió en un excelente baterista y formó parte de distintas bandas. En una ocasión, en una gira con una de sus bandas, llegó al sur de Chile y conoció la trutruka, que es un instrumento originario del pueblo mapuche que se ejecuta de manera muy parecida a la trompeta.

Gabriel se enamoró de la trutruka y, como conocía tan bien las trompetas, no le costó nada comenzar a tocar y construir trutrukas. Desde ese momento, a pesar de que Gabriel llegó a ser uno de los mejores bateristas de Chile (y quizás, ¡del mundo!), nunca dejó de experimentar con las trutrukas, y en su famosa banda Los Jaivas a veces tocaba la batería y la trutruka ¡al mismo tiempo! ¿Cómo lo hacía? Tocaba la batería con los pies, ¡mientras soplabla una trutruka!

(Relato creado por Susana Rodríguez para el presente material, a partir de la historia real de Gabriel Parra con la trutruka).



Comenten qué les pareció la historia. Luego, invite a escuchar el tema «El guillatún» del álbum *Obras de Violeta Parra* de Los Jaivas (Audio 3 disponible en *Material interactivo*), en el que Gabriel y sus compañeros del grupo Los Jaivas tocan la trutruka y otro instrumento mapuche que se llama cascahuilla.

Pregunte si saben qué es un guillatún. Explique, complemente o precise lo que saben sobre el guillatún.

**GUILLATÚN:** es una ceremonia mapuche para rogar por el bienestar de las personas (por la salud física o espiritual, el trabajo, la abundancia de alimentos, etc.) o por la armonía de la naturaleza. La ceremonia dura entre dos y cuatro días y se realiza en un lugar abierto alrededor del *rewe* (tronco tallado con escalones que comunica el mundo terrenal con el espiritual). Los participantes se ubican en ramadas alrededor del *rewe* y, en los días que dura la ceremonia, bailan y entonan rogativas acompañados de instrumentos como el kultrum y la trutruka.



Escuchen el inicio del tema «El guillatún». Pida que identifiquen las trutrukas y que digan cuáles creen que son las cascahuillas.

Explique que van a construir trutrukas y cascahuillas utilizando los materiales solicitados en la clase anterior. Pregunte por los materiales que trajeron y, según esto, organícelos en grupos para que construyan la cantidad de trutrukas y cascahuillas que sea posible.

Dé las instrucciones para construir los instrumentos (ver recuadros) y apoye el trabajo grupal. Mientras construyen los instrumentos, pueden escuchar «El guillatún» y los demás temas del disco.

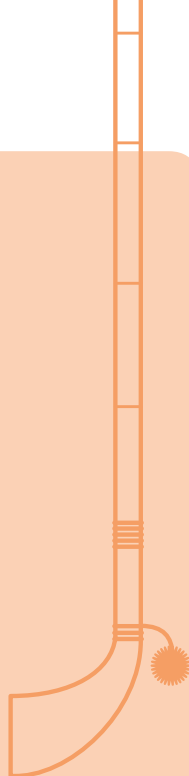
### Cómo construir una trutruka

#### Materiales:

- 1 tubo de PVC de 1,20 m
- 1 botella de plástico (o un cuerno de vaca)
- Ovillos de lana de diferentes colores (para decorado exterior)
- Pegamento

#### Instrucciones:

1. Cortar la botella a lo ancho y conservar para el trabajo la mitad superior con su boquilla
2. Colocar pegamento en la boquilla de la botella e introducirla en uno de los bordes del tubo de PVC. Dejar secar el pegamento durante unos 20 minutos
3. Decorar la trutruka con lana, enrollándola desde el extremo del tubo que quedó libre hasta el lugar de ensamblado del tubo con la botella. La idea es darle un diseño propio al instrumento, ocupando diferentes colores de lana y envolviendo completamente el tubo



### Cómo construir una cascahuilla

#### Materiales:

- 5 a 7 cascabeles o semillas que suenen
- 1 tira de cuero de aproximadamente 20 cm de largo por 3 cm de ancho
- Ovillos de lana de diferentes colores para decoración
- Hilo grueso
- Aguja o pegamento

#### Instrucciones:

1. Unir ambas puntas de la tira de cuero cosiéndolas con hilo y aguja o utilizando pegamento, de modo de obtener un anillo de cuero
2. Atar con hilos los cascabeles al cuero
3. Cubrir el anillo con la lana de diferentes colores y darle un diseño propio al instrumento



Una vez que hayan terminado de construir el instrumento, dé tiempo para que intenten producir sonidos por su cuenta; apóyelos con las técnicas apropiadas, especialmente, en el caso de la trutruka (ver recuadro). Incentive que niños y niñas experimenten libremente, de manera individual o colectiva, con los distintos sonidos de sus instrumentos.

## TÉCNICA PARA TOCAR LA TRUTRUKA

- 1° Colocar los labios en la boquilla de la trutruka como haciendo una letra «m»
- 2° Soplar sin despegar los labios, de manera que vibren y se genere una especie de zumbido
- 3° La vibración de la salida del aire entre los labios es la que se amplifica al pasar por el instrumento, por lo tanto, las diferentes alturas se obtienen gracias a la presión del soplo y la posición de los labios

A partir de la experimentación con los sonidos de las trutrukas y cascahuillas, refuerce los contenidos trabajados en la clase anterior preguntando:

- ¿Cómo es la forma característica de las trutrukas y las cascahuillas? (busque que describan verbalmente los instrumentos y noten que caracterizar sus partes esenciales les resulta más fácil por el hecho de haberlas construido ellos mismos).
- ¿Cómo es el timbre de estos instrumentos? (incentíuelos para que traten de describir verbalmente el sonido característico de cada instrumento).
- ¿Se parecen en algo los sonidos de estos instrumentos?
- ¿Cuál suena más agudo?
- ¿Cuál suena más grave?
- ¿Suenan todas las cascahuillas igual? ¿Y todas las trutrukas? ¿Por qué será así?
- ¿Qué instrumento puede sonar con mayor intensidad? ¿Las cascahuillas o las trutrukas? ¿Por qué será así?
- ¿Cómo se ejecutan estos instrumentos?

Pida a algún niño o niña que haya construido una cascahuilla, que explique a los que no lo hicieron cómo se la hace sonar y cómo le puede sacar distintos tipos de sonidos. Pida lo mismo a un niño o niña que haya construido una trutruka.



## 15 CIERRE (15 minutos)

Reflexionen sobre lo aprendido:

- ¿Qué aprendieron en la clase de hoy?
- ¿Cómo se llaman los instrumentos que construyeron?
- ¿Cómo les quedaron los instrumentos?
- ¿Les gustó cómo sonaban? ¿Por qué?
- ¿Cómo se sintieron al hacer sonar el instrumento que construyeron?
- ¿Creen que Gabriel se sintió igual cuando probó su primera trompeta?
- ¿Cuando probó por primera vez una trutruka? ¿Por qué?
- ¿Podrían hacer una orquesta con estos instrumentos? ¿Cómo?



### **TAREA (5 minutos)**

Cuénteles que en la clase siguiente van a crear una canción con los instrumentos que construyeron en esta clase y con otros instrumentos de su preferencia. Organícelos para que traigan algunos instrumentos (si es que el colegio no dispone de ellos) y preo-cúpese de que guarden en un lugar apropiado los que fabricaron en esta clase.

## **CLASE 3**

### **OBJETIVOS**

Crear, en equipos, una pieza musical, utilizando los instrumentos construidos y otros que niñas y niños seleccionen.

Expresar emociones, sentimientos o deseos a partir de la creación de una pieza musical.

### **CONTENIDOS**

Música popular de fusión con raíces folclóricas: Los Jaivas.

Función social de la música mapuche: el guillatún.

Elementos del lenguaje musical: patrones rítmicos, agógica (variación de la velocidad) y dinámica (variación de la intensidad).



### **INICIO (10 minutos)**

Active conocimientos a partir de las siguientes preguntas:

- ¿Qué instrumentos construyeron la clase anterior?
- ¿Cómo conoció Gabriel la trutruka?
- ¿En qué canción de Los Jaivas escucharon la trutruka y la cascahuilla?
- ¿Cómo es la ceremonia en que los mapuche utilizan estos instrumentos?

Cuénteles que en esta clase van a utilizar los instrumentos que construyeron en la clase anterior y otros disponibles en el colegio (o que hayan traído de sus casas) para crear e interpretar una obra musical.




### **DESARROLLO (65 minutos)**

Explique que, a partir de la canción «El guillatún» de Los Jaivas y de lo que aprendieron sobre esta ceremonia, van a recrear su propio guillatún. Para ello primero escuchen la canción desde el minuto 02:15 al 03:10, de modo que distingan lo que realiza el kultrum y la cascahuilla. Luego, pida que imiten el patrón rítmico escuchado (ver destacado), utilizando las trutrukas, las cascahuillas y los otros instrumentos disponibles.



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

Organice al curso en grupos de cinco o seis integrantes y vaya guiando el proceso de creación del guillatún, paso a paso, con todos los grupos a la vez. Para ello utilice la siguiente pauta y considere que el proceso de creación no debe tomar más de 40 minutos en total:

- 1° Recuerden que, en el guillatún, los instrumentos musicales son utilizados para acompañar rogativas. Motívelos para que la creación de su pieza musical tenga como objetivo realizar alguna rogativa, por ejemplo: pedir para que se mejore algún compañero o compañera, pedir para que en su curso se solucione un problema, etc. Las rogativas siempre deben ser positivas y constructivas. Considere que no es necesario tener una creencia específica para realizar una rogativa, sino que se trata de la expresión de un deseo que, con la misma energía puesta en él por el grupo, se espera que se cumpla. Dé tiempo para que en los grupos se pongan de acuerdo en qué es lo que quieren pedir en su canción y solicite que lo anoten en su cuaderno.
- 2° Pida que dentro de los grupos acuerden qué instrumento utilizará cada uno. Considere que pueden ocupar los instrumentos que construyeron (trutrukas y cascahuillas) junto con los otros instrumentos que seleccionaron (proporcionados por el colegio o aportados por ellos (as)).
-  3° Vuelvan a escuchar la canción «El guillatún», observen el patrón rítmico que reconocieron antes (entre los minutos 01:40 y 03:00) y cómo este patrón es complementado con la ejecución de otros instrumentos. Explique que, tanto la cascahuilla como los otros instrumentos que eligieron, seguirán ese patrón constantemente y, cada ciertos intervalos, las trutrukas sonarán encima de los demás instrumentos, «como si gritaran al cielo». Pueden probar en conjunto a seguir el patrón rítmico para que, antes de comenzar a trabajar en los grupos, se asegure de que comprendieron la idea.
- 4° Las rogativas deben ser cantadas o declamadas sobre el patrón rítmico que seguirán todos los instrumentos y apoyadas por el grito de las trutrukas al término de cada frase. La idea es recrear el tema con el fin de potenciar la creatividad y no que lo interpreten de manera fiel. La pieza no debe durar más de dos minutos y, en su interpretación, deben ser capaces de variar la intensidad (volumen del sonido) y el tempo (velocidad).
- 5° Invite a desarrollar la creación y ensayarla con sus grupos. Busque que los grupos trabajen de manera distanciada entre ellos y apoye el trabajo de creación.
- 6° Convoque a los grupos a un espacio común y organícelos para que compartan sus obras, intentando crear un escenario como si se tratara de un concierto.

Una vez que todos los grupos hayan presentado su guillatún, comenten lo que pidieron en sus canciones, por qué pidieron eso y cómo les resultó.





## **CIERRE (15 minutos)**

Pida que evalúen su trabajo como equipo con:



Comenten qué cara escogieron:

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

Complemente y profundice la evaluación de sus estudiantes preguntando:

- ¿Qué hicieron para crear el guillatún?
- ¿Podrían crear otra canción a partir de lo que hicieron hoy?
- ¿Qué aprendieron en esta clase de los instrumentos?
- ¿Qué instrumentos nuevos conocieron en esta unidad?
- ¿Cuál les gustó más? ¿Por qué?
- ¿Qué aprendieron sobre los instrumentos mapuche y sobre la cultura mapuche?
- ¿Qué les gustó de la música de Los Jaivas? ¿Por qué?

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

# UNIDAD 2

## CONOCIENDO LA MÚSICA DE CHILE

**Nivel:** 6.º Básico (adaptable a 5.º Básico)

**Asignaturas:** Música e Historia, Geografía y Ciencias Sociales

**E**l tema de la Unidad 2 está centrado en los afectos, intereses y deseos que niñas y niños tienen respecto de su mundo más cercano, especialmente, del que se vincula con la música chilena. La unidad busca que mediante el conocimiento y la experimentación de los sonidos que los rodean, los(las) estudiantes se conecten con aquello que es importante para su vida, valoren su entorno y acepten la diversidad de miradas como algo que los enriquece. En este contexto, se trabaja desde la música de Los Jaivas, que se convierte en el vehículo que conecta a niñas y niños con la música y sonidos propios de Chile, y con las historias y experiencias de músicos que los motivan a valorar su patrimonio cultural.

Dada la transversalidad del tema de esta unidad, para trabajarlo proponemos complementar y profundizar los contenidos de la asignatura de Música con una mirada desde la perspectiva del conocimiento geográfico de Chile según la asignatura de Historia, Geografía y Ciencias Sociales. Esta metodología permitirá desarrollar una percepción integrada y diversa del tema, y que niñas y niños aprendan en un contexto significativo, así como un trabajo desde las diversas necesidades de nuestros estudiantes. Por ejemplo, un niño con dificultades de audición podrá comprender y describir el mundo al que refieren los sonidos desde el conocimiento cultural de su entorno y desde las experiencias compartidas con su curso.

La propuesta de trabajo contempla objetivos de aprendizaje transversales (OAT) relevantes y coherentes con el tema de la Unidad 2, así como los objetivos de aprendizaje (OA) de Música e Historia, Geografía y Ciencias Sociales para 6.º Básico, detallados en los cuadros resumen a continuación, para evidenciar los contenidos que serán efectivamente desarrollados en la unidad, los objetivos de cada clase y las actividades esenciales que se pueden trabajar en ellas para cumplir con dichos objetivos.

Para la asignatura de Música, considerando el número mínimo de horas que se exigen a esta asignatura en los planes de estudio para el nivel (57 horas anuales), la Unidad 2 está pensada para ser desarrollada en tres clases de dos horas pedagógicas cada una (aproximadamente tres semanas de clases). En el caso de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, dada la mayor carga horaria (152 horas anuales), la unidad está pensada para ser desarrollada en cuatro clases de dos horas pedagógicas cada una (aproximadamente dos semanas de clases). Los objetivos y actividades sugeridos para esta asignatura, permiten complementar y profundizar el trabajo que se realiza en las clases de Música, por lo que en las actividades señaladas en los cuadros resumen de ambas materias, se especifica de manera explícita la conexión que existe entre ellas.

Luego de los cuadros resumen de las dos asignaturas, las clases propuestas para la asignatura de Música son desarrolladas en profundidad, dado que el presente material se centra en esta área artística. Sin embargo, la estructura y metodología utilizadas en las clases de Música sirven como modelo para desarrollar las clases de Historia, Geografía y Ciencias Sociales.

## PROPUESTA DIDÁCTICA TRANSVERSAL PARA 6.º BÁSICO

### Objetivos de aprendizaje transversales (OAT)

#### Dimensión afectiva

3. Adquirir un sentido positivo ante la vida, una sana autoestima y confianza en sí mismo, basada en el conocimiento personal, tanto de sus potencialidades como de sus limitaciones

#### Dimensión cognitiva

8. Exponer ideas, opiniones, convicciones, sentimientos y experiencias de manera coherente y fundamentada, haciendo uso de diversas y variadas formas de expresión

#### Dimensión sociocultural

14. Conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos, el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente

#### Dimensión moral

20. Reconocer y respetar la diversidad cultural, religiosa y étnica y las ideas y creencias distintas de las propias en los espacios escolares, familiares y comunitarios, reconociendo el diálogo como fuente de crecimiento, superación de diferencias y acercamiento a la verdad

#### Proactividad y trabajo

26. Comprender y valorar la perseverancia, el rigor y el cumplimiento, por un lado, y la flexibilidad, la originalidad, la aceptación de consejos y críticas y el asumir riesgos, por el otro, como aspectos fundamentales en el desarrollo y la consumación exitosa de tareas y trabajos

Fuente: Mineduc (2013). *Bases curriculares 1.º a 6.º*. Chile



**6 horas pedagógicas**  
(aproximadamente tres semanas de clases)

# OBJETIVOS DE APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE MÚSICA

## 6.º BÁSICO

### OBJETIVOS DE APRENDIZAJE (OA)

**Escuchar y apreciar**

**3** Escuchar música en forma abundante de diversos contextos y culturas, poniendo énfasis en:  
[...] Popular (jazz, rock, fusión, etc.):  
música chilena y sus influencias (por ejemplo, Los Porfiados de la Cueca y La Ley)

**Interpretar y crear**

**5** Improvisar y crear ideas musicales con un propósito dado y con un adecuado dominio del lenguaje musical

**Reflexionar y contextualizar**

**7** Explicar la relación entre las obras interpretadas y/o escuchadas, con elementos del contexto en que surgen

# CLASE 1

## OBJETIVOS

Escuchar canciones de Los Jaivas y reconocer en ellas diversos estilos de la música chilena

Situar geográficamente estilos musicales de diferentes zonas de Chile y vincularlos con lo que es propio de esa zona

## CONTENIDOS

Música popular chilena con raíces folclóricas

Distintos estilos de la música chilena según zonas geográficas

Estilos de la música chilena presentes en las obras de Los Jaivas

## ACTIVIDADES CENTRALES

Escuchan distintos segmentos de canciones de Los Jaivas y reconocen los estilos musicales presentes en ellos

Ubican los estilos musicales en un mapa que contiene las distintas zonas geográficas de Chile (norte, centro y sur) y las regiones que corresponden a ellas

Revisan su trabajo con un «Mapa de los estilos musicales de Chile» y ubican las canciones de Los Jaivas en él. A partir de este mapa, analizan los estilos y rasgos propios de la música de sus zonas

# CLASE 2

## OBJETIVOS

Identificar los estilos musicales y el uso de instrumentos más representativos de su localidad

Compartir gustos e intereses y elegir en equipo una canción con la que se sientan identificados

## CONTENIDOS

Música popular chilena con raíces folclóricas

Estilos musicales de la zona geográfica en la que viven

Estilos musicales de la zona en la que viven presentes en las obras de Los Jaivas

## ACTIVIDADES CENTRALES

Escuchan canciones de Los Jaivas cuyos estilos musicales corresponden a la zona geográfica de Chile en la que viven (norte, centro y sur)

En grupos, seleccionan una canción de Los Jaivas que presente un estilo propio de su zona, que les guste y con la que se sientan identificados. Se ponen de acuerdo para traer instrumentos con los que puedan interpretar o recrear esa canción en la clase siguiente

# CLASE 3

## OBJETIVOS

Improvisar o interpretar música propia de su entorno, considerando elementos del lenguaje musical

Expresar intereses, sensaciones y emociones mediante la improvisación de una canción

## CONTENIDOS

Música popular chilena con raíces folclóricas

Estilos musicales de la zona en la que viven presentes en las obras de Los Jaivas

La improvisación: patrones rítmicos y melodías

## ACTIVIDADES CENTRALES

A partir de la canción de Los Jaivas que seleccionaron en la clase anterior, interpretan o recrean la canción, improvisando mediante el uso del mismo patrón rítmico sobre el que realizan variaciones melódicas y de letra

Presentan su obra al resto del curso



**8 horas pedagógicas**  
(aproximadamente dos semanas de clases)

# OBJETIVOS DE APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

## 6.º BÁSICO

### OBJETIVOS DE APRENDIZAJE (OA)

#### Geografía

- 11 Caracterizar geográficamente las regiones político-administrativas del país, destacando los rasgos físicos (como clima, relieve, hidrografía y vegetación) y humanos (como volumen y distribución de la población y actividades económicas) que les dan unidad
- 13 Explicar las principales características físicas, humanas y económicas de su región y de su localidad

## CLASE 1

### OBJETIVOS

Identificar geográficamente las zonas y regiones político-administrativas del país

Identificar los rasgos físicos y culturales que pueden servir para caracterizar las zonas y regiones, haciendo énfasis en rasgos culturales como la música y la danza

### CONTENIDOS

Zonas y regiones político-administrativas del país

Rasgos físicos y culturales que sirven para caracterizar las zonas y regiones

### ACTIVIDADES CENTRALES

Construyen un mapa de Chile identificando las zonas y regiones que lo conforman

A partir de lo que los caracteriza como zona, infieren los rasgos físicos y culturales que sirven para caracterizar las diferentes zonas y regiones

## CLASE 2

### OBJETIVOS

Investigar y caracterizar geográficamente las regiones político-administrativas del país, destacando los rasgos físicos (clima, relieve, hidrografía y vegetación) y humanos (actividades económicas y patrimonio cultural) que les dan unidad

Asociar los rasgos físicos a los rasgos culturales, haciendo énfasis en la música y la danza

### CONTENIDOS

Características geográficas de las regiones político-administrativas del país: rasgos físicos (clima, relieve, hidrografía y vegetación) y humanos (actividades económicas y patrimonio cultural) que les dan unidad

### ACTIVIDADES CENTRALES

Utilizando el mapa de la clase anterior, ubican en cada zona rasgos dados que sirven para caracterizarla

Escuchan los mismos segmentos de canciones de Los Jaivas que escucharon en el audio de la clase 1 de Música. Reconocen los estilos y los ubican en el mapa considerando las características de la zona a la que pertenecen

Comentan el trabajo realizado en esta clase y lo relacionan con la clase de Música

## CLASE 3

### OBJETIVOS

Explicar las principales características físicas, humanas y económicas de su región y de su localidad

Relacionar estas características con la música que es propia de su región y localidad

### CONTENIDOS

Características físicas, humanas y económicas de su región y de su localidad

### ACTIVIDADES CENTRALES

En grupos, construyen un mapa de su zona, regiones que lo conforman y ubican su localidad. Luego, caracterizan su región y localidad a partir de los rasgos que han ido definiendo en las clases anteriores. Exponen el trabajo al resto del curso y comparan las caracterizaciones hechas

A partir de la exposición de los grupos, el(la) docente realiza preguntas que los llevan a relacionar las características con la música que es propia de su región y localidad

## CLASE 4

### OBJETIVOS

Reconocer las principales características físicas, humanas y económicas que le dan identidad a su localidad

Relacionar estas características con la música que es propia de su localidad

### CONTENIDOS

Características físicas, humanas y económicas que le dan identidad a su localidad

### ACTIVIDADES CENTRALES

Presentan una grabación o cantan la canción que seleccionaron con su grupo en la clase 2 de Música. Describen por qué el estilo de esa canción es propio de su localidad y lo relacionan con las características físicas, humanas y económicas que definieron la clase anterior como propias de su localidad

# PROPUESTA DE UNIDAD DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE MÚSICA

## OBJETIVOS DE APRENDIZAJE (OA) DE MÚSICA PARA 6.º BÁSICO

### Escuchar y apreciar:

3. Escuchar música en forma abundante de diversos contextos y culturas, poniendo énfasis en:

> [...] Popular (jazz, rock, fusión, etc.):

- música chilena y sus influencias (por ejemplo: Los Porfiados de la Cueca y La Ley).

### Interpretar y crear:

5. Improvisar y crear ideas musicales con un propósito dado y con un adecuado dominio del lenguaje musical.

### Reflexionar y contextualizar:

7. Explicar la relación entre las obras interpretadas y/o escuchadas, con elementos del contexto en que surgen.

## CLASE 1

### OBJETIVOS

Escuchar canciones de Los Jaivas y reconocer en ellas diversos estilos de la música chilena.

Situar geográficamente estilos musicales de diferentes zonas de Chile y vincularlos con lo que es propio de esa zona.

### CONTENIDOS

Música popular chilena con raíces folclóricas.

Distintos estilos de la música chilena según zonas geográficas.

Los estilos de la música chilena presentes en las obras de Los Jaivas.



### INICIO (15 minutos)

Explique que en esta clase van a escuchar canciones de un grupo chileno y aprenderán a reconocer algunos estilos musicales de nuestro país y las zonas en que se encuentran.

Para activar conocimientos, invítelos a jugar al «bachillerato musical». Tal como en el juego original, se deben completar distintas columnas a partir de un concepto, teniendo como desafío, encontrar las respuestas que comiencen con una letra determinada. En este caso, los conceptos de las columnas estarán relacionados con música chilena. A continuación le proponemos un modelo con algunos ejemplos orientadores:



Letra	Cantante o grupo chileno	Canción chilena	Instrumento musical	Estilo de música o danza	Localidad de Chile
B	(Los) Bunker	Bebida (Los Jaivas)	Batería	Bolero	Bulnes
C	Congreso	Canción del Sur (Los Jaivas)	Cascahuilla	Cacharpaya	Catemu



## DESARROLLO (55 minutos)

Cuénteles que van a escuchar fragmentos de canciones de Los Jaivas que corresponden a estilos de distintos lugares de Chile. Explique la importancia fundamental de escuchar con atención, ya que esto permite ejercitar la concentración.



Escuchen uno por uno los fragmentos de canciones de los audios 4, 5 y 6 (disponibles en *Material interactivo*). Luego de escuchar cada fragmento, pregunte de qué lugar de Chile creen que es ese tipo de música y por qué, y pida que sitúen el estilo en un mapa. Para ello, pegue un papelógrafo en el pizarrón o proyecte una diapositiva que contenga un esbozo de Chile en el que estén marcadas las zonas geográficas tradicionales y las regiones que incluye cada zona:

**Zona norte:** desde la Región de Arica y Parinacota hasta la Región de Coquimbo.

**Zona central:** desde la Región de Valparaíso hasta la Región del Biobío.

**Zona sur:** desde la Región de La Araucanía hasta la Región de Magallanes.

Seleccione a diferentes estudiantes para que marquen los estilos de los fragmentos en el esbozo. Permita que, antes de marcar el estilo en el mapa, vuelvan a escuchar el fragmento y discutan de qué lugar creen que es y por qué.



Una vez que hayan marcado todos los estilos de los fragmentos escuchados en el esbozo, pegue un papelógrafo o proyecte un nuevo esbozo con los estilos marcados donde corresponde (ver Imagen 2, «Mapa de los estilos musicales de Chile», disponible en *Material interactivo*). Pida que comparen las marcas que hicieron, con la ubicación correcta presentada en el nuevo esbozo. Escuchen nuevamente los audios 4, 5 y 6, e identifiquen el estilo de cada fragmento en el mapa. Sitúen el fragmento, escribiendo el nombre de cada canción en la o las localidades que corresponda.

Analicen qué tienen en común los estilos dentro de una misma zona y entre las diferentes zonas, considerando: ritmos, sonidos, patrones, timbres, letra, mensaje, poesía, instrumentos, etc. Analicen también las diferencias entre una zona y otra.

Pida que sitúen su localidad en el mapa con el fin de reflexionar si se sienten identificados con los estilos musicales que corresponden a la zona en la que se encuentran.



## CIERRE (15 minutos)

Reflexionen sobre lo aprendido:

- ¿Qué aprendieron en la clase de hoy?
- ¿Cuánto sabían cuando hicieron el bachillerato musical?
- ¿Qué más saben ahora? ¿Cómo lo aprendieron?

- ¿Qué fue lo que más les costó?
- ¿Qué fue lo que les resultó más fácil?
- ¿Qué fue lo que más les gustó?

Pida que dibujen una pareja o grupo de personas bailando el estilo de música que más les gustó. Una vez terminado el trabajo, solicite que compartan el dibujo con el curso y expliquen por qué ese estilo de música fue el que más les gustó.

### **TAREA (5 minutos)**



Cuente que en la clase siguiente van a trabajar en grupos con una canción de Los Jaivas. Organícelos para que formen grupos de cinco o seis estudiantes y dé como tarea que los integrantes de cada grupo seleccionen una canción de Los Jaivas que les guste y que consideren que tiene un estilo propio de su localidad. Según los recursos de que disponga, pida que traigan la canción grabada o que se la aprendan para cantarla al curso.

## **CLASE 2**

### **OBJETIVOS**

Identificar los estilos musicales y uso de los instrumentos más representativos de su localidad.

Compartir gustos e intereses, y elegir en equipo una canción con la que se sientan identificados.

### **CONTENIDOS**

Música popular chilena con raíces folclóricas.

Estilos musicales de la zona geográfica en la que viven.

Estilos musicales de la zona en la que viven presentes en las obras de Los Jaivas.

### **INICIO (15 minutos)**



Active conocimientos en relación con los estilos musicales reconocidos en la clase anterior. Para ello, utilice preguntas como:

- ¿Cuáles son las zonas geográficas de Chile?
- ¿Qué estilos de música recuerdan de cada una de las zonas? (pida que los nombren y luego revisen con el «Mapa de los estilos musicales de Chile» de la clase anterior).
- ¿Qué canción de Los Jaivas creen que representa mejor la zona geográfica a la que pertenecen? ¿Por qué?
- ¿Qué canción de Los Jaivas eligieron con su grupo como tarea para esta clase? ¿Por qué?



## DESARROLLO (60 minutos)

Pida a los grupos que se formaron en la clase anterior que presenten al curso la canción que eligieron (ya sea la grabación o que la canten), que expliquen por qué les gustó y por qué la consideran propia de su zona. Analicen con todo el curso las canciones de cada grupo y apoye a sus estudiantes para que noten si la canción seleccionada efectivamente corresponde a un estilo de su zona.



Invite a escuchar canciones de Los Jaivas que son propias de la zona en la que viven. Para ello, previo a la clase, escuche los audios 7 al 16 (disponibles en Material interactivo). En estos audios se presentan canciones de Los Jaivas que representan a las cuatro zonas geográficas de Chile, tal como se indica a continuación:

**Zona norte:** «Un día de tus días» (Audio 7), «Cerro de la Virgen» (Audio 8) y «Mambo de Machaguay» (Audio 9).

**Zona centro:** «La vida mágica» (Audio 10), «Desde un barrial» (Audio 11) y «Violeta ausente» (Audio 12).

**Zona sur:** «Canción del Sur» (Audio 13), «El guillatún» (Audio 14) y «Arauco tiene una pena» (Audio 15).

**Isla de Pascua:** «Tan lejos del sol » (Audio 16).

De acuerdo con la zona a la que pertenezcan sus estudiantes, escuchen los audios que correspondan a las canciones de esa zona. Noten si, de las canciones escuchadas, había alguna de las que habían traído los grupos a la clase y comenten.

Organice a sus estudiantes para que trabajen con su grupo. Pida que cada grupo seleccione una canción de Los Jaivas que les guste y que consideren que tiene un estilo propio de su localidad: puede ser la canción que trajeron de tarea o cualquiera de las escuchadas en la clase (que corresponden a su zona). Los grupos pueden escoger la misma canción o canciones distintas, lo importante es que se sientan a gusto e identificados con su selección. Haga énfasis en que es importante que lleguen a un acuerdo, considerando los gustos e intereses de todos los integrantes del grupo.



Dé la posibilidad para que cada grupo vuelva a escuchar la canción que eligió. El objetivo final de escuchar y seleccionar la canción es que, en la próxima clase, traten de replicarla o basar en ella una improvisación, considerando ciertos patrones rítmicos reconocibles del estilo propio de la zona y la creación o adaptación de una letra que sea significativa para los integrantes del grupo. Explique al grupo el trabajo que realizarán en la clase siguiente y pida que se pongan de acuerdo para traer los instrumentos necesarios para reinterpretar la canción elegida.



## CIERRE (15 minutos)

Reflexionen sobre lo aprendido:

- ¿Qué aprendieron en la clase de hoy?
- ¿Qué estilos musicales son propios de la zona en la que viven?
- ¿Qué estilos musicales sienten que son más propios del lugar en el que viven?
- ¿Qué canción de Los Jaivas seleccionaron? ¿Por qué?
- ¿Qué fue lo que más les gustó de la clase? ¿Por qué?

## CLASE 3

### OBJETIVOS

Improvisar o interpretar música propia de su entorno, considerando elementos del lenguaje musical.

Expresar intereses, sensaciones y emociones mediante la improvisación de una canción.

### CONTENIDOS

Música popular chilena con raíces folclóricas.

Estilos musicales de la zona en la que viven presentes en las obras de Los Jaivas.

La improvisación: patrones rítmicos y melodías.



### INICIO (10 minutos)

Explique que en esta clase aprenderán a improvisar una obra musical, es decir, tomarán elementos de una canción de Los Jaivas y tratarán de replicar rítmica y melódicamente algo parecido al tema elegido. Además, escribirán un pequeño texto o letra que contenga una visión propia de lo que es significativo en su entorno.

Para activar conocimientos, pregunte:

- ¿Qué canción eligieron como grupo?
- ¿Por qué les gustó esa canción?
- ¿A qué estilo corresponde?
- ¿Por qué se sienten identificados con ese estilo?
- ¿Qué tipo de canción les gustaría crear a partir de la canción de Los Jaivas que eligieron?



### DESARROLLO (65 minutos)

Explique que, con su grupo, deben interpretar o recrear la canción elegida en la clase anterior, improvisando con los instrumentos que trajeron, con los que cuenta el colegio, con los que se hayan conseguido o, simplemente, con recursos tales como las palmas, los pies, el cuerpo y las voces. Señale que la improvisación es un método a través del cual se puede llegar a crear una obra, e implica atrevimiento y prueba constante de sonoridades, ritmos y melodías. Explique que, para improvisar su canción, deben tomar un solo patrón rítmico extraído del tema elegido y, sobre ese patrón musical, inventar melodías. Apoye la generación de melodías, cuidando que exista un coherente uso del fraseo musical. Pueden ocupar la letra como referente rítmico para la melodía, por ejemplo: en la frase “la **estación** de mi **pueblo** queda **lejos** de mi **casa**”, las sílabas que están destacadas representan la acentuación rítmica de esa frase. Deben, entonces, seguir esta acentuación con el resto de la letra, en caso de que exista. También, pueden utilizar sonidos vocales que no necesariamente tengan un texto, por ejemplo: lala-lá-lalalá, naná-naná, pampámpam-tuctúctuc, etc.

Busque que los grupos trabajen de manera separada para no perturbarse unos a otros y dé unos 30 minutos para el trabajo de creación grupal.

Una vez que haya terminado el tiempo para la improvisación, organice a los grupos para que presenten sus creaciones. Antes de que cada grupo interprete su obra, pida que algún integrante presente el nombre de la obra, a los músicos y los instrumentos que tocan.



### **CIERRE (15 minutos)**

Pida que evalúen su trabajo como equipo con:



Comenten qué cara escogieron:

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

Complemente y profundice la evaluación de sus estudiantes, preguntando:

- ¿Qué hicieron para crear su obra?
- ¿Podrían crear otra canción a partir de lo que hicieron hoy?
- ¿Qué mensaje buscaron transmitir con su canción?
- ¿Creen que es una canción con un estilo propio de nuestra localidad?
- ¿Qué aprendieron sobre la improvisación?
- ¿Qué aprendieron sobre los estilos musicales de Chile?
- ¿Qué les gustó de la música de Los Jaivas? ¿Por qué?

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

# UNIDAD 3

## CONOCIENDO LA MÚSICA LATINOAMERICANA

**Nivel:** 7.º Básico (adaptable a 8.º Básico)

**Asignaturas:** Educación Artística (Música) e Historia, Geografía y Ciencias Sociales

**E**l tema de la Unidad 3 está centrado en las ideas, intereses y emociones que alumnos y alumnas tienen respecto del mundo que los rodea, especialmente, del que se vincula con la música propia de su entorno como parte de nuestra cultura. La unidad busca que a través del conocimiento y la experimentación de la música latinoamericana, los(las) estudiantes se conecten con aquello que es importante para su vida, valoren su entorno y acepten la diversidad de miradas como algo que los enriquece. En este contexto, se trabaja desde la música de Los Jaivas, que se convierte en el vehículo que conecta a niñas y niños con la música de Latinoamérica, y con las historias y experiencias de músicos que los motivan a valorar este patrimonio cultural.

Para trabajar el tema de esta unidad, dada su transversalidad, proponemos complementar y profundizar los contenidos de música de la asignatura de Educación Artística con una mirada desde la perspectiva del conocimiento geográfico y social de Latinoamérica, que se trabaja en la asignatura de Historia, Geografía y Ciencias Sociales. Este planteamiento permitirá desarrollar una perspectiva integrada y diversa del tema y que las y los estudiantes aprendan en un contexto significativo, permitiendo, además, trabajar desde las diversas necesidades de nuestros estudiantes. Así, por ejemplo, un niño con dificultades de audición podrá comprender y describir el mundo al que refieren los sonidos desde el conocimiento cultural de su entorno y desde las experiencias compartidas con su curso.

La propuesta de trabajo contempla objetivos fundamentales transversales (OFT) relevantes, así como los objetivos fundamentales (OF) de Educación Artística (Música) e Historia, Geografía y Ciencias Sociales para 7.º Básico, detallados en los cuadros resumen a continuación, para evidenciar los contenidos que serán efectivamente desarrollados en la Unidad 3, los objetivos de cada clase y las actividades esenciales que se pueden trabajar en ellas para cumplir con dichos objetivos.

Para la asignatura de Educación Artística (Música), la Unidad 3 está pensada para ser desarrollada en tres clases de dos horas pedagógicas cada una (aproximadamente tres semanas de clases), considerando el número mínimo de horas exigido en los planes de

estudio para el nivel (114 horas anuales). En el caso de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, dada la mayor carga horaria (152 horas anuales), la unidad está pensada para ser desarrollada en cuatro clases de dos horas pedagógicas cada una (aproximadamente dos semanas de clases). Los objetivos y actividades sugeridos para esta asignatura permiten complementar y profundizar el trabajo que se realiza en las clases de Educación Artística (Música), por lo que en las actividades señaladas en los cuadros resumen de ambas materias, se especifica de manera explícita la conexión que existe entre ellas.

Luego de los cuadros resumen de las dos asignaturas, las clases propuestas para la asignatura de Educación Artística (Música) son desarrolladas en profundidad, dado que el presente material se centra en esta área artística. Sin embargo, la estructura y metodología utilizadas en estas clases sirven como modelo para trabajar las clases de Historia, Geografía y Ciencias Sociales.

## PROPUESTA DIDÁCTICA TRANSVERSAL PARA 7.º BÁSICO

### Objetivos fundamentales transversales (OFT)

#### Crecimiento y autoafirmación personal

Promover el conocimiento de sí mismo, de las potencialidades y limitaciones de cada uno

Promover la autoestima, confianza en sí mismo y sentido ante la vida

#### Desarrollo del pensamiento

Promover las habilidades comunicativas que se vinculan con exponer ideas, opiniones, convicciones, sentimientos y experiencias de manera coherente y fundamentada, haciendo uso de diversas y variadas formas de expresión

Promover las habilidades de análisis, interpretación y síntesis de información y conocimiento, conducentes a que los alumnos y alumnas sean capaces de establecer relaciones entre los distintos sectores de aprendizaje; de comparar similitudes y diferencias; de entender el carácter sistémico de procesos y fenómenos; de diseñar, planificar y realizar proyectos; de pensar, monitorear y evaluar el propio aprendizaje; de manejar la incertidumbre y adaptarse a los cambios del conocimiento

#### Formación ética

Valorar el carácter único de cada persona y, por lo tanto, la diversidad de modos de ser

Respetar y valorar las ideas y creencias distintas de las propias, en los espacios escolares, familiares y comunitarios, con sus profesores, familia y pares, reconociendo el diálogo como fuente permanente de humanización, de superación de diferencias y de acercamiento a la verdad

#### La persona y su entorno

Comprender y valorar la perseverancia, el rigor y el cumplimiento, por un lado, y la flexibilidad, la originalidad, la aceptación de consejos y críticas y el asumir riesgos, por el otro, como aspectos fundamentales en el desarrollo y la consumación exitosa de tareas y trabajos

Conocer y valorar los actores, la historia, las tradiciones, los símbolos, el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente, comprendiendo la tensión y la complementariedad que existe entre ambos planos

Mineduc (2009). *Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica y Media*. Chile



**6 horas pedagógicas**  
(aproximadamente tres semanas de clases)

# OBJETIVOS DE APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA (MÚSICA)

## 7.º BÁSICO

### OBJETIVOS FUNDAMENTALES (OF)

- Discriminar auditivamente estilos de expresión musical (interpretación y composición)
- Expresarse por medio de la voz e instrumentos, principalmente en torno al repertorio popular [...], empleando recursos y elementos de construcción musical y de graficación convencional



# CLASE 1

## OBJETIVOS

Escuchar canciones de Los Jaivas y reconocer en ellas diversos estilos de la música latinoamericana

Situar geográficamente diversos estilos de la música latinoamericana presentes en las obras de Los Jaivas

## CONTENIDOS

Distintos estilos de la música latinoamericana según zonas geográficas

Estilos de la música latinoamericana presentes en las obras de Los Jaivas

## ACTIVIDADES CENTRALES

Realizan una breve encuesta para notar qué saben acerca de los diferentes estilos de la música latinoamericana

Escuchan distintas canciones de Los Jaivas y reconocen los estilos musicales presentes en ellas

Ubican los estilos musicales en un «Mapa latinoamericano de la música»

A partir del mapa, y considerando la encuesta del inicio de la clase, reflexionan acerca de sus conocimientos sobre los diferentes estilos de la música latinoamericana

# CLASE 2

## OBJETIVOS

Transcribir rítmica y melódicamente, en un pentagrama, una frase de una canción de Los Jaivas, utilizando la escritura (graficación) convencional

Reconocer y utilizar elementos del lenguaje musical para la transcripción e interpretación de una melodía

## CONTENIDOS

Escritura (graficación) musical convencional

Elementos del lenguaje musical: modo, escala, melodía y ritmo

## ACTIVIDADES CENTRALES

Escuchan nuevamente alguna de las canciones de la clase anterior y reconocen su estilo. A partir de ello, recuerdan los conceptos de «ritmo» y «melodía» que han aprendido en años anteriores

Escuchan y analizan rítmica y melódicamente la canción «Mira niña» de Los Jaivas. Luego, transcriben la primera frase de la canción, a partir de un pentagrama que está incompleto. Finalmente, la interpretan con voces, palmas y los instrumentos que tengan a su disposición

# CLASE 3

## OBJETIVOS

Crear un *cover* de una canción de Los Jaivas, cambiando el estilo musical en que se encuentra por otro que les guste

Expresar emociones, sensaciones e intereses a partir de la creación e interpretación de su *cover*

## CONTENIDOS

Estilos de la música latinoamericana y de la música en general

Elementos del lenguaje musical: modo, escala, melodía y ritmo

Formas y estructura musical: frase y semifrase

## ACTIVIDADES CENTRALES

En grupos, crean un *cover* de la canción «Mira niña» (o de otra canción de Los Jaivas elegida por las(los) estudiantes). Para ello, transforman el estilo musical original de la canción en otro que elijan (rock, rap, diablada, cumbia, bachata, cueca, saú-sau, vals chilote, etc.)

Interpretan la canción frente a su curso y explican por qué eligieron esa canción y ese estilo



**8 horas pedagógicas**  
(aproximadamente dos semanas de clases)

# OBJETIVOS DE APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

## 7.º BÁSICO

### OBJETIVOS FUNDAMENTALES (OF)

- 8 Indagar sobre contenidos del nivel, identificando fuentes pertinentes para ello
- 9 Comprender que la investigación social e histórica requiere de la selección de fuentes adecuadas y distinguir el tipo de información que estas le aportan

## CLASE 1

### OBJETIVOS

Conocer las etapas necesarias para llevar a cabo una investigación

Definir un tema de investigación relativo a la música latinoamericana y seleccionar las fuentes adecuadas para investigarlo

### CONTENIDOS

Etapas de la investigación: selección de información en diversas fuentes, organización e interpretación de la información, exposición del análisis

Tipos de fuentes para una investigación: primarias y secundarias

### ACTIVIDADES CENTRALES

Considerando los temas que están trabajados en esta asignatura y en Artes Visuales (Música), investigan sobre la música latinoamericana. A partir de preguntas, discuten todos los temas que puede incluir este concepto, por ejemplo: estilos musicales de Latinoamérica; Los Jaivas como exponentes de la música latinoamericana; música latinoamericana presente en su entorno. Luego, discuten sobre las perspectivas desde las que se pueden abordar los temas, por ejemplo: desde una perspectiva histórica; desde una perspectiva geográfica; desde una perspectiva que

muestre cómo los estilos musicales de cada pueblo son una expresión de su cultura; etc.

Toman como ejemplo uno de los temas y definen las etapas que debería tener una investigación sobre ese tema. A partir de ello, infieren las etapas que debe tener cualquier investigación

En grupos, definen un tema sobre la música latinoamericana que les interesaría investigar y las fuentes en las que buscar información. Con todo el curso, infieren el tipo de fuentes que existen y el tipo de información que pueden aportar

## CLASE 2

### OBJETIVOS

Investigar sobre el tema definido en fuentes secundarias adecuadas

Seleccionar información pertinente para la investigación y sistematizarla

### CONTENIDOS

Etapas de la investigación: selección de información en diversas fuentes, organización e interpretación de la información seleccionada

Fuentes secundarias para una investigación: enciclopedias, páginas web, artículos de revistas científicas, etc

### ACTIVIDADES CENTRALES

En los mismos grupos de la clase anterior, investigan su tema en diversas fuentes secundarias. Generan fichas y/o esquemas con la información encontrada. Sistematizan la información, determinando temas y subtemas que desarrollan brevemente. Comparan la visión que cada uno presenta sobre el tema investigado

Comparten el trabajo realizado con el curso y lo relacionan con la encuesta hecha en las Clase 1 de Música. Reconocen la encuesta como fuente primaria y valoran su utilidad para complementar o profundizar la investigación realizada en las fuentes secundarias.

## CLASE 3

### OBJETIVOS

A partir de la investigación en fuentes secundarias, utilizar una encuesta como fuente primaria para profundizar la investigación

Utilizar los conocimientos sobre música latinoamericana adquiridos en Educación Artística, para complementar y dar una perspectiva original a su investigación

### CONTENIDOS

Etapas de la investigación: selección de información en diversas fuentes, organización e interpretación de la información seleccionada

Fuentes primarias para una investigación: confección, aplicación y tabulación de una encuesta

### ACTIVIDADES CENTRALES

Analizan con todo el curso la encuesta realizada en la clase 1 de Música, en términos de los criterios con los que se construyó, la forma en que se aplicó, el modo en que se analizaron sus resultados y las conclusiones generales a las que permitió llegar

Divididos en los mismos grupos de la clase anterior, revisan la información que ya tenían organizada y evalúan si la encuesta realizada en la clase 1 de Música les puede ser útil y de qué modo. Para ello, revisan si existe una o más preguntas de esa encuesta que se relacionen con su tema y si pueden tabular los resultados de modo de obtener conclusiones que aporten al tema global de su investigación o a algún

subtema. Si la encuesta les resulta útil, incorporan los análisis y resultados pertinentes de esta. (Se espera que la coordinación entre docentes de Música y de Historia, Geografía y Ciencias Sociales permita que la encuesta o parte de ella resulte pertinente para cualquiera de las investigaciones que los(las) estudiantes decidan realizar)

Evalúan si algún conocimiento adquirido en las clases de Música puede ser útil para su investigación, por ejemplo, para clarificar, graficar o ejemplificar algún punto

# CLASE 4

## OBJETIVOS

Presentar oralmente su investigación con el apoyo de gráficos, mapas, TIC o de cualquier herramienta que aporte a una comunicación eficaz

Evaluar la relevancia de la investigación llevada a cabo para valorar el patrimonio cultural de su entorno

## CONTENIDOS

Etapas de la investigación: exposición del análisis utilizando diversos medios

Relevancia científica y social de una investigación

Presentación oral de la exposición y herramientas de apoyo

## ACTIVIDADES CENTRALES

En los mismos grupos de la clase anterior, revisan toda la información de su investigación y la forma en que la organizaron, de modo de sintetizar o desarrollar con mayor profundidad lo que sea necesario y mejorar su organización con el fin de exponerla al resto del curso. Consideran la relevancia de su investigación en cuanto aporte al conocimiento científico y en términos sociales. Luego, determinan y preparan los recursos necesarios para que su presentación resulte clara e interesante. Para ello utilizan el programa Power Point, mapas como el «Mapa latinoamericano de la música» (clase 1 de Música), canciones de Los Jaivas (clases 1 y 2 de Música) o su propia interpretación musical de un tema, etc.

Cada grupo presenta al resto del curso los resultados de su investigación

Evalúan sus trabajos con todo el curso y discuten sobre la relevancia de sus investigaciones para el conocimiento científico y en términos sociales, especialmente, en relación con el patrimonio cultural del lugar en el que viven, del país y de Latinoamérica

# PROPUESTA DE UNIDAD DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA (MÚSICA)

## OBJETIVOS FUNDAMENTALES (OF) DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA (MÚSICA) PARA 7.º BÁSICO

Discriminar auditivamente estilos de expresión musical (interpretación y composición).

Expresarse por medio de la voz e instrumentos, principalmente en torno al repertorio popular [...], empleando recursos y elementos de construcción musical y de graficación convencional.

## CLASE 1

### OBJETIVOS

Escuchar canciones de Los Jaivas y reconocer en ellas diversos estilos de la música latinoamericana.

Situar geográficamente diversos estilos de la música latinoamericana presentes en las obras de Los Jaivas.

### CONTENIDOS

Distintos estilos de la música latinoamericana según zonas geográficas.

Estilos de la música latinoamericana presentes en las obras de Los Jaivas.



### INICIO (20 minutos)

Explique que en esta clase aprenderán a reconocer algunos estilos de la música latinoamericana y los lugares geográficos en los que se encuentran.

Para activar conocimientos, pida que respondan una breve encuesta:

#### Encuesta sobre música latinoamericana

**1. ¿Qué estilos de música conoces? Márcalos.**

baguala bolero bossa nova cacharpaya cachimbo candombe corrido costillar cueca cumbia diablada guajira guarania guillatún habanera huaylas huaino joropo malambo marinera milonga pasillo paya pericono polca run samba saya takirari tamuré tango tonada vallenato vals chilote

**2. ¿Qué estilo musical consideras que es propio del lugar donde vives? Escríbelo.**

\_\_\_\_\_

**3. ¿Cuántos grupos de música latinoamericana conoces?**

\_\_\_ Ninguno. \_\_\_ Entre 1 y 5. \_\_\_ Entre 6 y 10. \_\_\_ Más de 10.

**4. ¿Nombra dos grupos de música latinoamericana que consideres importantes?**

\_\_\_\_\_

Compartan las respuestas de la encuesta y comenten:

- ¿Cuántos estilos conocen? (pueden sacar un promedio del curso).
- ¿Coinciden en los estilos propios del lugar en que viven? ¿Cuáles se repiten más?
- ¿Cuántos grupos de música latinoamericana conocen? (pueden sistematizar las respuestas indicando cuántos estudiantes del curso están en cada tramo de la encuesta).
- ¿Coinciden en el (los) grupo(s) latinoamericano(s) más importantes?
- Coménteles que durante la clase van a comprobar si lo que dicen saber en la encuesta es así.



### **DESARROLLO (60 minutos)**



Invite a escuchar tres canciones en las que, posteriormente, tendrán que distinguir estilos de música latinoamericana. Para esto, seleccione previamente las canciones a partir de los audios 17 al 26 (disponibles en *Material interactivo*), considerando que haya estilos que usted cree que pueden reconocer y algunos que presenten mayor dificultad, de modo que la tarea resulte desafiante para sus estudiantes, pero no imposible de realizar. Los audios propuestos contienen canciones de Los Jaivas en los que se pueden apreciar variados estilos de distintos lugares de Latinoamérica. No les cuente a quiénes pertenecen las canciones ni les indique los estilos que contienen, sino que intente que reconozcan lo más posible a partir de sus conocimientos previos. Con este fin, luego de escuchar los audios, pregunte:

- ¿Reconocen las canciones escuchadas?
- ¿Dónde las han escuchado antes?
- ¿A qué grupo pertenecen? (si no lo saben, diga que son fragmentos de canciones de Los Jaivas y continúe preguntando)
- ¿Mencionaron este grupo en la encuesta?
- ¿Qué saben de este grupo? ¿De qué país es?
- ¿Qué tipo de música interpreta?
- ¿Qué estilos musicales reconocen en las canciones escuchadas?
- ¿De qué países creen que son esos estilos?



Permita que las escuchen de nuevo y vaya escribiendo en el pizarrón o en un papelógrafo los estilos que señalen sus estudiantes y los países o áreas geográficas de los que piensan que provienen. Si no logran identificar un estilo o se equivocan, busque que se fijen en los ritmos y oriéntelos para que descubran sus propios errores.

Pegue un papelógrafo o proyecte el «Mapa musical latinoamericano» (ver Imagen 3, disponible en *Material interactivo*). Pida que identifiquen el estilo de cada canción en el mapa y revisen si corresponde al país o área geográfica que pensaban. Sitúen las canciones en el mapa, escribiendo el nombre de cada canción en la o las localidades que corresponda.

Revisen los estilos que hay en el mapa y analicen qué tienen en común los estilos dentro de una misma zona y entre las diferentes zonas, considerando ritmos, sonidos e

instrumentos. Revisen las respuestas que dieron a la pregunta 1 de la encuesta y pregunte:

- ¿Conocían realmente todos los estilos que marcaron? ¿Por qué?

Pida que sitúen su localidad en el mapa con el fin de reflexionar si se sienten identificados con los estilos musicales que corresponden a la zona en la que se encuentran.

Revise la pregunta 2 de la encuesta y pregunte:

- ¿Corresponde a nuestra localidad el estilo que señalaron? ¿Por qué?



### **CIERRE (10 minutos)**

Revisen las respuestas que dieron en la encuesta del inicio de la clase y reflexionen sobre lo aprendido:

- ¿Cuántos estilos de música latinoamericana conocían antes de la encuesta y antes de conocer el mapa?
- ¿Qué estilos nuevos les llamaron la atención? ¿Por qué?
- ¿Cuál es la importancia de conocer la diversidad musical existente en nuestro continente latinoamericano?

## **CLASE 2**

### **OBJETIVOS**

Transcribir rítmica y melódicamente, en un pentagrama, una frase de una canción de Los Jaivas, utilizando la escritura (graficación) convencional.

Reconocer y utilizar elementos del lenguaje musical para la transcripción e interpretación de una melodía.

### **CONTENIDOS**

Escritura (graficación) musical convencional.

Elementos del lenguaje musical: modo, escala, melodía y ritmo.



### **INICIO (15 minutos)**

Explique que en esta clase van a transcribir una frase de una canción de Los Jaivas en un pentagrama y luego la van a interpretar.

Para activar conocimientos, pida que en un minuto escriban la mayor cantidad de estilos de música latinoamericana que recuerden. Pasado el minuto, haga una encuesta para saber quiénes recordaron más y escriba en el pizarrón los estilos del estudiante que más recordó. Revise con el curso que estén correctos y completen el listado con estilos que hayan escrito los demás. Recuerden a qué país o países correspondían y revísenlos en el «Mapa musical latinoamericano» de la clase anterior.



## DESARROLLO (55 minutos)

Pregunte:

- ¿Cómo pueden reconocer un estilo musical?

Revisen alguna de las canciones que escucharon en la clase anterior y reconozcan el estilo. Incentive que descubran el ritmo e instrumentos utilizados como indicadores del estilo. Recuerden el concepto de «ritmo» y de «melodía», e invítelos a descubrir el ritmo y melodía de la canción que van a escuchar.



Escuchen la canción de Los Jaivas «Mira niñita» en el Audio 27 (disponible en *Material interactivo*). Pida que canten la melodía de la canción (con y sin letra) y, luego, que lleven el ritmo con las palmas.

Completen en el pizarrón un pentagrama con una frase de la canción. Para ello, utilice la primera frase de la partitura que le ofrecemos aquí, pero elimine algunas notas, por ejemplo: do en el primer compás, si en el segundo compás, la en el tercer compás, re y do en el cuarto compás, sol y la en el quinto, do y la en el sexto, sol en el séptimo y en el octavo se mantiene la nota que corresponde.

Para completar esas notas, primero toque la escala musical en la que se encuentra la canción «Mira niñita», que corresponde a modo lidio en fa (**fa, sol, la, si, do, re, mi, fa**). Pida que la canten y reconozcan con la voz o algún instrumento melódico que dominen (flauta, metalófono, guitarra, etc.). Luego, mostrando la partitura incompleta de la primera frase pregunte:



- ¿Cuáles son las notas que faltan para completar la melodía?

Para ello, pueden escuchar la melodía cuantas veces lo necesiten, hasta identificar las notas que faltan. Si sus estudiantes son capaces en poco tiempo de completar la frase entregada, repita el mismo ejercicio con las otras dos frases de la canción.

Luego de experimentar la transcripción de la melodía, pida que interpreten la melodía utilizando los instrumentos que tienen al alcance, o utilizando la voz y las palmas.



### **CIERRE (15 minutos)**

Reflexionen sobre lo aprendido:

- ¿Qué aprendieron en la clase de hoy?
- ¿Pudieron transcribir una melodía en un pentagrama? ¿Por qué?
- ¿Pudieron interpretar la melodía? ¿Por qué?
- ¿Qué fue lo que les resultó más fácil? ¿Por qué?
- ¿Qué les resultó más difícil? ¿Por qué?



### **TAREA (5 minutos)**

Cuénteles que en la clase siguiente tomarán la canción «Mira niñita» (u otra canción de Los Jaivas que les guste) y la transformarán utilizando el estilo musical que prefieran (rock, rap, diablada, cumbia, bachata, sound, cueca, sau-sau, pop, vals chilote, electrónica, balada, etc.). Pida que se organicen para trabajar en grupos durante la próxima clase y que acuerden con sus compañeros y compañeras qué instrumento traerá cada uno.

## **CLASE 3**

### **OBJETIVOS**

Crear un cover de una canción de Los Jaivas, cambiando el estilo musical de esta por otro que les guste.

Expresar emociones, sensaciones e intereses a partir de la creación e interpretación de su cover.

### **CONTENIDOS**

Estilos de la música latinoamericana y de la música en general.

Elementos del lenguaje musical: modo, escala, melodía y ritmo.

Formas y estructura musical: frase y semifrase.



### **INICIO (10 minutos)**

Explique que en esta clase aprenderán a transformar una obra musical, es decir, a crear un cover o versión diferente de la obra original.

Para activar conocimientos, pregunte:

- ¿Qué canción de Los Jaivas transcribieron e interpretaron en la clase anterior?
- ¿En qué escala estaba?
- ¿En qué estilo se puede clasificar?
- ¿Cómo era su ritmo? (pida que lo reproduzcan con las palmas o de algún otro modo).
- ¿Y su melodía? (pida que la canten sin letra).
- ¿Pudieron transcribir la canción o parte de ella? ¿Por qué?
- ¿Pudieron interpretarla adecuadamente? ¿Por qué?



### **DESARROLLO (65 minutos)**

Pida que trabajen en los grupos que organizaron en la clase anterior. Indique que tomarán la canción «Mira niña», primer tema de Los Jaivas cuya composición incorpora elementos provenientes de la música progresiva. Deben transformarla utilizando otro estilo musical, es decir, imaginarse el tema (con la misma letra) con ritmo de hip hop, rock, balada, bachata, sau-sau, diablada, vals chilote, u otro que les guste.

Organice a sus estudiantes para que trabajen en grupos. Explique que los grupos pueden versionar la misma canción o canciones distintas, pues lo importante es que se sientan a gusto e identificados con su elección. Haga énfasis en que es importante que lleguen a un acuerdo, considerando los gustos e intereses de todos los integrantes del grupo.

Apoye el trabajo grupal, de modo que puedan ordenar estructuralmente (en frases y semifrases) la versión que experimentarán de acuerdo con la canción escogida y el estilo que adoptarán. Para ello, realice una comparación entre la estructura de la canción original y la versión que los grupos propongan. Se debe considerar que no importa que sus estudiantes cometan errores si están buscando innovar y experimentar.

Una vez que haya terminado el tiempo para el trabajo grupal, organice a los grupos para que presenten sus covers. Antes de que cada grupo interprete su obra, pida que algún integrante presente el nombre de la obra, a los músicos y los instrumentos que tocarán, y que explique por qué seleccionaron esa canción y ese estilo para crear su cover.



### **CIERRE (15 minutos)**

Pida que evalúen su trabajo como equipo con:



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

Complemente y profundice la evaluación de los propios estudiantes, preguntando:

- ¿Qué hicieron para transformar la canción?
- ¿Podrían crear otra *cover* a partir de lo que aprendieron hoy? ¿Por qué?
- ¿Le parece que fueron innovadores con su versión de la canción? ¿Por qué?
- ¿Creen que la interpretación que hicieron de la canción fue adecuada y logró transmitir lo que querían? ¿Por qué?
- ¿Qué aprendieron en esta unidad sobre el lenguaje musical?
- ¿Qué aprendieron sobre los estilos musicales de Latinoamérica?
- ¿Qué les gustó de la música de Los Jaivas? ¿Por qué?

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

# UNIDAD 4

## APRENDIENDO A PRODUCIR UNA OBRA MUSICAL

**Nivel:** 3.º Medio (adaptable a 1.º, 2.º y 4.º Medio)

**Asignaturas:** Artes Musicales y Lenguaje y Comunicación

**E**l tema de la Unidad 4 está centrado en las ideas, intereses y emociones que los y las jóvenes tienen respecto del mundo que los rodea, especialmente, del que se vincula con la música que comparten con su grupo de pares y su comunidad. La unidad busca que mediante el conocimiento y la experimentación de la música latinoamericana, los(las) estudiantes se conecten con aquello que es importante para su vida, valoren su entorno y acepten la diversidad de miradas como algo que los enriquece. En este contexto, se trabaja desde la música de Los Jaivas, que se convierte en el vehículo que conecta a las y los estudiantes con la música de Latinoamérica y con las historias y experiencias de músicos que los motivan a valorar su patrimonio cultural.

Dada la transversalidad del tema de esta unidad, para trabajarlo proponemos complementar y profundizar los contenidos de la asignatura de Artes Musicales con una mirada desde la perspectiva del conocimiento literario, que es trabajado en la asignatura de Lenguaje y Comunicación. Esta metodología permitirá desarrollar una percepción integrada y diversa del tema, y que niñas y niños aprendan en un contexto significativo, así como un trabajo desde las diversas necesidades de nuestros estudiantes. Por ejemplo, un niño con dificultades de audición podrá comprender y describir el mundo al que refieren los sonidos desde el lenguaje escrito.

La propuesta de trabajo contempla objetivos fundamentales transversales (OFT) relevantes, así como los objetivos fundamentales (OF) de Artes Musicales y de Lenguaje y Comunicación para 3.º Medio, detallados en los cuadros resumen a continuación, para evidenciar los contenidos que serán efectivamente desarrollados en la Unidad 4, los objetivos de cada clase y las actividades esenciales que se pueden desarrollar en ellas para cumplir con dichos objetivos.

Para la asignatura de Artes Musicales, la Unidad 4 está pensada para ser desarrollada en cinco clases de dos horas pedagógicas cada una (aproximadamente cinco semanas de clases), considerando el número mínimo de horas exigido en los planes de estudio para el nivel (76 horas anuales). En el caso de Lenguaje y Comunicación, dada la mayor carga horaria (114 horas anuales), la unidad está pensada para ser desarrollada en seis

clases de dos horas pedagógicas cada una (aproximadamente tres semanas de clases). Los objetivos y actividades sugeridos para esta asignatura permiten complementar y profundizar el trabajo que se realiza en las clases de Artes Musicales, por lo que en las actividades señaladas en los cuadros resumen de ambas materias se especifica de manera explícita la conexión que existe entre ellas.

Luego de los cuadros resumen de las dos asignaturas, las clases propuestas para la asignatura de Artes Musicales son desarrolladas en profundidad, dado que el presente material se centra en esta área artística. Sin embargo, la estructura y metodología utilizadas en estas clases sirven como modelo para desarrollar las clases de Lenguaje y Comunicación.

## PROPUESTA DIDÁCTICA TRANSVERSAL PARA 3.º MEDIO

### Objetivos fundamentales transversales (OFT)

#### Crecimiento y autoafirmación personal

Promover el conocimiento de sí mismo, de las potencialidades y limitaciones de cada uno

Promover la autoestima, confianza en sí mismo y sentido ante la vida

#### Desarrollo del pensamiento

Promover las habilidades comunicativas que se vinculan con exponer ideas, opiniones, convicciones, sentimientos y experiencias de manera coherente y fundamentada, haciendo uso de diversas y variadas formas de expresión

Promover las habilidades de análisis, interpretación y síntesis de información y conocimiento, conducentes a que los alumnos y alumnas sean capaces de establecer relaciones entre los distintos sectores de aprendizaje; de comparar similitudes y diferencias; de entender el carácter sistémico de procesos y fenómenos; de diseñar, planificar y realizar proyectos; de pensar, monitorear y evaluar el propio aprendizaje; de manejar la incertidumbre y adaptarse a los cambios del conocimiento

#### Formación ética

Valorar el carácter único de cada persona y, por lo tanto, la diversidad de modos de ser

Respetar y valorar las ideas y creencias distintas de las propias, en los espacios escolares, familiares y comunitarios, con sus profesores, familia y pares, reconociendo el diálogo como fuente permanente de humanización, de superación de diferencias y de acercamiento a la verdad

#### La persona y su entorno

Comprender y valorar la perseverancia, el rigor y el cumplimiento, por un lado, y la flexibilidad, la originalidad, la aceptación de consejos y críticas y el asumir riesgos, por el otro, como aspectos fundamentales en el desarrollo y la consumación exitosa de tareas y trabajos

Conocer y valorar los actores, la historia, las tradiciones, los símbolos, el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente, comprendiendo la tensión y la complementariedad que existe entre ambos planos

Mineduc (2009). Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica y Media. (Válidos solo de 7.º Básico a 4.º Medio). Chile

12

horas pedagógicas

(aproximadamente tres semanas de clases)

# OBJETIVOS DE APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE ARTES MUSICALES

## 3.º MEDIO

### OBJETIVOS FUNDAMENTALES (OF)

- 2 Discriminar auditivamente y comprender los elementos del lenguaje musical, los procedimientos compositivos y los estilos interpretativos, poniendo énfasis en sus posibilidades expresivas y en su efecto en las obras como objetos estéticos y de comunicación
- 3 Interpretar música en conjunto, realizando acciones coordinadas de control auditivo y corporal, refinamiento de la conciencia estilística y uso expresivo de los recursos musicales

# CLASE 1

## OBJETIVOS

Conocer visual y auditivamente la obra musical *Alturas de Machu Picchu* de Los Jaivas

Apreciar el valor artístico de *Alturas de Machu Picchu* y el impacto que les provoca

## CONTENIDOS

Casos relevantes de géneros y movimientos de las músicas del siglo XX: obra musical *Alturas de Machu Picchu* de Los Jaivas y su puesta en escena

## ACTIVIDADES CENTRALES

Ven y escuchan en un video la obra *Alturas de Machu Picchu* de Los Jaivas

Responden un cuestionario y, a partir de este, reflexionan sobre la obra musical *Alturas de Machu Picchu*, su puesta en escena y su valor artístico

# CLASE 2

## OBJETIVOS

Conocer la gestación, creación y puesta en escena de la obra musical *Alturas de Machu Picchu*

Apreciar el valor artístico y patrimonial de *Alturas de Machu Picchu* para nuestro país y para Latinoamérica como caso relevante de las músicas del siglo XX

## CONTENIDOS

Casos relevantes de géneros y movimientos de las músicas del siglo XX: proceso de gestación, creación y producción de la obra musical *Alturas de Machu Picchu*

Relación entre la obra musical *Alturas de Machu Picchu* y el poema homónimo de Pablo Neruda

Procedimientos composicionales: la improvisación

## ACTIVIDADES CENTRALES

Ven el documental *Los Jaivas cuentan la historia* en el que Los Jaivas cuentan cómo se gestó y creó su obra y cómo llegaron a interpretarla a Machu Picchu

Responden un cuestionario y, a partir de este, reflexionan sobre la obra musical *Alturas de Machu Picchu* considerando: cómo se gestó; su relación con el poema homónimo de Pablo Neruda; su relación con las ruinas de Machu Picchu; los procesos de creación que se utilizaron; la improvisación como proceso creativo de la canción «Águila sideral»; el trabajo en equipo para su producción; la puesta en escena; su valor como patrimonio musical de Chile y Latinoamérica

# CLASE 3

## OBJETIVOS

Comprender el proceso de improvisación llevado a cabo por Los Jaivas a partir del análisis de la canción «Águila sideral» de *Alturas de Machu Picchu*

Distinguir elementos del lenguaje musical necesarios para los procedimientos composicionales y de improvisación: patrones rítmicos, melodías y armonías

## CONTENIDOS

Procedimientos composicionales: la improvisación

Elementos del lenguaje musical: patrón rítmico, melodía y armonía

## ACTIVIDADES CENTRALES

Escuchan y observan en un video el tema «Águila sideral»

Analizan musicalmente la canción e infieren el procedimiento composicional mediante el que se creó, lo reconstruyen y lo explican. A partir de lo anterior, llegan a sus propias conclusiones sobre lo que se imaginaba cada uno de los integrantes de Los Jaivas en el proceso de creación de este tema

Conocen el proceso de improvisación que llevaron a cabo Los Jaivas para crear «Águila sideral» y analizan los elementos del lenguaje musical presentes en esta canción: patrones rítmicos, melodías y armonías

## CLASE 4

### OBJETIVOS

Improvisar una obra musical propia, utilizando como ejemplo el procedimiento llevado a cabo por Los Jaivas en el tema «Águila sideral» de *Alturas de Machu Picchu* y en otros temas de «La vorágine»

Comunicar ideas, sensaciones y emociones mediante el uso de elementos de expresión musical en la improvisación de una obra propia

### CONTENIDOS

Procedimientos compositivos: la improvisación

Elementos del lenguaje musical: patrón rítmico, melodía y armonía

Forma y estructura musical

Estilos musicales latinoamericanos y de la música popular actual

### ACTIVIDADES CENTRALES

Escuchan y analizan un fragmento de la obra «La vorágine» que muestra parte de un proceso real de improvisación que llevan a cabo Los Jaivas. Con ello complementan lo que aprendieron sobre la improvisación a partir del análisis de «Águila sideral»

Improvisan su propia obra musical considerando: estilos musicales, patrones rítmicos, melodía, armonía, forma y estructura. Todo ello lo ponen al servicio de una idea o mensaje que les gustaría transmitir.

Ensayan su obra y se organizan para su puesta en escena en la clase siguiente

## CLASE 5

### OBJETIVOS

Interpretar su obra musical con el apoyo de recursos de producción para la puesta en escena

Comunicar ideas, sensaciones y emociones mediante la interpretación y puesta en escena de una obra musical propia

### CONTENIDOS

Procedimientos compositivos: la improvisación

Elementos del lenguaje musical: patrón rítmico, melodía y armonía

Forma y estructura musical

Estilos musicales latinoamericanos y de la música popular actual

Elementos de la producción de una obra musical

### ACTIVIDADES CENTRALES

Preparan la presentación de la obra, utilizando recursos de producción musical como: manejo del sonido, luces, vestuario, maquillaje, escenografía, videoclip de fondo, etc.

Ensayan su obra musical

Presentan su obra musical frente al curso o frente a un público más amplio



10

horas pedagógicas  
(aproximadamente tres semanas de clases)

# OBJETIVOS DE APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

## 3.º MEDIO

### OBJETIVOS FUNDAMENTALES (OF)

- 1 Interactuar con propiedad en diversas situaciones comunicativas, predominantemente argumentativas, expresando los fundamentos de sus puntos de vista y evaluando los argumentos de los interlocutores, valorando el diálogo como un medio para intercambiar opiniones, disentir legítimamente y lograr consensos
- 5 Valorar con actitud crítica la lectura de obras literarias, vinculándolas con otras manifestaciones artísticas, para desarrollar el pensamiento analítico, potenciando el conocimiento y la reflexión sobre sí mismo y el mundo
- 14 Valorar la escritura como una actividad creativa y reflexiva de expresión personal, que permite organizar las ideas, presentar información, interactuar con la sociedad y como una oportunidad para construir y plantear una visión personal del mundo

# CLASE 1

## OBJETIVOS

Conocer el poema «Alturas de Machu Picchu» y valorar su relevancia para el patrimonio cultural de Chile y Latinoamérica

Interpretar el sentido del poema «Alturas de Machu Picchu» por medio de otras expresiones artísticas

## CONTENIDOS

El *Canto general* de Pablo Neruda y el poema «Alturas de Machu Picchu»: la obra, contexto de producción y de recepción

Vínculos entre la poesía y otras expresiones artísticas

## ACTIVIDADES CENTRALES

Leen el poema «Alturas de Machu Picchu» considerando que es parte de una obra mayor de Pablo Neruda, el *Canto general*

Investigan brevemente sobre el poema y completan una ficha que incluye: autor, nombre de la obra a la que pertenece, fecha en la que se publicó, número de cantos (partes) del poema, tema y qué motivó a su autor a escribirlo

En grupos, conversan sobre los cantos que más les gustaron del poema y seleccionan la estrofa que les parece más significativa. La selección debe ser fruto de una discusión razonada que les permita llegar a un consenso y no de la imposición de uno o más integrantes del grupo

Cada grupo presenta al resto del curso la estrofa que seleccionó mediante una expresión artística, por ejemplo: música, danza, teatro, dibujo, etc. La estrofa puede ser recitada mientras la acompañan con la expresión artística elegida, o puede ser representada por dicha expresión artística sin que se utilice su letra. Luego de presentada, los estudiantes leen la estrofa escogida y explican por qué la eligieron

# CLASE 2

## OBJETIVOS

Profundizar su comprensión del poema «Alturas de Machu Picchu» mediante la obra musical homónima de Los Jaivas

Vincular el poema «Alturas de Machu Picchu» con otras expresiones artísticas: la obra musical de Los Jaivas

## CONTENIDOS

Poema «Alturas de Machu Picchu» de Pablo Neruda y su repercusión en otras artes

Vínculos entre la poesía y otras expresiones artísticas

## ACTIVIDADES CENTRALES

Ven y escuchan la obra *Alturas de Machu Picchu* de Los Jaivas, que ya han visto anteriormente en la clase 1 de Artes Musicales

Comentan lo que aprendieron en Artes Musicales sobre esta obra y analizan cómo Los Jaivas transformaron el poema de Neruda en otra expresión artística: una obra musical y puesta en escena en las mismas ruinas de Machu Picchu. Se centran especialmente en cómo interpretaron su sentido, utilizando y sin utilizar la letra. Comparan el trabajo realizado por Los Jaivas con el trabajo que desarrollaron con sus grupos en la clase anterior

# CLASE 3

## OBJETIVOS

Valorar críticamente la importancia del poema «Alturas de Machu Picchu» para el patrimonio cultural latinoamericano y su repercusión en otras artes

Comprender la forma en que el poema «Alturas de Machu Picchu» es interpretado por la obra musical de Los Jaivas

## CONTENIDOS

Poema «Alturas de Machu Picchu» de Pablo Neruda y su repercusión en otras artes

Vínculos entre la poesía y la expresión musical

## ACTIVIDADES CENTRALES

Ven el documental *Los Jaivas cuentan la historia* en el que el grupo relata cómo se gestó y creó su obra y cómo llegaron a interpretarla a Machu Picchu

Comentan el video, especialmente, en relación con: la forma en que Los Jaivas seleccionaron los fragmentos del poema de Neruda, qué fragmentos escogieron y cómo los interpretaron (con y sin letra)

## CLASE 4

### OBJETIVOS

Profundizar su comprensión del poema «Alturas de Machu Picchu» mediante la obra musical homónima de Los Jaivas

Analizar la relación entre las partes del poema «Alturas de Machu Picchu» y su interpretación en cada una de las canciones de la obra musical de Los Jaivas

### CONTENIDOS

Poema «Alturas de Machu Picchu» de Pablo Neruda y su repercusión en otras artes

Vínculos entre la poesía y la expresión musical

### ACTIVIDADES CENTRALES

Revisan el disco *Alturas de Machu Picchu* de Los Jaivas. Distinguen las canciones que lo componen y, mientras las escuchan, buscan los títulos y letras de cada una en el poema de Neruda de modo de determinar, con exactitud, a qué fragmentos del poema corresponde cada canción

Desarrollan un cuadro resumen en el que indican el título de la canción, si tiene letra o no la tiene y qué fragmentos del poema considera, por ejemplo:

1. «Del aire al aire» / Sin letra / Parte I
2. «La poderosa muerte» / Con letra / Últimos versos del canto II, últimos versos del canto III, inicio del canto IV y final del canto VII.

Y así con las otras cinco canciones del disco

## CLASE 5

### OBJETIVOS

Comprender en profundidad la parte IX del poema «Alturas de Machu Picchu» mediante el análisis métrico y de metáforas, y la interpretación de su sentido global

Analizar la relación entre la parte IX del poema «Alturas de Machu Picchu» y su interpretación en la canción «Águila sideral» de Los Jaivas

### CONTENIDOS

Parte IX del poema «Alturas de Machu Picchu» de Pablo Neruda

Vínculos entre la poesía y la expresión musical: forma (métrica y ritmo) y contenido (sentido)

### ACTIVIDADES CENTRALES

Leen la parte IX del poema «Alturas de Machu Picchu» y recuerdan que es interpretado en la canción «Águila sideral» de Los Jaivas

En grupos, analizan las metáforas de esta parte, su sentido y la métrica de sus versos.

Para determinar el sentido es importante que consideren el resto de las partes del poema y, en términos de la métrica, es relevante que noten que, a excepción de un verso, los versos de esta parte son endecasílabos, lo que le otorga un ritmo constante que puede ser replicado con mayor facilidad musicalmente

Relacionan las características del poema con la forma en que fue musicalizado por Los Jaivas

## CLASE 6

### OBJETIVOS

Escribir una obra poética inspirada en la música de la canción «Águila sideral» de Los Jaivas

Valorar la escritura como una actividad creativa y reflexiva de expresión personal, y como oportunidad para crear vínculos con otros

### CONTENIDOS

Escritura creativa inspirada en otras artes como la música

Vínculos entre la poesía y la expresión musical: forma (métrica y ritmo) y contenido (sentido)

### ACTIVIDADES CENTRALES

Escuchan la canción «Águila sideral» de Los Jaivas desde el minuto 00 al minuto 2.30, que corresponde al fragmento de la canción que no tiene letra

En grupos, inspirados solo en la música, escriben un texto para ella. El texto puede ser una selección de versos de la parte IX del poema o de cualquier otra parte del poema, puede ser una adaptación de versos del poema o puede ser completamente inventado por los(as) estudiantes.

Relacionan este trabajo con el trabajo que realizaron en la clase 3 de Artes Musicales (análisis del lenguaje musical utilizado en la improvisación de la canción «Águila sideral»). Vinculan el trabajo de esta clase y las anteriores con la improvisación de su propia obra musical que llevarán a cabo en la clase 4 de Artes Musicales

# PROPUESTA DE UNIDAD DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE ARTES MUSICALES

## OBJETIVOS FUNDAMENTALES (OF) DE ARTES MUSICALES PARA 3.º MEDIO

2. Discriminar auditivamente y comprender los elementos del lenguaje musical, los procedimientos compositivos y los estilos interpretativos, poniendo énfasis en sus posibilidades expresivas y en su efecto en las obras como objetos estéticos y de comunicación.
3. Interpretar música en conjunto, realizando acciones coordinadas de control auditivo y corporal, refinamiento de la conciencia estilística y uso expresivo de los recursos musicales.

## CLASE 1

### OBJETIVOS

Conocer visual y auditivamente la obra musical *Alturas de Machu Picchu* de Los Jaivas.

Apreciar el valor artístico de *Alturas de Machu Picchu* y el impacto que les provoca.

### CONTENIDOS

Casos relevantes de géneros y movimientos de las músicas del siglo XX: obra musical *Alturas de Machu Picchu* de Los Jaivas y su puesta en escena.



10

### INICIO (10 minutos)

Explique que en esta unidad abordarán de manera íntegra la obra musical *Alturas de Machu Picchu* de Los Jaivas y que, en esta primera clase, van a escuchar y ver la obra a partir de un video.

Para activar conocimientos, pregunte:

- ¿Han oído hablar del grupo musical Los Jaivas?
- ¿Han escuchado su música? ¿Dónde?
- ¿Qué tipo de música tocan? ¿Les gusta? ¿Por qué?
- ¿Han oído hablar de Machu Picchu?
- ¿Qué era Machu Picchu?
- ¿Han visitado o visto imágenes de las ruinas?
- ¿Qué impresión les han causado?
- ¿Qué saben sobre el poema «Alturas de Machu Picchu» de Pablo Neruda?
- ¿Sabían que los Jaivas crearon una obra musical para este poema y que la presentaron en vivo en las mismas ruinas de Machu Picchu?
- Invite a ver el video de la presentación en Machu Picchu de la obra de Los Jaivas.



## DESARROLLO (65 MINUTOS)



Disponga el espacio de modo que puedan ver y escuchar adecuadamente la obra *Alturas de Machu Picchu*. Destaque la importancia de ver y escuchar con atención, pero también de conectarse con las emociones que les genera la obra. Cuénteles que luego de ver el video tendrán que responder algunas preguntas esenciales sobre él.

Una vez que hayan terminado de ver el video, respondan en conjunto con todo el curso las siguientes preguntas:

Considere que el video dura 48 minutos, por lo que tendrán un tiempo reducido para

### **Cuestionario sobre video de la obra musical de Los Jaivas *Alturas de Machu Picchu***

1. ¿Qué fue lo que más les llamó la atención del video? ¿Por qué?
2. ¿Quién presenta el video? ¿Qué relevancia puede tener que lo presente este escritor? ¿Cuál es su rol durante el video?
3. ¿Cuántos son los integrantes del grupo Los Jaivas? ¿Cómo los muestra el video?
4. ¿Qué instrumentos tocan? ¿Cómo se relaciona el sonido de estos instrumentos con el lugar?
5. ¿Qué elementos sonoros se destacan en la obra?
6. ¿Cómo se relaciona la música con el poema de Neruda y con el lugar? ¿Les parece que se integran bien? ¿Por qué?
7. ¿Qué mensaje transmite la obra poética de Neruda? ¿Y la música?
8. ¿Qué puede significar para nuestro país que Los Jaivas hayan sido los únicos en el mundo que han tenido acceso a tocar en las mismas ruinas?

trabajar las preguntas. Por esta razón se sugiere que formule las preguntas en el mismo lugar donde vieron el video y las mantenga visibles para que se enfoquen en ellas. En el caso de preguntas cuya respuesta está explícita en el video o se puede inferir de una determinada parte de él, puede proyectar nuevamente esa parte para que revisen sus respuestas. Las preguntas buscan que se fijen en aspectos clave del video que les permitirán comprender lo esencial y les servirán, además, para el trabajo de improvisación de su propia obra musical, el que desarrollarán en las clases 3, 4 y 5. Por lo anterior, no es necesario que respondan en detalle, sino que se fijen en lo medular. Algunas de las preguntas de esta clase serán profundizadas en la clase siguiente, a partir del análisis de otro video sobre la misma obra.

## CIERRE (10 minutos)



Reflexionen sobre lo que aprendieron al escuchar y ver el video de la obra musical *Alturas de Machu Picchu* y sobre lo que la obra les provocó. Para ello, puede preguntar:

- ¿Qué sensaciones, sentimientos o emociones les provocó la obra?
- ¿Por qué creen que les sucedió eso?
- ¿Alguna imagen los hizo pensar en aspectos de su vida? ¿Cuál? ¿Por qué?
- ¿Algún sonido o pasaje musical los transportó a otro momento de su vida o a un

lugar especial? ¿Cuál? ¿Por qué?



### **TAREA (5 minutos)**

Si le parece posible, pida que vean nuevamente el video, teniendo en mente las preguntas del cuestionario y las que se acaban de hacer para reflexionar en el cierre.

## **CLASE 2**

### **OBJETIVOS**

Conocer la gestación, creación y puesta en escena de la obra musical *Alturas de Machu Picchu*.

Apreciar el valor artístico y patrimonial de *Alturas de Machu Picchu* para nuestro país y para Latinoamérica.

### **CONTENIDOS**

Casos relevantes de géneros y movimientos de las músicas del siglo XX: proceso de gestación, creación y producción de la obra musical *Alturas de Machu Picchu*.

Relación entre la obra musical *Alturas de Machu Picchu* y el poema homónimo de Pablo Neruda.

Procedimientos compositivos: la improvisación.



### **INICIO (10 minutos)**

Explique que en esta clase van a conocer, mediante un video documental de Los Jaivas, cómo gestaron, crearon y llegaron a presentar en las ruinas de Machu Picchu su obra musical.

Para activar conocimientos, pregunte:

- ¿Qué recuerdan del video que vieron en la clase pasada?
- ¿Qué fue lo que más les llamó la atención de la obra musical? ¿Por qué?
- ¿Consideran que la música de la obra es adecuada para expresar lo que describe Neruda con palabras en su poema? ¿Por qué?
- ¿Creen que la música es capaz de comunicar lo que uno siente cuando se encuentra en las ruinas de Machu Picchu? ¿Por qué?
- ¿Cómo se imaginan que se les ocurrió a Los Jaivas hacer esta obra?
- ¿Cómo creen que fue su proceso de creación?
- ¿Qué creen que hicieron para llegar a tocar en las mismas ruinas de Machu Picchu?

Invite a ver el video en que Los Jaivas cuentan cómo se gestó y creó su obra y cómo llegaron a interpretarla a Machu Picchu.



## DESARROLLO (65 minutos)



Disponga el espacio de modo que puedan ver adecuadamente el documental *Los Jaivas cuentan la historia* (disponible en el *Material interactivo*). Cuénteles que luego de ver el video tendrán que responder algunas preguntas sobre él, tal como lo hicieron la clase pasada.

Una vez que hayan terminado de ver el documental, respondan en conjunto con todo el curso las preguntas del recuadro siguiente:

### Cuestionario sobre video de la obra musical de Los Jaivas *Alturas de Machu Picchu*

1. ¿En qué año se gestó la obra?
2. ¿Quiénes compusieron la obra?
3. ¿Cuál era la idea primigenia del proyecto de Daniel Camino?
4. ¿Por qué a Los Jaivas, al inicio, no los convencía la propuesta de Camino?
5. ¿Cuál fue el legado musical que dejó el ex integrante de Los Jaivas, Alberto Ledo? ¿Cuál fue la importancia de este legado?
6. Según Claudio Parra, una obra poética se puede interpretar musicalmente inspirándose en lo que expresa pero sin cantar la letra, o se puede musicalizar la letra y cantarla. ¿Cómo lo hicieron Los Jaivas con el poema de Neruda? ¿Por qué fue así?
7. Una vez que deciden realizar la obra, ¿cómo comenzaron a trabajar la creación de la música?
8. ¿Cómo crean el tema «Águila sideral»? ¿Qué significa improvisar?
9. ¿Cuáles son los profundos y significativos elementos a los que se refiere Claudio Parra cuando describe la obra que realizaron?
10. ¿Qué relevancia tiene la obra para la música chilena y latinoamericana? ¿Cuál es su relevancia como patrimonio cultural?

Considere que el video dura 42 minutos, por lo que tendrán un tiempo reducido para trabajar las preguntas. Por esta razón, al igual que en la clase anterior, se sugiere que formule las preguntas en el mismo lugar donde vieron el video y las mantenga visibles para que se enfoquen en ellas. En el caso de preguntas cuya respuesta está explícita en el video o se puede inferir de una determinada parte de él, puede proyectar nuevamente esa parte para que revisen sus respuestas. Las preguntas buscan que se fijen en aspectos claves del video que les permitan comprender lo esencial y les sirvan, además, para el trabajo de improvisación de su propia obra musical, el que desarrollarán en las clases 3, 4 y 5. Es importante que vinculen lo que cuentan Los Jaivas en este video con la propia impresión que les dejó el video de *Alturas de Machu Picchu*.



## CIERRE (10 MINUTOS)

Reflexionen sobre lo que aprendieron al ver el documental Los Jaivas cuentan la historia y cómo esto cambia o profundiza su percepción de la obra musical *Alturas de Machu Picchu*. Para ello, puede preguntar:

- ¿Qué aprendieron con el video que vimos hoy?
- ¿Cómo se relaciona este video con el que vimos en la clase anterior?

- ¿Cambió su percepción de la obra musical? ¿Por qué?
- ¿Qué fue lo que más les llamó la atención? ¿Por qué? ¿Cómo se relaciona esta obra musical con el poema «Alturas de Machu Picchu» de Neruda?
- ¿Cómo se relaciona con Machu Picchu?
- ¿Qué les parece que el tema «Águila sideral» haya sido completamente improvisado y se haya tocado sin cambios? ¿Qué significa improvisar?



### **TAREA (5 MINUTOS)**

Cuénteles que en la próxima clase van a analizar el tema «Águila sideral», porque ello les va a servir para, en la clase siguiente, improvisar su propia obra musical. Pida que durante la semana vuelvan a escuchar el tema «Águila sideral» cuantas veces les sea posible y que noten qué aspectos de la música van distinguiendo y les llama la atención.

## **CLASE 3**

### **OBJETIVOS**

Comprender el proceso de improvisación llevado a cabo por Los Jaivas a partir del análisis de la canción «Águila sideral» de *Alturas de Machu Picchu*.

Distinguir elementos del lenguaje musical necesarios para los procedimientos composicionales y de improvisación: patrones rítmicos, melodías y armonías.

### **CONTENIDOS**

Procedimientos composicionales: la improvisación.

Elementos del lenguaje musical: patrón rítmico, melodía y armonía.



### **INICIO (15 minutos)**

Explique que en esta clase van a analizar el tema «Águila sideral» para comprender cómo Los Jaivas crearon esta canción mediante la improvisación, y que esto les ayudará a improvisar su propia obra musical en la clase siguiente.

Para activar conocimientos, pregunte:

- ¿Qué video vieron en la clase anterior?
- ¿Qué aprendieron sobre la obra musical de Los Jaivas?
- ¿Qué canción de la obra musical *Alturas de Machu Picchu* fue completamente improvisada por Los Jaivas?
- ¿Qué significa que haya sido improvisada?
- ¿Escucharon la canción durante la semana? ¿Qué descubrieron en ella?
- ¿Qué fue lo que más les llamó la atención? ¿Por qué?





## DESARROLLO (60 minutos)



Escuchan y observan en un video el tema «Águila sideral» (disponible en Material interactivo), cuya característica, a diferencia de los demás temas del disco, es el ser una pieza íntegramente improvisada y grabada tal como se gestó.

A partir del video, analizan el procedimiento con el que se creó la canción, lo reconstruyen y lo explican: llegan a sus propias conclusiones sobre lo que se imaginaba cada uno de los integrantes de Los Jaivas en el proceso de creación de este tema.

Explique a sus estudiantes el proceso vivido por Los Jaivas en la composición de «Águila sideral». Para ello, revise el capítulo Los Jaivas y la música latinoamericana de este libro, en el que se relata el proceso creativo.

Luego, explique en qué consiste una improvisación musical. Hágalos notar que, si bien la improvisación tiene lugar en el mismo momento en que se está tocando, existen diferentes modos para llevarla a cabo. Uno de los modos más comunes, que es el utilizado en «Águila sideral», consiste en que uno o más integrantes de una banda proponen un patrón rítmico, una melodía o un conjunto de armonías, y el resto se incorpora cuidando que exista congruencia entre la primera propuesta y las que le siguen. En este modo de improvisación es esencial que exista coherencia rítmica, melódica o armónica. La coherencia rítmica implica seguir un patrón con una métrica determinada (2/4, 3/4, 6/8, etc., binario o ternario). En lo melódico, debe existir una escala específica (do mayor, la menor, sol menor, etc.). Y armónicamente, debe existir una tonalidad determinada. Esto con el objeto de crear, bajo parámetros pertenecientes a la música tonal que está determinada por escalas, acordes y ritmos. También es posible improvisar utilizando elementos que no estén necesariamente dentro de la música tonal, pero estos, de igual manera, precisan un ordenamiento y equilibrio rítmico y estructural.

Observen y analicen nuevamente la canción «Águila sideral» de modo que puedan ir profundizando en el producto de la improvisación: cómo se genera y se lleva el patrón rítmico, la melodía y la armonía.



## CIERRE (10 minutos)

Reflexionen sobre lo aprendido:

- ¿Cómo es el proceso de improvisación de «Águila sideral»?
- ¿Por qué creen que fue así?
- ¿Qué aprendizajes nuevos alcanzaron en la clase de hoy?
- ¿Qué fue lo que les resultó más difícil? ¿Por qué?
- ¿Qué fue lo que les resultó más fácil? ¿Por qué?
- ¿Qué podrían hacer para reforzar aquello que aún no comprenden bien?
- ¿Qué fue lo que más les gustó de la clase de hoy? ¿Por qué?



## TAREA (5 minutos)

Pida que, para la siguiente clase, formen grupos y se organicen para traer instrumentos con el fin de improvisar su propia obra.

## CLASE 4

### OBJETIVOS

Improvisar una obra musical propia, utilizando como ejemplo el procedimiento llevado a cabo por Los Jaivas en el tema «Águila sideral» de *Alturas de Machu Picchu* y en otros temas como «La vorágine».

Comunicar ideas, sensaciones y emociones mediante el uso de elementos de expresión musical en la improvisación de una obra propia.

### CONTENIDOS

Procedimientos composicionales: la improvisación.

Elementos del lenguaje musical: patrón rítmico, melodía y armonía.

Forma y estructura musical.

Estilos musicales latinoamericanos y de la música popular actual.



#### INICIO (10 minutos)

Active conocimientos a partir de las siguientes preguntas:

- ¿Qué canción analizaron en la clase anterior?
- ¿Qué tipo de proceso creativo utilizaron Los Jaivas para componer «Águila sideral»?
- ¿Cómo llevarán a cabo la improvisación?
- Invite a escuchar un proceso de improvisación real de Los Jaivas, que registraron en sus comienzos como grupo.



#### DESARROLLO (65 minutos)

Escuchen y analicen un fragmento de la obra «La vorágine», Audio 28 (disponible en *Material interactivo*). Este fragmento muestra parte de un proceso real de improvisación que llevan a cabo Los Jaivas y puede complementar lo que aprendieron sobre la improvisación a partir del análisis de la canción «Águila sideral».



Pida que se organicen con sus grupos para trabajar en la improvisación de su propia obra musical. Recuérdeles el uso de elementos esenciales para la composición, como: patrones rítmicos, melodía y armonía. Recuérdeles también la variedad de estilos musicales que existen (diablada, rap, joropo, sau-sau, cueca, bachata, corrido, cumbia, samba, guillatún, malambo, etc.) y que pueden aportar el patrón rítmico al tema. Recuérdeles también que puede ser una obra solo instrumental o puede ser cantada. Haga énfasis en que, en cualquiera de los dos casos, la pieza busca comunicar un mensaje y expresar emociones y sensaciones, por lo que es importante primero determinar con el grupo lo que les gustaría comunicar con el tema que van a improvisar.

Durante el proceso creativo, apóyelos respecto de cómo estructurar una pieza creada o improvisada mediante recursos como: comenzar con una curva ascendente (comenzar con sonidos de muy baja intensidad), desarrollo (aumentar gradualmente la intensidad), clímax (ascender en intensidad e incluso velocidad provocando tensión), curva descendente (disminuir la intensidad y soltar la tensión generada); comenzar ascendente,

luego descendente, ascendente, clímax y descendente; etc. En todos los casos pueden dibujar diferentes curvas expresivas. Si lo considera oportuno, explíqueles que una forma musical puede utilizar recursos de repetición y contraste. La repetición consiste en repetir la misma idea de frase propuesta, incluso con una mínima variación. El contraste consiste en una frase que se antepone o responde a la frase primera, así se cierra una forma equilibradamente, teniendo en cuenta que, tanto la frase inicial como el contraste, deben tener la misma cantidad de compases, de lo contrario, el equilibrio sonoro natural no se manifiesta.

Considere que tengan tiempo para improvisar, ensayar la improvisación y consignar lo necesario para luego presentar su obra en la clase siguiente. Deben definir, en tiempo y forma, la pieza que en la clase siguiente mostrarán al curso o público presente. Es importante que le pongan un nombre a su obra y que tengan claridad respecto de lo que quieren transmitir con ella. Esto les permitirá utilizar los recursos musicales para entregar un mensaje que consideren importante para sus propias vidas.



### **CIERRE (15 minutos)**

Reúna a los grupos y guíe una conversación con el objeto de que manifiesten en palabras lo que les ha provocado el hecho de crear una pieza a través de la improvisación, darle una forma musical y, mediante ello, expresar ideas sentimientos y emociones. Puede preguntar, por ejemplo:

- ¿Cuál es el mensaje que expresan en su obra? ¿Por qué?
- ¿Qué sintieron en el momento de enfrentarse al desafío de improvisar una pieza musical?
- ¿Lograron su objetivo?
- ¿Qué sentimientos les produce esto? ¿Por qué?

## **CLASE 5**

### **OBJETIVOS**

Interpretar su obra musical con el apoyo de recursos de producción para la puesta en escena.

Comunicar ideas, sensaciones y emociones mediante la interpretación y puesta en escena de una obra musical propia.

### **CONTENIDOS**

Procedimientos compositivos: la improvisación.

Elementos del lenguaje musical: patrón rítmico, melodía y armonía.

Forma y estructura musical.

Estilos musicales latinoamericanos y de la música popular actual.

Elementos de la producción de una obra musical.



### **INICIO (10 minutos)**

Explique que cada grupo presentará su obra musical improvisada y ya definida en su forma, utilizando elementos que apoyen su puesta en escena como vestuario, luces, escenografía, videoclip de fondo, etc.

Active conocimientos a partir de las siguientes preguntas:

- ¿Cómo se llama la obra que improvisaron en la clase anterior?
- ¿Qué buscan transmitir con ella?
- ¿Cuál dirían que es el estilo musical que la caracteriza?

Invite a preparar la puesta en escena de su obra y a ensayarla.



### **DESARROLLO (65 minutos)**

Para comenzar con la actividad, pida a los que tengan mayores intereses o aptitudes para las artes escénicas que organicen la ambientación necesaria para la presentación de las obras. Puede organizar un equipo conformado por: escenógrafos, pintores, iluminadores, sonidistas, tramoyas, productores, director, personal encargado de los instrumentos, etc. Otro grupo de estudiantes puede apoyar la puesta en escena con el vestuario, maquillaje y peinados de los músicos que saldrán a escena. Lo que se busca es aprovechar los diversos talentos de sus estudiantes, no solo los musicales, de modo que desarrollen un trabajo en equipo similar al que requiere la producción de un evento musical o artístico en general. Considere que la presentación de la obra musical puede llevarse a cabo no solo frente al curso, sino con un público más amplio (otros cursos, familiares, amigos, etc.).

Una vez que tengan preparada la puesta en escena, organice a los grupos para que mediante un acuerdo verbal o por sorteo, decidan el orden de las presentaciones. Indíqueles que cada grupo tendrá un máximo de cinco minutos para su presentación.

Ensayen las presentaciones de sus obras por grupos en espacios separados. Luego, invítelos a presentar sus obras y a escuchar y ver las de los demás grupos con atención.



### **CIERRE (15 minutos)**

Reflexionen respecto de la experiencia vivida en el proceso creativo y definición del concepto central de su obra. Luego, reflexionen acerca de la producción del evento y de su presentación frente al público. Finalmente, comenten lo que ha significado conocer la obra *Alturas de Machu Picchu* y, en general, el trabajo musical de Los Jaivas para motivar sus propias creaciones musicales.

# BIBLIOGRAFÍA

- AHARONIÁN, C. (2002). *Introducción a la música*. Montevideo: Ediciones Tacuabé.
- ALEGRÍA, F. (2005). "Prólogo". En Neruda, P. (2005). *Canto General*. Santiago: Pehuén.
- CAMPBELL, R. (1971). *La herencia musical de Rapanui*. Santiago: Andrés Bello.
- CASTRO, P. (2000). "El rito del nguillatún: identidad encarnada" en *Actas Teológicas*, 13. Temuco: Instituto de Estudios Teológicos de la Universidad Católica de Temuco.
- CATRILEO, M. (1995). *Diccionario lingüístico-etnográfico de la lengua mapuche*. Santiago: Andrés Bello.
- DÍAZ, R. (2012). *Cultura originaria y música chilena de arte. Hacia un imaginario de identidad*. Santiago: Amapola Editores.
- KAROLYI, O. (1981). *Introducción a la música*. Pamplona: Salvat S.A.
- MINEDUC (2000). *Programa de Estudio ARTES MUSICALES. Séptimo Año Básico*. Santiago: Mineduc.
- (2002). *Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica, EDUCACIÓN ARTÍSTICA*. Santiago: Mineduc.
- (2005). *Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Media, ARTES MUSICALES*. Santiago: Mineduc.
- (2009). *Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica y Media. HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES*. Santiago: Mineduc.
- (2009). *Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica y Media. LENGUAJE Y COMUNICACIÓN*. Santiago: Mineduc.
- (2009). *Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica y Media. OBJETIVOS TRANSVERSALES*. Santiago: Mineduc.
- (2012). *Bases curriculares 1.º a 6.º, CIENCIAS NATURALES*. Santiago: Mineduc.
- (2012). *Bases curriculares 1.º a 6.º, HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES*. Santiago: Mineduc.
- (2013). *Bases curriculares 1.º a 6.º, INTRODUCCIÓN*. Santiago: Mineduc.
- (2013). *Bases curriculares 1.º a 6.º, MÚSICA*. Santiago: Mineduc.
- (2013). *Ciencias Naturales. Programa de Estudio. Tercer Año Básico*. Santiago: Mineduc.
- (2013). *Historia, Geografía Ciencias y Sociales. Programa de Estudio. Sexto Año Básico*. Santiago: Mineduc.
- NERUDA, P. (1954). "Algo sobre mi poesía y mi vida" en *Aurora*, 1. Santiago: Talleres Lautaro.
- (2005). *Canto General*. Santiago: Pehuén.
- ROJO, G. (2004). "Neruda: De las Residencias a Alturas de Macchu Picchu" en *Estudios Públicos*, 94. Santiago: Centro de Estudios Públicos.
- STOCK, F. (2013). *La vida mágica de Los Jaivas*. Santiago: RIL.
- TAGG, P. (1982). "Analysing popular music. Theory, method and practice" en *Popular Music*, 2. Cambridge: Cambridge University Press.

## Videos:

- Alturas de Machu Picchu*, Perú, 1981. Video histórico musical con textos de Pablo Neruda y música de Los Jaivas. Dirección: Reynaldo Sepúlveda. 47:59.
- Los Jaivas cuentan la historia*, Chile, 2004. Documental realizado en las casas de Neruda con entrevistas a Los Jaivas. Dirección: Leo de la Barra. 42:40
- Águila Sideral*. 1981, Colonia, Alemania. Realización: Pedro de la Barra. 5:41

## Audios:

Los Jaivas autorizan el uso del material a título gratuito, como un aporte al fortalecimiento de la educación pública y al desarrollo cultural del país.

### Canciones:

*El guillatún.* Autor/Compositor, Violeta Parra. Arreglo, Los Jaivas.  
Origen de la grabación: Alemania 1980.

*Un día de tus días.* Autor/Compositor, Los Jaivas.  
Origen de la grabación: En vivo, Gira de verano 2016.

*Amor Americano.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Teatro Providencia 1999.

*Cerro de la Virgen.* Autor/Compositor, Eduardo Parra- Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Teatro Caupolicán 2000

*La Vida Mágica ¡Ay sí!,* Autor: Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo: Londres 1979.

*Desde un Barrial.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: Alemania 1980.

*Violeta Ausente.* Autor/Compositor, Violeta Parra – Arreglo: Los Jaivas,  
Origen de la grabación: Alemania 1980.

*Danzas.* Autor/Compositor. Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Isla de Pascua 2006.

*Arauco tiene una pena.* Autor-Compositor, Violeta Parra – Arreglo: Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Estadio Sta. Laura 1988.

*Mambo de Machaguay.* Autor/Compositor, Luis Pizarro Cerrón – Arreglo: Los Jaivas,  
Origen de la grabación: Alemania 1980.

*Canción del Sur.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: Gira Chile 2000.

*Vergüenza Ajena.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Teatro Municipal Viña 1997.

*Todos Americanos.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Teatro Caupolicán 2000.

*Corre que te Pillo.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Estadio Sta. Laura 1988.

*Tarka y Ocarina.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Teatro Caupolicán 2000.

*Guajira Cósmica.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: Santiago 1007.

*Sube a Nacer Conmigo Hermano.* Autor/Compositor, Nerudo – Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Estadio Sta. Laura 1988.

*Takirari del Puerto.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: Gira Chile 2000.

*Cholito Pantalón Blanco.* Autor/Compositor, D.R (Perú) – Arreglo: Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Teatro Caupolicán 1999.

*Indio Hermano.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: Gira Chile 2000.

*Mamalluca.* Autor/Compositor, Eduardo Parra – Los Jaivas,  
Origen de la grabación: Gira Chile 2000.

*Tan lejos del Sol.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Isla de Pascua 2006

*Mira Niñita.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: Buenos Aires 1974.

*La Vorágine.* Autor/Compositor, Los Jaivas,  
Origen de la grabación: En vivo, Santiago 1970.





Los Jaivas en Buenos Aires, 1975.



© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2015

Registro de Propiedad Intelectual n° 252.790

ISBN (papel): 978-956-352-116-0

ISBN (pdf): 978-956-352-117-7

[www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl)

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

Para la composición de títulos se utilizó la tipografía Andes, creada por el diseñador y tipógrafo chileno Daniel Hernández.

2ª edición, diciembre de 2016

Se imprimieron 10.000 ejemplares

Impreso en A Impresores S.A

Santiago (Chile)