



## Anexo 1: Glosario

Es importante hacer notar que este anexo es un elemento de consulta auxiliar al desarrollo de algunos contenidos de las unidades del programa. Por lo tanto, en ningún caso debe constituirse en una unidad en sí, o ser expuesto o desarrollado con los alumnos y alumnas con independencia de las actividades recomendadas en el programa, para las cuales la información contenida en este anexo es sólo de apoyo complementario.

Las definiciones de los conceptos incluidos en el siguiente glosario tienen por único propósito clarificar el sentido o uso de algunos términos en el contexto del presente programa. Por lo tanto, deben entenderse en su sentido funcional. Se ha prescindido de las acepciones estrictamente técnicas, para beneficio de la comprensión práctica y, al mismo tiempo, evitar la enumeración de diversas definiciones técnicas o musicológicas, las que suelen presentar grados variables de discrepancia según el caso. Asimismo, todos aquellos términos musicales que no ofrecen mayores discrepancias semánticas han sido omitidos, esperando que su aclaración sea buscada por el docente en los diccionarios de música.

Algunos textos consultados para la elaboración del presente glosario y que se sugieren como referencia para los docentes son:

Aliaga, Ignacio (1995). *La función del sonido. Apuntes para la docencia*. Universidad Andrés Bello, Chile.

Aliaga, Jorge (1998). *Música e imagen. Análisis histórico, formal, semiótico y comparativo*. Tesis Instituto de Música, Universidad Católica de Valparaíso, Chile.

Amenábar, Juan (1975). *Consideraciones acerca de la obra musical en la sociedad de consumo*. Tesis de incorporación a la Academia de Bellas Artes, del Instituto de Chile, Chile.

Donoso, Jaime (1997). *Introducción a la música en veinte lecturas*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica, Chile.

Godoy, Alvaro y González, Juan Pablo (Eds.) (1995). *Música popular chilena, 20 años. 1970-1990*. Ministerio de Educación, División de Cultura, Departamento de Programas Culturales, Chile.

González, Juan Pablo (1986). *Hacia el estudio musicológico de la música popular latinoamericana*. En: *Revista Musical Chilena*, XL/165: 59-84. Facultad de Ciencias y Artes Musicales. Universidad de Chile, Chile.

Mills, Janet (1997). *La música en la Enseñanza Básica*. Editorial Andrés Bello, Chile.

Ministerio de Educación, Chile (1999). *Programa de Estudio. Artes Visuales. Segundo Año Medio*. Ministerio de Educación, Chile.

Ministerio de Educación (1998). *Taller de video para profesores. Manual*. División de Cultura, Area de cine y artes audiovisuales, Chile.

### ABSTRACCIÓN VISUAL

Designa a la vez dos formas diferentes de arte no figurativo:

- a) la abstracción constructiva ligada a motivos y estructuras de orden geométrico.
- b) la abstracción lírica, que como arte informal es expresión de la creatividad intuitiva y la libre expansión de las formas o el color.

### ACCIÓN DE ARTE

La acción de arte es la irrupción de materiales provenientes de los diversos lenguajes de las artes (música, danza, teatro, cine, fotografía) en el espacio cotidiano, donde entran en relación directa con un público casual. Estos materiales constituirán una nueva obra artística imposible de ser enmarcada dentro de lo exclusivamente teatral, plástico o musical, ya que estará compuesta por elementos de todas o algunas de ellas. La acción de arte permite una relación directa de los ejecutantes y el público, como también dar cuenta de problemáticas comunes que, a través del arte, pueden ser manifestadas y compartidas. La planificación de una acción de arte contempla los siguientes pasos: 1. La acción de arte debe contar siempre con un marco teórico claramente definido, el cual se configura a través de la discusión de los temas, contenidos e ideas que se quieren expresar en el trabajo, junto con el planteamiento de los objetivos de éste. Dicho material es fundamental para poder otorgar un sentido y unidad a la acción. 2. Luego de definido el marco teórico, se puede iniciar la segunda etapa de *búsqueda de los materiales* a utilizar y *elección de los lenguajes* que harán posible la expresión de las ideas, temas y contenidos. Se tomarán decisiones respecto de la utilización de música (grabada o en vivo), diálogos o monólogos, iluminación, objetos, vestuario, movimientos, videograbaciones, etc. sin perder de vista los objetivos delimitados en el marco

teórico. 3. Un tercer paso importante es la *elección del lugar* donde se llevará a cabo la acción, ya que éste no debe ser elegido al azar, pues debe considerar aspectos prácticos (temperatura, humedad, iluminación, geografía, etc.) como también simbólicos, ya que dicho espacio tendrá una carga acumulada de acuerdo al uso para el cual está destinado habitualmente. El lugar elegido condicionará también el tipo de público que presenciara la acción, lo cual debe ser tomado en cuenta en relación a los contenidos y temáticas abordadas. 4. Posteriormente, es importante la *creación de un guión* o libreto que -a modo de los guiones del cine o televisión- considere no sólo los textos o la escenografía, sino también las entradas musicales, de iluminación, la gestualidad, los movimientos, las pausas, en suma, todos los elementos incluidos en la acción. La duración de ésta dependerá exclusivamente de los objetivos señalados en el marco teórico, pero no debe estar sujeta al azar. 5. Si bien es imposible ensayar una acción de arte con todos los elementos involucrados, sí es posible ensayar las coreografías, los diálogos, las entradas de sonido u objetos, como también es trascendental probar con anterioridad las conexiones de equipos de cualquier índole, para que no esté librado al azar ninguno de estos aspectos.

### AMBIENTES SONOROS (EN AUDIOVISUALES)

Son los sonidos que se producen en el ambiente real, en campo o en off, y que pueden registrarse directamente, recrearse en estudio con sentido realista, o crearse artificialmente. Se distinguen dos tipos:

- Ambiente sonoro real: sonidos provenientes de fuentes reales (personas u objetos), registrados en forma natural o recreados.
- Efectos: sonidos provenientes de un registro real o artificial que suelen privilegiar o aislar un componente sonoro, ya sea con

una intención realista, o para otorgar un clima o ambiente análogo a uno real. Corrientemente suele dárseles un valor de signo o símbolo.

En el proceso de creación audiovisual puede relacionarse con el concepto de *atmósfera sonora* (ver más adelante).

#### **ANÁLISIS (MUSICAL)**

Estudio de una obra o fragmento musical con el fin de examinar sus partes y/o elementos constitutivos, con la intención de caracterizarlos y relacionarlos.

#### **ATAQUE**

Acción mediante la cual se inicia la producción de un sonido. Considerado como cualidad del sonido, también suele recibir las denominaciones de “transitoria de ataque” o “transiente de ataque”, aunque la transiente es, en realidad, un componente del ataque. Está relacionado tanto a la duración como a la intensidad, en cuanto corresponde al intervalo de tiempo entre el momento en que se inicia el sonido y el punto en el cual se alcanza el tono constante. Esta característica difiere de un instrumento (emisor) a otro y es muy importante en la identificación (percepción) de los timbres instrumentales.

#### **ATMÓSFERA PICTÓRICA**

Constituye el colorido y las tonalidades propias que caracterizan una pintura. La significación cromática que adquiere la obra puede generar en el espectador sensaciones que denotan calidez, frialdad, humedad, etc.

#### **ATMÓSFERA SONORA**

En el presente programa el término está referido a los fenómenos sonoros producidos por las diferentes combinaciones de textura, instrumentos, melodías, ritmos y armonías. La significación sonora que adquieren dichas

combinaciones puede generar en el auditor diversas sensaciones.

#### **BLUES**

Canción lenta y triste del folclore negro de los Estados Unidos, que es uno de los principales elementos originarios del jazz. Desde el punto de vista formal, es una pieza corta de doce compases dividida en tres secciones de cuatro compases, todas las cuales están basadas en una secuencia de acordes característica: cuatro compases en la tónica (primera sección), dos compases en la subdominante, dos compases en la tónica (segunda sección), dos compases en la dominante 7a. y dos compases en la tónica (tercera sección). Un blues se diferencia de otro sólo en su melodía pues la base armónica es permanente e igual en todos.

#### **COMIC**

Palabra inglesa traducida al español como “Tira Cómica” o “Historieta”.

Secuencia de viñetas o representaciones gráficas que reproduce personajes en distintas circunstancias o situaciones. En general, sus principales características podrían enumerarse así:

- Narración ordenada en series de cuadros relacionados entre sí.
- Continuidad de un mismo personaje principal (por lo común, en una serie publicada periódicamente).
- Uso de globos con textos en su interior.
- Uso de las “onomatopeyas” que sugieren al lector el ruido de una acción o el sonido emitido por un animal, máquina, etc.

#### **COMPOSICIÓN**

Puede entenderse a la “composición” en el ámbito del liceo o colegio como “todos los actos de invención musical hechos por cualquiera en cualquier estilo”, considerándose

que el término *componer* involucra “actividades tales como improvisar o arreglar, estilos particulares de componer, y no procesos diferenciados. (...) Al improvisar, la composición y la interpretación suceden al mismo tiempo: el intérprete compone a medida que va tocando. Arreglar consiste en adaptar otra composición. Por lo tanto, un compositor puede hacer un arreglo para piano de una melodía folclórica, o de una obra de Händel.” (Mills, op. cit., págs. 43-44).

#### COREOGRAFÍA

Relacionado con la danza y el movimiento corporal. En el presente programa se entenderá por tal a la combinación creativa de actitudes corporales, pasos y desplazamientos realizados en un espacio y en un tiempo determinados.

#### CREACIÓN MUSICAL

Se estima que la conceptualización del factor “creatividad musical” reviste una especial complejidad y que, en todo caso, no es reductible sólo a la actividad de “composición musical”. En efecto, entendemos que los actos y procesos de creación musical involucran de distinta manera, y con grados de profundidad variable, los ámbitos de la composición, la interpretación e incluso ciertas formas de apreciación, sobre todo aquellas realizadas por quien se haya involucrado en un proceso de composición o interpretación musical individual.

#### CUALIDADES DEL SONIDO

Se aplica a aquellas propiedades elementales o básicas que permiten caracterizar a un sonido: duración, altura, intensidad, timbre y transiente (iniciación o ataque). Se ha preferido la denominación de “cualidades” al tradicional término “parámetros”, ya que este último no es del todo exacto en su tradicional

aplicación en el vocabulario musical, pues un parámetro corresponde a la cantidad de una variable a la que se le puede asignar un valor numérico determinado. Como esto no es posible de realizarse en el caso del timbre o “color sonoro”, dado los componentes subjetivos de su caracterización, resulta más adecuado el empleo del término “cualidades” para designar a aquellos elementos del sonido que lo caracterizan como tal.

#### DIÉGESIS

Concepto de las artes audiovisuales que alude al universo espacio-temporal de la historia narrada en el film. Es “el universo espacio-temporal referido a la primera narración” (Gérard Genette); “todo lo que pertenece, por inferencia, a la historia narrada, al mundo supuesto o propuesto por el film de ficción” (Etienne Sourai). En el caso de la relación entre diégesis y música en los audiovisuales, se distingue dos tipos de música, según su fuente de origen:

- a) Diegética: aquella captada y registrada directamente en la puesta en escena de un rodaje. Puede provenir de fuentes que están en el campo de la imagen o en uno adyacente (en off).
- b) No diegética: aquella que no proviene de fuentes presentes en la puesta en escena del relato filmico, sino que ha sido incorporada en la banda sonora durante la edición.

La distinción entre diegética y no diegética suele ser muy relativa, ya que se confunde la idea de diegético con “realista”, por tratarse de música que estaba presente como componente sonoro realmente en la escena registrada. No obstante, la música de cualquier banda sonora en un registro audiovisual será asociada por quien lo percibe con eventos de carácter diegético. Un recurso frecuentemente usado por los realizadores consiste en hacer

pasar a la música de un status diegético a su opuesto no diegético y viceversa, mientras transcurre una misma unidad narrativa.

### DIFUMINADO

Disolución gradual de un color o de una tinta en la sombra o en la luz. Se denomina también *esfumado* y se mueve en un campo indefinido. El *claroscuro*, en cambio, define la forma y está en función de destacar o dar relevancia a la forma.

### ELEMENTOS DEL LENGUAJE VISUAL

Punto, línea, forma, color, valor (luz y sombra), textura.

1. **Punto:** Elemento básico (origina la línea) de la imagen visual. Es el resultado del primer contacto de un instrumento (lápiz, pincel, buril, etc.) con una superficie.
2. **Línea:** Es todo trazo que tiene sentido de longitud. “Es la huella de un punto en movimiento.” (Kandinsky). Según su *estructura* puede ser: simple (*recta, curva*); compuesta (*mixta* -combinación de rectas y curvas, *quebradas* -varias rectas en ángulo- *onduladas* (varias curvas). Según su *posición* en el espacio puede ser horizontal, vertical, oblicua o inclinada. La expresividad de la línea se puede manifestar en la *valorización*, que se obtiene, por ejemplo, engrosando, adelgazando, quebrando, segmentando, o punteando la línea original en algunas zonas. El relleno de una superficie con líneas y puntos se llama *achurado*.
3. **Forma:** Es el aspecto propio de cada cuerpo (o imagen) que nuestra vista capta, diferenciándolo de los demás.

Sus principales características son:

- 3.1. **Configuración:** Consiste en la disposición de las partes que componen el exterior de un cuerpo y le dan su

aspecto propio y peculiar, es decir, la forma que tiene la forma.

- 3.2. **Contorno:** Conjunto de líneas que limitan una forma.
- 3.3. **Tamaño:** Diferencia de dimensiones que poseen las distintas formas.
4. **Color:** Experiencia sensorial que, para producirse, requiere básicamente de tres elementos: un emisor energético (la luz); un medio que module esa energía (la superficie de los objetos) y un sistema receptor específico (retina y corteza visual). Los colores pueden organizarse en el círculo o rosa cromática. Las *gammas cromáticas* son escalas o sucesión de colores agrupados según su relación con la luz. Así tenemos *gama cálida*, los más luminosos (rojo, anaranjado, amarillo, etc.) *gama fría*, los que reflejan poca luz (azul, violeta, verde, etc.)
5. **Valor (luz y sombra):** Medida o grado de intensidad luminosa. La escala va desde el claro al oscuro, sea de un color, una tinta o un tono. La *luminosidad* es la cualidad que tienen los cuerpos de *reflejar* más o menos luz. Al conjunto de cambios que presenta un objeto o escena, a causa de la distinta iluminación que se le aplica, se le llama *variación lumínica*.

Los distintos modos de iluminar un objeto o escena pueden ser:

- **Frontalmente:** la fuente luminosa se coloca frente al modelo. Crea una impresión plana, pues el relieve tiende a desaparecer en la luz.
- **A Contraluz:** la luz se sitúa detrás del objeto. Produce un efecto muy recortado y duro, dejando la silueta del objeto contra el fondo luminoso.
- **Ascendente:** la luz proviene de abajo (luz de candilejas o avernal). El resultado es de dramatismo, situaciones de terror y misterio.

- *Lateral*: luz que viene de un lado. Resalta las texturas.
  - *Cenital*: viene desde arriba, desde lo alto. Es muy efectista.
6. *Textura (visual)*: Cualidad que presenta o sugiere toda materia o superficie. Su apreciación corresponde al tacto (táctil) o a la vista (visual). La textura visual, por ejemplo, es propia del dibujo y la pintura.

#### ELEMENTOS DEL LENGUAJE MUSICAL

Ver *Elementos básicos de construcción y expresión musical*.

#### ELEMENTOS BÁSICOS DE CONSTRUCCIÓN Y EXPRESIÓN MUSICAL

Se denomina así a todos aquellos componentes de la organización musical o de su proceso de construcción que permiten su caracterización individual y su dinámica expresiva. La separación de estos componentes siempre se ha hecho con un propósito didáctico, ya que sólo serán una abstracción expositiva, en tanto no lleguen a integrarse en determinadas estructuras musicales. Aunque algunos conceptos pueden ser concebidos como incluyentes de otros considerados como “elementos”, esto sólo ocurre desde determinados puntos de vista analíticos (incluso, puede apreciarse un grado de superposición con las “cualidades” del sonido). Consecuentemente, hemos optado por explicitar una lista sumatoria de todos aquellos conceptos considerados como “elementos de la música” por diversos autores y textos: sonido o tono, silencio, pulsación (tempo), ritmo, melodía, armonía, timbre, escala, dinámica; frase, textura, forma; afinación y temperamento; nomenclatura de expresión musical.

#### ENTORNO

Ambiente. Aquello que rodea. Totalidad de los valores sensibles del marco vital: sistema

de objetos naturales y artificiales, conjunto de los estímulos sensoriales, forma, colores, olores, sabores, ruidos, yuxtaposición y superposición de las “cualidades” percibidas, mediante las cuales el espacio es ocupado, sujeto a ritmo, modulado, diferenciado, determinado como espacio “familiar” para quien lo habita.

En una composición visual o fenómeno musical se refiere al conjunto de las cosas, elementos, etc. que se relacionan con un ser o un objeto sin formar parte de él.

#### ESTILO

En su acepción más general, el término denota un conjunto de características formales que expresan y encauzan la actividad artística de una época (por ejemplo, estilo Barroco), de una corriente, tendencia o movimiento musical (por ejemplo, Estilo Be Bop) o de una personalidad determinada (por ejemplo, estilo de Debussy). En el caso particular de la música, el concepto contempla variadas aplicaciones, correspondiendo al modo de expresión, de ejecución o de composición musicales. En la práctica musical, el concepto se aplica de variadas maneras. Así, el *estilo compositivo* incluye los métodos de tratamiento de componentes del lenguaje musical, tales como *forma, melodía, ritmo, armonía, textura, timbre*, etc. El concepto de estilo también resulta aplicable a *compositores* (estilo de Bach, comparado con el de Chopin, o el de Villalobos); a *tipos de composición* (estilos operático, rockero, “country”, sinfónico, de motete, eclesiástico); a los *medios sonoros* (estilo instrumental, estilo vocal, estilo de teclado); a *procedimientos formales* de composición (estilo contrapuntístico, estilo imitativo, estilo homofónico, estilo monódico); a *naciones o culturas* (estilo francés, estilo italiano, estilo hispánico-colonial); a *períodos históricos* (estilo barroco, estilo romántico,

estilo expresionista, estilo de la Nueva Música); etc. Asimismo, el concepto puede emplearse combinando algunos de estos descriptores (por ejemplo, el estilo del rock sinfónico, del jazz-rock, el estilo romántico alemán, el estilo contrapuntístico del renacimiento italiano, etc).

#### **EXPRESIÓN CORPORAL**

Gestos, actitudes o representaciones que corresponden a la manifestación de un particular estado de ánimo o sentimiento que se infiere de los movimientos mismos que se realizan con el cuerpo.

#### **ESTRUCTURA MUSICAL**

Orden determinado de las partes y el conjunto de una obra.

#### **FORMA MUSICAL**

Aspecto perceptible o apariencia de la organización de una obra musical. Es sinónimo de la identidad musical específica de una obra, o del conjunto de aspectos que constituyen la imagen sonora de una música captada por la percepción auditiva. La forma se relaciona a la estructura de una obra musical, es decir, a la disposición de las partes en un todo. En este sentido, toda obra musical es una forma distinta de cualquier otra y se compone de un conjunto de elementos, los que, a su vez, pueden llegar a considerarse también como forma, incluyendo las más pequeñas o microformas.

#### **FORMAS DE CONSTRUCCIÓN MUSICAL**

Organización de los sonidos según principios de permanencia, cambio y retorno: repetición, imitación, variación, desarrollo, improvisación, etc. Las formas de construcción musical son una dimensión central en la constitución de ciertas "lógicas" compositivas e interpretativas de diversas tradiciones, repertorios y estilos.

#### **GÉNEROS MUSICALES**

Término determinado por el tipo de medio sonoro para el que está hecha o con que se interpreta una obra musical. Así, hablamos de género vocal, instrumental o mixto, según si la música es ejecutada a través de la voz, los instrumentos o si se utilizan ambos recursos, respectivamente. Cabe señalar que algunos autores tienden a identificar el concepto de género musical con el de tímbrica. En el contexto de este programa, el concepto de tímbrica es central en la determinación del género musical, pero no resulta abarcador de todo el campo semántico del concepto de género, que contempla indirectamente una consideración de las diversas tradiciones compositivas y repertorios.

#### **GESTO**

Actitud mímica, movimiento del rostro o del cuerpo de características significativas, que transmiten el pensamiento, la personalidad o la finalidad de la actitud individual.

#### **GRAFICACIÓN NO TRADICIONAL (ALTERNATIVA)**

Formas de graficar los sonidos musicales que no corresponden a la más habitual. En el contexto del presente programa, son las grafías que los propios estudiantes inventan para escribir sus creaciones o para representar algunos de los elementos de la música. Pueden denominarse no convencionales o alternativas.

#### **GRAFICACIÓN TRADICIONAL (CONVENCIONAL)**

Forma de graficar la música empleada habitualmente.

#### **ICONO**

Imagen sagrada, hierática, pintada sobre madera (tela o metal), típica del arte Bizantino. En la actualidad, corresponde a imágenes visuales que pueden ser reconocidas como signos que mantienen relación de semejanza

con un objeto representado. “Originariamente tienen cierta semejanza con el objeto al que se refieren” (Peirce).

#### **ICONOGRAFÍA**

Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos.

Disciplina que estudia y documenta históricamente las características de las imágenes y de las figuras pintadas, esculpidas, etc; independientemente de sus cualidades artísticas.

#### **ICONOLOGÍA**

Ciencia que estudia el significado y el sentido simbólico y alegórico que las imágenes o figuras asumen en una obra.

#### **IMAGEN**

Se llama usualmente imagen a la representación. En alguna medida, imagen y representación son sinónimos. Soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento del mundo perceptivo (entorno visual) y que constituye uno de los componentes principales de los mass media (fotografía, pintura, ilustraciones, escultura, cine, TV.) El mundo de las imágenes puede dividirse en imágenes fijas e imágenes móviles (dotadas de movimiento real), estas últimas derivadas técnicamente de las primeras. Las imágenes fijas poseen principios dinámicos entre los cuales tenemos la tensión, el movimiento y el ritmo.

#### **INTERPRETACIÓN O EJECUCIÓN**

Se aplica a toda realización musical que actualiza los sonidos musicales por medios vocales o instrumentales. Incluye tanto la decodificación sonora de diversas grafías como las diferentes formas de improvisación y de ejecución de repertorios cuya transmisión y aprendizaje se realiza por medios no escritos.

#### **MOVIMIENTO VISUAL**

Es un acontecer en relación con las cosas fijas. La experiencia del movimiento visual presupone que un sistema se desplaza en relación a otro. También constituye la tensión, existente entre varios elementos, que dirige la visión del espectador en la dirección deseada.

#### **MÚSICA DE CONCIERTO**

Denominación que en el presente programa recibe el repertorio musical llamado comúnmente docto, clásico, culto, académico, de arte superior, serio, etc.

#### **MÚSICA DE CONSUMO**

También llamada música de industria musical. El compositor chileno Juan Amenábar (op. cit.) sugiere que este repertorio musical se caracteriza por gastarse, acabarse, agotarse, disiparse o extinguirse con celeridad, como consecuencia de ser creado, promovido o difundido por los centros de consumo, publicidad y medios de distribución masiva de música y eventos musicales. Según este autor, los procesos de industrialización y comercialización masiva pueden afectar tanto a los repertorios “culto”, “popular” y “folclórico”, en la medida en que sean manipulados comercialmente para su venta a gran escala.

#### **MÚSICA DIEGÉTICA Y NO DIEGÉTICA**

Ver diégesis.

#### **MÚSICA ÉTNICA**

Repertorio musical propio de comunidades primitivas o puras, con poca o nula influencia de otras corrientes musicales. Música indígena, en el caso de Chile y Latinoamérica.

#### **MÚSICA FOLCLÓRICA O TRADICIONAL**

Repertorio musical representativo de ciertas culturas, comunidades o países, y que es

estudiada por la disciplina llamada *folklore* o *folclor*. A diferencia de la música étnica, en su evolución ha sufrido importantes procesos de aculturación y está sometida a influencias de otras músicas o repertorios. En Chile y Latinoamérica, la música que muestra mezclas indígenas, europeas y/o africanas.

#### **MÚSICA POPULAR**

Repertorio musical que, en su mayor parte, se caracteriza por su difusión masiva a través de la industria cultural. Es una música que en algún momento estuvo o está de moda y que es difundida profusamente por medios como la radio y la televisión. El musicólogo Carlos Vega acuñó para ella el nombre de mesomúsica. Dentro del repertorio popular suele reconocerse subgrupos o categorías que no son necesariamente excluyentes entre sí, entre las que destacan las llamadas música popular urbana, música popular rural (Godoy y González) y la música de consumo, comercial o de industria musical (Amenábar). El calificativo de música popular urbana hace referencia a que su creación y difusión se lleva a cabo preferentemente desde las ciudades, para diferenciarla de una “ruralidad” atribuida, por lo general, a la música folclórica. No obstante, el término música popular rural alude precisamente a un repertorio popular que tiene una difusión principalmente en medios rurales.

#### **RECURSOS COMPOSITIVOS**

Elementos y procesos de organización del material sonoro de los que se sirve la composición musical.

#### **RECURSOS EXPRESIVOS**

Procedimientos y materiales de interpretación o composición empleados para producir determinados efectos característicos o “idiosincráticos” de una obra o estilo.

La presencia de estos recursos es apreciada subjetivamente por el perceptor como “propiedades expresivas” de la música.

#### **RECURSOS FORMALES**

Procedimientos o esquemas de organización del material musical que se desarrollan o aplican en una composición o improvisación musical.

#### **RECURSOS INTERPRETATIVOS**

Elementos y procesos de decodificación y expresión de los que se sirve la ejecución musical.

#### **REPERTORIOS MUSICALES**

Conocidos también como tipos de música o estratos musicales. En el presente programa se ha preferido no emplear esta última acepción, por poseer cierta connotación jerárquica o discriminativa, la que, en último término, podría hacerse extensiva a las personas, grupos, culturas o subculturas que practican los diversos tipos de música. En el programa, el término contempla los repertorios de concierto, popular urbano, folclórico y étnico.

#### **SURREALISMO EN ARTES VISUALES**

Expresión del mundo interior, el subconsciente, el inconsciente, el mundo de los sueños. En las Artes Visuales se orienta en dos grandes direcciones:

- a) Con precisión casi fotográfica, conjuga elementos de la realidad con asociaciones absurdas (Dalí, Magritte, etc.).
- b) Excluye la lógica y recurre a formas, espacios y signos imaginarios, propios del artista (Matta, Tanguy, Ernst, etc.). Constituye un “automatismo síquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento (...) con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen

de cualquier preocupación estética o moral”. (A. Breton: Primer Manifiesto del Surrealismo, 1924).

#### **TELÓN CHINO**

Sábana o tela semitranslúcida sujeta a dos pilares o soportes laterales, que permite el desplazamiento de algunas personas por detrás de la pantalla así formada. Detrás del telón se dispone una lámpara, foco o linterna, permitiendo el tránsito de personas y objetos entre la fuente luminosa y el telón, lo que permitirá que las figuras de sombras se proyecten en éste.

#### **TENDENCIA O MOVIMIENTO ARTÍSTICO**

Inclinación manifiesta a explotar determinados temas y recursos. Generalmente constituye un movimiento de renovación frente a las corrientes (pictóricas, musicales, literarias, etc.) que se vuelven repetitivas (por ejemplo, Clasicismo como tendencia contrastante con el Barroco).

#### **TEXTURA SONORA (MUSICAL)**

Este término ha pasado al léxico musical por causa de la analogía de la música polifónica con el tejido de una obra de telar, en la que hay urdimbre y trama, así como en la música hay melodía (horizontal), relaciones armónicas (vertical), entre las partes y voces superpuestas. Suele distinguirse varias texturas: monódica, polifónica, acordal y homofónica.

#### **TRANSIENTE**

Ver ataque.

#### **VIDEO**

Técnica que permite grabar la imagen y el sonido en un soporte magnético mediante una cámara de video y reproducir posteriormente esta grabación en un televisor. Existe

una diversidad de géneros del video, entre los principales, están el documental, de ficción, noticiero, video arte, video-clip y video poesía.

#### **VIDEO-CLIP**

Uno de los géneros del video, caracterizado por un contenido principalmente musical, es decir, en el que una canción o pieza musical es el eje para la estructuración de las imágenes audiovisuales. Generalmente, las imágenes están en función de la música o del texto de una canción.

## Anexo 2: Bibliografía, fonografía, filmografía y sitios en internet relacionados con música

### Bibliografía

#### Generales (para todas las unidades de aprendizaje)

- Alsina, P. (1997): *El área de educación musical*. Graó Editorial, España.
- Alvarenga, O. (1947): *Música popular brasileña*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Andrés, R. (1995): *Diccionario de instrumentos musicales*. Bibliograf-Vox, España.
- Ardley, N. (1996): *Cómo funciona la música*. Muchnik Editores, España.
- Barrientos, L. (2000): *Mi música - tu música. Reconstruyendo una historia de la música local*. Módulo de Educación Musical. Programa MECE Media - Ministerio de Educación, Chile.
- Brikman, L. (1976): *El lenguaje del movimiento corporal*. Paidós, Argentina.
- Canuyt, G. (1949): *La voz*. Editorial Hachette, Argentina.
- Donoso, J. (1997): *Introducción a la música en 20 lecturas*. Ediciones Universidad Católica de Chile, Chile.
- Fux, M. (1976): *Danza, experiencia de vida y educación*. Paidós, Argentina.
- García, H. (1997): *La danza en la escuela*. INDE Publicaciones, España.
- Gardner, H. (1994): *Educación artística y desarrollo humano*. Paidós, Argentina.
- Gómez, Z. y Eli, V. (1995): *Música latinoamericana y caribeña*. Editorial Pueblo y Educación, Cuba.
- Gómez, J.M. (1995): *Guía esencial de la salsa*. Editorial La Máscara, España.
- Hammersley, M. y Atkinson, P. (1994): *Etnografía*. Métodos de Investigación. Paidós, España.
- Hemsey, V. (1983): *La improvisación musical*. Ricordi, Argentina.
- Jacobs, A. (1995): *Diccionario de música*. Losada, Argentina.
- Jahn, J. (1963): *Muntu: las culturas neoafricanas*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Julià, I. (1996): *John Lennon*. Editorial La Máscara, España.
- Lacárcel, J. (1995): *Psicología de la música y educación musical*. Visor Distribuciones, España.
- Leymarie, I (1997): *La música latinoamericana, ritmos y danzas de un continente*. Ediciones B, España.
- Massmann, Herbert y Ferrer, Rodrigo (1993): *Instrumentos musicales: artesanía y ciencia*. Dolmen Ediciones, Santiago.
- Ministerio de Educación (1998): *Taller de video para profesores*. Manual. División de Cultura, Area de cine y artes audiovisuales, Chile.
- Moreno, M. (comp.) (1987): *Africa en América Latina*. Siglo XXI Editores/Unesco, México.
- Ortiz, F. (1974): *La música afrocubana*. Ediciones Júcar, España.
- Pardo, J. (1997): *La discoteca ideal*. Música Pop. Planeta, España.
- Pujol, M.A. (1997): *La evaluación del área de música*. Ediciones Octaedro, España.

- Riambau, J. (1995): *La discoteca ideal del jazz*. Editorial Planeta, España.
- Roldán, W. (1997): *Diccionario de música y músicos*. Editorial El Ateneo, Argentina.
- Saitta, C. (1997): *Trampolines musicales*. Ediciones novedades educativas, Argentina.
- Sánchez, M. A. (1996): *Guía esencial del country*. Editorial La Máscara, España.
- Smith, R. (1996): *La nueva música*. Ricordi Americana, Argentina.
- Stokoe, P. (1974): *La expresión corporal y el adolescente*. Barry, Argentina.
- Valls, M. (1996): *Diccionario de la música*. Alianza Editorial, España.
- Varios Autores (1998): *Treinta años de música para Jóvenes*. Ediciones de la Flor, Argentina.
- Varios Autores (1992): *La voz normal*. Editorial Médica Panamericana, Argentina.
- Varios autores (1997): *Guía de los instrumentos de la música actual*. Editorial Anaya, España.
- Woods, P. (1995): *La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa*. Paidós, España.

### Cancioneros, métodos y repertorio. Partituras editadas

- Advis L. y González J.P. (1998): *Clásicos de la música popular chilena, Vol. II (1960-1973/raíz folclórica)*. Sociedad Chilena del Derecho de Autor-Ediciones Universidad Católica de Chile, Chile.
- Alacalá, A. (1997): *Rock progresivo*. Ricordi Americana, Argentina.
- Bergonzi, Roberto (1968): *Método para charango*. Ricordi Americana, Argentina.
- Gregorio, G. (1991): *Cuatro cuerdas*. Ricordi Americana, Argentina.
- Gregorio, G. Y Jara, V. (1997): *Toda la música*. Fundación Víctor Jara, Chile.
- Vega, M. (1996): *El enigma de los cánones*. Real Musical, España.
- Villanova, M. (1991): *Seis cuerdas*. Ricordi Americana, Argentina.

### Biografías de músicos populares

- Abel, D. (1997): *Bob Marley*. Editorial La Máscara, España.
- Bianciotto, J. (1995): *Nirvana*. Editorial La Máscara, España.
- Bianciotto, J. (1997): *Jimmy Hendrix*. Editorial La Máscara, España.
- Deluermoz, C. (1997): *Oasis*. Cátedra, España.
- Faulín, I. (1995): *Gilberto Gil Caetano Veloso*. Editorial La Máscara, España.
- Faulín, I. (1995): *Silvio Rodríguez*. Editorial La Máscara, España.
- Friedman, M. (1996): *Janis Joplin*. Editorial Fundamentos, España.
- Godes, P. (1995): *Elvis Presley*. Editorial La Máscara, España.
- Gun J. Y Jenkins, J. (1995): *Queen*. Cátedra, España.
- Jové, J. (1997): *Canciones para después del diluvio*. Editorial Milenio, España.
- Juliá, I. (1996): *John Lennon*. Editorial La Máscara, España.
- Michka, A. Y Meunier, C. (1996): *Los Beatles y los años 60*. Anaya, España.
- Munnshe, J. (1995): *New Age*. Cátedra, España.
- Pérez, A. (1997): *Miles Davis*. Ediciones Vosa, España.
- Sierra, J. (1995): *El joven Lennon*. Ediciones SM, España.
- Varios autores (1995): *Sting*. Celeste Ediciones, España.

- Varios autores (1996): *Bob Dylan*. Editorial Fundamentos, España.  
 Varios autores (1996): *Led Zeppelin*. Editorial Fundamentos, España  
 Varios autores (1996): *Metallica*. Editorial Fundamentos, España.  
 Varios autores (1996): *U2*. Editorial Fundamentos, España.  
 Vega, I. (1996): *Jim Morrison y The Doors*. Cátedra, España.  
 Vilaró, C. y Enfedaque, M. (1996): *Bon Jovi*. Editorial La Máscara, España.

## Fonografía

Autores, títulos y/o intérpretes recomendados, que pueden ser encontrados en registros fonográficos producidos por sellos discográficos o entidades culturales. (La selección incluida no es exhaustiva y ha sido hecha dentro de una amplísima gama de posibilidades a las que el profesor puede recurrir)

### A. Música chilena

#### I. MÚSICA DE RAÍCES FOLCLÓRICAS

(Este descriptor incluye a las categorías de Nueva canción, neofolclor, música de proyección folclórica y música típica).

Título por orden alfabético	Autor y/o intérprete
A la ronda, ronda	Texto de Alsino Fuentes y música de Orlando Muñoz
Adiós Santiago querido	Texto y música de Segundo Zamora
Al centro de la injusticia	Texto de Violeta Parra y música de Isabel Parra
Alamo huacho	Texto y música de Clara Solovera
Arriba en la cordillera	Texto y música de Patricio Manns
Arriba quemando el sol	Texto y música de Violeta Parra
Bandido	Texto y música de Patricio Manns
Caliche	Texto y música de Calatambo Albarracín
Camino de soledad	Texto y música de Raúl De Ramón
Canción de amor	Texto y música de Angel Parra
Cantores que reflexionan	Texto y música de Violeta Parra
Casamiento de negros	Texto y música de Violeta Parra
Cuando amanece el día	Texto y música de Angel Parra
Cuando rompa el alba	Texto y música de Guillermo Bascuñán
De cuerpo entero	Texto y música de Violeta Parra
Doña Javiera Carrera	Texto y música de Rolando Alarcón

Título por orden alfabético	Autor y/o intérprete
Dos corazones	Texto y música de Francisco Flores
El andariego	Texto y música de Patricio Manns
El arado	Texto y música de Víctor Jara
El casorio	Texto y música de Hernán Álvarez
El cautivo de Til Til	Texto y música de Patricio Manns
El cigarrito	Texto y música de Víctor Jara
El corralero	Texto y música de Sergio Sauvalle
El curanto	Texto y música de Raúl de Ramón
El desconfiado	Texto y música de Isabel Parra
El ovejero	Texto y música de Guillermo Bascuñán
El solitario	Texto y música de Guillermo Bascuñán
Gracias a la vida	Texto y música de Violeta Parra
Il Bosco	Texto y música de Payo Grondona
La casa nueva	Texto y música de Tito Fernández
La chilenera	Texto y música de Richard Rojas
La chiquilla que baila	Texto y música de Rosa Vasconcelos
La consentida	Texto y música de Jaime Atria
La jardinera	Texto y música de Violeta Parra
La tropillita	Texto y música de Sofanor Tobar
La muralla	Texto de Nicolás Guillén y música de Quilapayún
La Pericona se ha muerto	Texto y música de Violeta Parra
La torcacita	Texto de Oscar Cáceres y música de Luis Barragán
La violeta y la parra	Texto y música de Jaime Atria
Lárgueme la manga	Texto y música de Efraín Navarro
Lo que más quiero	Texto de Violeta Parra y música de Isabel Parra
Los momentos	Texto y música de Eduardo Gatti
Los pasajeros	Texto y música de Julio Zegers
Luchín	Texto y música de Víctor Jara
Mi abuela bailó sirilla	Texto y música de Rolando Alarcón
Mocito que vas remando	Texto y música de Rolando Alarcón
Nuestro cobre	Texto y música de Eduardo Yáñez
Pa' mar adentro	Texto y música de Pepe Gallinato
Paloma quiero contarte	Texto y música de Víctor Jara
Para que no me olvides	Texto de Oscar Castro y música de Ariel Arancibia
Parabienes al revés	Texto y música de Violeta Parra
Plegaria a un labrador	Texto y música de Víctor Jara
Qué bonita es mi tierra	Texto y música de Luis Bahamonde
Qué bonita va	Texto y música de Francisco Flores
Qué he sacado con quererte	Texto y música de Violeta Parra

Título por orden alfabético	Autor y/o intérprete
Rin del angelito	Texto y música de Violeta Parra
Romance de barco y junco	Texto de Oscar Castro y música de Ariel Arancibia
Rosa colorada	Texto y música de Raúl de Ramón
Run Run se fue pa'l norte	Texto y música de Violeta Parra
San Pedro trotó cien años	Texto y música de Rolando Alarcón
Si somos americanos	Texto y música de Rolando Alarcón
Si vas para Chile	Texto y música de Chito Faró
Te recuerdo Amanda	Texto y música de Víctor Jara
Todos juntos	Texto y música de Los Jaivas
Valparaíso	Texto y música de Osvaldo Rodríguez
Viejo lobo chilote	Texto de Manuel Andrade y música de Porfirio Díaz
Volver a los diecisiete	Texto y música de Violeta Parra
Voy pa' Mendoza	Texto y música de Guillermo Bascuñán

## II. NUEVA OLA

Título por orden alfabético	Autor y/o intérprete
Al pasar esa edad	Hermanos Zabaleta
El rock del mundial	Germán Casas/Los Ramblers
El twist de la baldosa	Rafael Peralta
Señorita desconocida	Luis Dimas
Te prometo cambiar	Antonio Zabaleta/Los Bric a Brac
Caramelos de menta	Lalo Valenzuela

## III. CANTO NUEVO

Título por orden alfabético	Autor y/o intérprete
Llueve sobre Valdivia	Nelson Schwenke
El viaje	Nelson Schwenke
Naomi	Eduardo Gatti
Huacas del sol y de la luna	Eduardo Gatti
El hombre es una flecha	Eduardo Peralta
A mi ciudad	Luis Lebert
Simplemente	Luis Lebert
Hijo del sol luminoso	Joe Vasconcelos/Congreso

## IV. ROCK

Título por orden alfabético	Autor y/o intérprete
Todos juntos	Los Jaivas
Sueños de América	
Indio hermano	
Mira niñita	
Pregón para iluminarse	
Mambo de Machaguay	
Alturas de Machu Picchu	
Aconcagua	
Mamalluca	
La voz de los ochenta	Los Prisioneros
Por qué no se van	
Muevan las industrias	
El baile de los que sobran	
Sexo	
La espada y la pared	Los Tres
La primera vez	
Olor a gas	
Bolsa de mareo	
Torre de Babel	
En el bunker	Fulano
El infierno de los payasos	

## V. REPERTORIO DE CONCIERTO

Autor y/o intérprete por orden alfabético	Título
Advis, Luis	Cantata Santa María de Iquique
Aguilar, Miguel	Rapsodia para clarinete, violín y violoncello
Amenábar, Juan	Ludus Vocalis (obra electroacústica)
Amengual, René	Me gustas cuando callas, para voz y piano
Aranda, Pablo	Algop-6, para guitarra
Barrientos, Iván	Suite Aysén
Cáceres, Eduardo	Seco, fantasmal y vertiginoso, para piano
Cori, Rolando	Fiesta (obra electroacústica)

Cortés, Renán	Dúo Est, para dos guitarras
González, Jaime	Estudio en tres, para clarinete y piano
Letelier, Alfonso	Suite Aculeo
Maturana, Eduardo	Cinco Móviles para orquesta de cuerdas
Orrego Salas, Juan	Tres canciones en estilo popular, para voz y guitarra
Ramírez, Hernán	Quehaceres
Rifo, Guillermo	Suite “Al Sur del Mundo”
Schidlowsky, León	Seis Hexáforos para Juan Manuel
Soro, Enrique	Aires chilenos
Urrutia, Jorge	La guitarra del diablo
Vera, Santiago	Cirrus (obra electroacústica)
Vila, Cirilo	Poema, para piano

## B. Música de las Américas

### REPERTORIO POPULAR

Popular de raíz folclórica. Autores e intérpretes.

- Alfredo Zitarrosa (Uruguay)
- Amparo Ochoa (México)
- Anibal Sampayo (Uruguay)
- Antonio Agri (Argentina)
- Arak Pacha (Chile)
- Astor Piazzolla (Argentina)
- Atahualpa Yupanqui (Argentina)
- Banda Bordemar (Chile)
- Caetano Veloso (Brasil)
- Carlos Jobim (Brasil)
- Carlos Mejía Godoy (Nicaragua)
- Carlos Puebla (Cuba)
- Daniel Viglietti (Uruguay)
- Dúo Rey Silva (Chile)
- Ester Soré (Chile)
- Hermanos Campos (Chile)
- Hernán Núñez (Chile)
- Illapu (Chile)
- Inti-Illimani (Chile)
- Irakere (Cuba)
- Jatari (Ecuador)
- Joao Gilberto (Brasil)
- Jonhny Ventura (República Dominicana)
- Juan Luis Guerra (República Dominicana)
- Los Corazas (Ecuador)
- Los Fronterizos (Argentina)
- Los Kjarjas (Bolivia)
- Horacio Salinas (Chile)
- Maria Bethania (Brasil)
- Mercedes Sosa (Argentina)
- Nicomedes Santa Cruz (Perú)
- Norte Potosí (Bolivia)
- Oriol Rangel (Colombia)
- Perú Negro (Perú)
- Quilapayún (Chile)
- Roberto Parra (Chile)
- Rolando Alarcón (Chile)
- Savia Andina (Bolivia)
- Silvia Infantas (Chile)
- Simón Díaz (Venezuela)
- Sixto Palavecino (Argentina)
- Soledad Bravo (Venezuela)
- Toquinho (Brasil)
- Totó la Momposina (Colombia)

- Trío Matamoros (Cuba)
- Trío Morales-Pino (Colombia)
- Trío Paraná (Paraguay)
- Víctor Jara (Chile)
- Vinicius de Moraes (Brasil)
- Violeta Parra (Chile)

#### REPERTORIO DE CONCIERTO

Autor por orden alfabético	Título
Chávez, Carlos (México):	Sinfonía india
Chávez, Carlos:	Tambuco
Chávez, Carlos:	Tocata para instrumentos de percusión
Chávez, Carlos:	Sinfonía india
Copland, Aaron (Estados Unidos):	Salón México
Etkin, Mariano (Argentina):	Taltal, para tam-tam y bombos sinfónicos
Galindo, Blas (México):	Sones de Mariachi
Garrido-Lecca, Celso (Perú):	Danzas populares andinas, para violín y piano
Garrido-Lecca, Celso:	Elegía a Machu Picchu
Gershwin, George (Estados Unidos):	Un americano en París
Ginastera, Alberto (Argentina):	Estancia, suite
Ginastera, Alberto (Argentina):	Triste, para voz y piano
Ginastera, Alberto (Argentina):	Vidalita, para voz y piano
Grofe, Ferde (Estados Unidos):	Suite Gran Cañón
Guastavino, Carlos (Argentina):	Se equivocó la paloma, para voz y piano
Moncayo, José Pablo (México):	Huapango
Perales, Stella (Argentina):	Planos imaginarios (obra electroacústica)
Piantino, Eduardo (Argentina):	Ambulat Hic Armatus Homo (obra electroacústica)
Revueltas, Silvestre (México):	Sensemaya
Saitta, Carmelo (Argentina):	Juan sube y baja, para fl., cl., vibr. y mar.
Serra, José María (Argentina):	Batucada (obra electroacústica)
Serra, José María:	Música electroacústica
Villalobos, Heitor (Brasil):	Preludios para guitarra
Villalobos, Heitor:	Choros y Bachianas Brasileiras

### C. Música de otros continentes

#### I. REPERTORIO POPULAR

##### Autores e intérpretes.

- 
- |                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| • Albert King (E.E.U.U.)     | • Gerry Mulligan (E.E.U.U.)  |
| • Aretha Franklin (E.E.U.U.) | • Herbie Hancock (E.E.U.U.)  |
| • B. B. King (E.E.U.U.)      | • John Coltrane (E.E.U.U.)   |
| • Charlie Parker (E.E.U.U.)  | • John Zorn (E.E.U.U.)       |
| • Chick Corea (E.E.U.U.)     | • Louis Armstrong (E.E.U.U.) |
| • Chuck Berry (E.E.U.U.)     | • Miles Davis (E.E.U.U.)     |
| • Dave Brubeck (E.E.U.U.)    | • Muddy Waters (E.E.U.U.)    |
| • Ella Fitzgerald (E.E.U.U.) | • Path Metheny (E.E.U.U.)    |
| • Frank Sinatra (E.E.U.U.)   | • Stan Getz (E.E.U.U.)       |
| • Frank Zappa (E.E.U.U.)     | • The Beatles (Inglaterra)   |

#### II. REPERTORIO DE CONCIERTO

Autor por orden alfabético	Título
Berio, Luciano	Secuencia 1, 3 y 5
Messiaen, Olivier	Cuarteto para el fin de los tiempos
Messiaen, Olivier	Sinfonía-Turangalila
Penderecki, Krzysztof	Treno para las víctimas de Hiroshima
Schönberg, Arnold	Cinco piezas para orquesta
Schönberg, Arnold	Noche transfigurada
Schönberg, Arnold	Un sobreviviente de Varsovia
Stockhausen, Karlheinz	Estudios electrónicos
Stockhausen, Karlheinz	Kontra-Punkte
Varèse, Edgard	Ionization
Varèse, Edgard	Poème Electronique
Webern, Anton	Sinfonía para pequeña orquesta
Webern, Anton/Bach, J.S.	Ricercare a 6

### D. Mujeres destacadas en los ámbitos de la interpretación y composición musical

Se incluye esta selección en atención a la poca difusión de la producción musical de autoras, como orientación para la búsqueda de registros fonográficos e información, tanto por parte de alumnos y alumnas como de profesoras y profesores.

Período histórico	Chile	Otros países
<b>Anteriores al siglo XX</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Isidora Zegers (1803-1869)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Barbara Strozzi (Italia, 1619-ca. 1664. Intérprete y compositora)</li> <li>Beatriz de Dia (Francia, ca. 1160-1212, Trobairitz)</li> <li>Clara Wieck Schumann (Alemania, 1819 -1896. Pianista y compositora)</li> <li>Elizabeth-Claude Jacquet de la Guerre (Francia, 1664-1729. Clavecinista y compositora)</li> <li>Francesca Caccini (Italia, 1587-ca. 1640. Intérprete y compositora)</li> <li>Hildegard von Bingen (Alemania, 1098-1179. Compositora)</li> </ul>
<b>En el siglo XX</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Carmela Mackenna (1879-1962, compositora)</li> <li>Carmen Luisa Letelier (Canto lírico)</li> <li>Carmen Prieto (Popular)</li> <li>Catalina Rojas (Folclor)</li> <li>Cecilia (Nueva Ola)</li> <li>Cecilia Aguayo (Rock)</li> <li>Cecilia Cordero (1945, compositora)</li> <li>Cecilia Echenique (Popular)</li> <li>Cecilia Frigerio (Canto lírico)</li> <li>Charo Cofré (Neofolclor)</li> <li>Clarita Solovera (de raíz folclórica)</li> <li>Cristina Gallardo (Canto lírico)</li> <li>Elena Waiss (Piano)</li> <li>Elvira Savi (Piano, Premio Nacional)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Alicia Terzian (Argentina, 1938. Compositora)</li> <li>Germaine Tailleferre (Francia, 1892-1983. Compositora)</li> <li>Kathy Berberian (Estados Unidos, 1925-1983. Compositora)</li> <li>Lili Boulanger (Francia, 1893-1918. Compositora)</li> <li>Silvia Astuni (Argentina, 1959. Compositora)</li> <li>Wanda Landowska (Polonia, 1879-1959. Clavecinista)</li> <li>Renata Tebaldi (Italia, cantante lírica)</li> <li>Renata Scotto (Italia, cantante lírica)</li> <li>Teresa Berganza (Italia, cantante lírica)</li> <li>Cecilia Bartoli (Italia, cantante lírica)</li> <li>Montserrat Caballé (España, canto lírico)</li> <li>Kiri Te Kanawa (Japón, canto lírico)</li> <li>Hildegard Behrens (Alemania, canto lírico)</li> <li>Leontine Price (Estados Unidos, canto lírico)</li> </ul>

Período histórico	Chile	Otros países
<b>En el siglo XX</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esther Soré (Folclor)</li> <li>• Francesca Ancarolla (1968, compositora)</li> <li>• Fresia Soto (Nueva Ola)</li> <li>• Gabriela Pizarro (Folclor)</li> <li>• Ginette Acevedo (Neofolclor)</li> <li>• Gloria Simonetti (Nueva Ola)</li> <li>• Ida Vivado (1916-1989, compositora)</li> <li>• Iris Sangüesa (1933, compositora)</li> <li>• Isabel Aldunate (Canto Nuevo)</li> <li>• Isabel Parra (Nueva Canción Chilena)</li> <li>• Javiera Parra (Popular)</li> <li>• Las Cuatro Brujas (Neofolclor)</li> <li>• Leni Alexander (1924, compositora)</li> <li>• Lily Fuentes (Nueva Ola)</li> <li>• Lily Pérez Freire (de raíz folclórica)</li> <li>• Luz Eliana (Nueva Ola)</li> <li>• Magaly Acevedo (Tropical)</li> <li>• Marcela Del Loa (Canto lírico)</li> <li>• Margarita Schmidh (Jazz)</li> <li>• Margot Loyola (Folclor – Premio Nacional)</li> <li>• María Eugenia De Ramón (de raíces folclóricas)</li> <li>• María Luisa Sepúlveda (1892-1958, compositora)</li> <li>• Mariela González (Canto Nuevo)</li> <li>• Marta Canales (1895-1986, compositora)</li> <li>• Mercedes Pérez Freire (de raíz folclórica)</li> <li>• Myriam Hernández (Popular)</li> <li>• Nelly Sanders (Popular)</li> <li>• Nicole (Popular)</li> <li>• Palmenia Pizarro (Popular)</li> <li>• Patty Chávez (Canto Nuevo)</li> </ul>	

Período histórico	Chile	Otros países
En el siglo XX	<ul style="list-style-type: none"><li>• Raquel Barros (Gloria Benavides (Nueva Ola)</li><li>• Rosario Salas (Folclor)</li><li>• Rosita Renard (Piano)</li><li>• Scotti Scott (Popular)</li><li>• Sonia La Unica (Popular)</li><li>• Susy Vecky (Nueva Ola)</li><li>• Sylvia Soublette (1923, compositora y cantante)</li><li>• Verónica Villarroel (Canto lírico)</li><li>• Victoria Vergara (Canto lírico)</li><li>• Violeta Parra (Folclor-compositora)</li></ul>	

## E. Música en la filmografía

### Películas Sugeridas

#### I. MÚSICA COMPUESTA PARA PELÍCULAS

Título del film	Director	Compositor
A LA HORA SEÑALADA (1952)	Fred Zinnemann	Dimitri Tiomkin
ALEXANDER NEVSKY (1938)	Sergei Eisenstein	Sergei Prokofiev
ALIEN (1979)	Ridley Scott	Jerry Goldmish
AMARCORD (1973)	Federico Fellini	Nino Rota
ASCENSOR PARA EL CADALSO (1957)	Louis Malle	Miles Davis
BATMAN	Tim Burton	Danny Elfman
BLADE RUNNER (1982)	Ridley Scott	Vangelis
BLUE (1993)	Krzysztof Kieslowsky	Zbigniew Preisner
CINEMA PARADISO (1989)	Giuseppe Tornatore	Ennio Morricone
EL BUENO, EL MALO Y EL FE0 (1966)	Sergio Leone	Ennio Morricone
EL CIUDADANO KANE (1941)	Orson Welles	Bernard Herrmann
EL JOVEN MANOS DE TIJERAS	Tim Burton	Danny Elfman
EL PADRINO (1972)	Francis Ford Coppolla	Nino Rota
EL ULTIMO ESPERADOR (1987)	Bernardo Bertolucci	Ryuichi Sakamoto, David Byrne
ESPOSAS Y CONCUBINAS (1991)	Shang Yimou	Zhao Jiping
TIBURON (1975)	Steven Spielberg	John Williams
JULES ET JIM (1961)	Francois Truffaut	George Delerue
BLOW UP (1966)	Michelangelo Antonioni	Herbie Hancock
KOYAANISKATSI	Godfrey Redgio	Phillips Glass
LA GUERRA DE LAS GALAXIAS (1977)	Steven Spielberg	John Williams
LA LISTA DE SCHINDLER (1993)	Steven Spielberg	John Williams
LA MISION	Roland Joffé	Ennio Morricone
LA STRADA	Federico Fellini	Nino Rota
LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ (1939)	Victor Fleming	Max Steiner
EN EL NOMBRE DEL PADRE (1993)	Jim Sheridan	Trevor Jones
EL AROMA DE LA PAPAYA VERDE (1993)	Tran Anh Hung	Ton-That-Tiet
LOS IMPERDONABLES (1992)	Clint Eastwood	Lennie Niehaus

Título del film	Director	Compositor
MISHIMA	Paul Schrader	Phillip Glass
NIDO DE RATAS (1954)	Elia Kazan	Leonard Bernstein
PSICOSIS	Alfred Hitchcock	Bernard Herrmann
RIO BRAVO (1959)	Howard Hawks	Dimitri Tiomkin
ROUGE	Krzysztof Kieslowski	Zbigniew Preisner
TAXY DRIVER (1975)	Martin Scorsese	Bernard Herrmann
TERCIOPELO AZUL (1986)	David Lynch	Angelo Badalamenti
SOMBRAS DEL MAL (1958)	Orson Welles	Henry Mancini
APOCALIPSIS AHORA	Francis Coppola	Carmine Coppola
GANDHI (1982)	Richard Attenborough	Ravi Shankar y George Fenton
PARÍS, TEXAS (1984)	Wim Wenders	Ry Cooder
LA LECCION DE PIANO (1993)	Jane Campion	Michael Nyman
REBELDE SIN CAUSA (1955)	Nicholas Ray	Leonard Rosenman
CASABLANCA (1942)	Michael Curtiz	Max Steiner
AGUIRRE, LA IRA DE DIOS (1972)	Werner Herzog	Popol Vuh / Florian Fricke
VERTIGO (1958)	Alfred Hitchcock	Bernard Hermann

## II. MÚSICA EMPLEADA EN PELÍCULAS

### a. Música de concierto docta

Título	Director	Compositor
2001 ODISEA EN EL ESPACIO (1968)	Stanley Kubrick	Richard Strauss, Johann Strauss, Aram Khatchaturian, Gyorgy Ligeti
ADIOS A LOS NIÑOS (1987)	Luis Malle	Schubert (Momento musical nº 2), Saint-Saëns (Rondo Caprichoso)
APOCALIPSIS AHORA (1979)	Francis Coppola	Wagner (La cabalgata de las Walkirias)
DRACULA (1931)	Tod Browning	P.I. Tchaikovsky, R. Wagner
EL EVANGELIO SEGÚN SAN MATEO (1964)	Pier Paolo Pasolini	Bach, Mozart, Prokofiev, Webern, spirituals
EL SACRIFICIO	Andrei Tarkovski	J.S. Bach
EL TORO SALVAJE (1980)	Martin Scorsese	Pietro Mascagni (Caballería Rusticana)
EXCALIBUR (1981)	John Boorman	Wagner (Parsifal, Tristán e Isolda), Carl Orff (Carmina Burana)
FANTASIA(1940)	Walt Disney	J.S. Bach, P.I. Tchaikovsky, P. Dukas, I. Stravinsky, L.v. Beethoven, M. Moussorgsky, F. Schubert, A. Ponchielli
LA NARANJA MECANICA (1971)	Stanley Kubrick	Beethoven, H. Purcell. G. Rossini
MANHATTAN (1979)	Woody Allen	George Gershwin
MUERTE EN VENECIA (1971)	Luchino Visconti	Gustav Mahler (5ª sinfonia)
NOSFERATU (1979)	Werner Herzog	R. Wagner, Ch. Gounod, F. Fricke
SONATA OTOÑAL (1977)	Ingmar Bergman	Chopin (Preludio nº2), J.S. Bach (Suite nº 4), Haendel (Sonta en fa menor)
TODAS LAS MAÑANAS DEL MUNDO (1991)	Alain Corneau	Saint Colombe, Marin Marais
UN AMERICANO EN PARIS (1951)	Vicente Minelli	George Gershwin
VIRIDIANA (1961)	Luis Buñuel	Haendel

## b. Música popular

Título	Director	Compositor
CALLES PELIGROSAS (1973)	Martin Scorsese	Rolling Stones, Eric Clapton,...
EL GRADUADO (1967)	Mike Nichols	Simon y Garfunkel
FULL MONTY	Peter Cattaneo	Donna Summer, Tom Jones
GENERACION PERDIDA	Joel Schumacher	NXS
PINK FLOYD THE WALL	Alan Parker	Pink Floyd (Roger Waters)
TRAINSPOTTING	Danny Boyle	Iggy Pop
LA ULTIMA PELICULA (1971)	Peter Bogdanovich	Hank Williams y otros folk music
APOCALIPSIS AHORA	Francis Coppola	The Doors
TERCIOPELO AZUL (1986)	David Lynch	Bobby Vinton (Blue Velvet) y Roy Orbison (In dreams)
PAT GARRET Y BILLY THE KID	Sam Peckinpah	Bob Dylan
BUSCO MI DESTINO (1969)	Dennis Hopper	
VIDA DE SOLTEROS	Cameron Crowe	Alice in Chains, Soundgarden

## III. PELÍCULAS CHILENAS CON MÚSICA DE COMPOSITORES CHILENOS

Título	Director	Compositor
AMNESIA	Gonzalo Justiniano	Miguel Miranda, José Miguel Tobar
CALICHE SANGRIENTO	Helvio Soto	Tito Lederman
EL CHACAL DE NAHUELTORO	Miguel Littin	Sergio Ortega
HISTORIAS DE FUTBOL	Andrés Wood	Miguel Miranda, José Miguel Tobar
JULIO COMIENZA EN JULIO	Silvio Caiozzi	Luis Advis
LA FRONTERA	Ricardo Larraín	Jaime de Aguirre
LARGO VIAJE	Patricio Kaulen	Tomás Lefever
PALOMITA BLANCA	Raúl Ruiz	Los Jaivas
TRES TRISTES TIGRES	Raúl Ruiz	Tomás Lefever
LAS TRES CORONAS DEL MARINERO (1983)	Raúl Ruiz (Francia)	Jorge Arriagada
VALPARAÍSO MI AMOR	Aldo Francia	Gustavo Becerra

## F. Cine musical

Título	Director	Compositor
EL MAGO DE OZ (1939)	Victor Fleming	Herbert Stothart
UN AMERICANO EN PARÍS (1951)	Vincente Minelli	George e Ira Gershwin
LOS PARAGUAS DE CHERBURGO (1964)	Jacques Demy	Michel Legrand
LA NOVICIA REBELDE (1965)	Robert Wise	Richard Rodgers y Oscar Hammerstein
CABARET (1972)	Bob Fosse	John Kander y Fred Ebb
CANTANDO BAJO LA LLUVIA (1952)	Stanley Donen y Gene Kelly	Hacio Herb Brown
AMOR SIN BARRERAS (1961)	Robert Wise, Jerome Robbins	Leonard Bernstein

## G. Videos sugeridos (\*)

### I. VIDEO-CLIPS

Selección de video-clips realizados por Cristián Galaz a: Los Prisioneros, Jorge González, Alberto Plaza, La Ley, La Sociedad, Carlos Cabezas, entre otros.

### II. VIDEOS SOBRE MÚSICA

VB - 7	La Opera con Henry Wutler
VB - 8	Experiencias Musical: La suite Mississippi (dib. Animados)
VB - 9	Experiencias Musical: El Gran Cañón
VB - 10	Música para expresar ideas
VB - 11	Música para contar historias
VB - 12	Exp. Musical: Bach es hermoso (dib. Animados)
VB - 13	Barroco
VB - 14	Clasicismo
VB - 15	Romanticismo
VB - 16	Ensayo de Orquesta
VB - 18	Experiencia. Musical: El pequeño tren de Caipira (Villalobos)
VB - 19	Claudio Arrau: El Emperador
VB - 21	Arrau y Brahms dos románticos. 1ª y 2ª Parte
VB - 51	Juan Sebastián Bach de Juan Downey
VB - 55	Glen Gould, Pianista
VB - 56	Regreso - Isabel Parra
VB - 58	La orquesta sinfónica. Video Didático

### III. VIDEOS SOBRE DANZA

VB - 34	BAFONA: Teatro Municipal 1988: Rapa-Nuí, cantores campesinos, Huayno Wiracocha, Romancero, Huasos, Señor de Mayo, La Chamantera, Servidores de la Virgen.
VB - 36	BAFONA: Teatro Baquedano. 1ª y 2ª Parte. Repertorio completo. Chiloé, Chamantera, Servidores de la Virgen (2ªP): Huasos, Música andina, Arauco, Rito y costumbres, Rapa-Nui, Danzas y cantos, Música campesina, Chiloé: danzas y cantos.
VB - 37	BAFONA: año 1992. Siempre en domingo: Homenaje a Rolando Alarcón, Tirana, Cuyacas, Zambos Caporales, Huasos, Rapa-Nui.
VB-59	Danzas campesinas tradicionales chilenas.

### IV. VIDEO ARTE

- Selección de videos ganadores en la Bienal de Video y Artes Electrónicas de Chile
  - “Comunión” de Guillermo Cifuentes (14’)
  - “La fonda” de Marcelo Vega (10’)
  - “Las cartas del astronauta” de Francisco Fábrega (10’)
  - “Alchemy” de Magaly Ponce (4’)
  - “Rapulento” de Alexis Llerena (video-clip “Panteras Negras”)
- Selección de videos de Talleres Regionales de Video Creativo, Area de Cine y Artes Audiovisuales de la División de Cultura del Ministerio de Educación.
  - “Punctum” (3’, Coyhaique)
  - “MCMCL” (3’, Iquique)
  - “Laberinto” (8’, Talca)
  - “El tío” (3’, Coyhaique)
  - “Fragmento” (5’, Punta Arenas)
  - “Selk’nam” (5’, Punta Arenas)
  - “Illum” (3’, Temuco)
  - “Compresión” (3’ Temuco)
- Películas de animación en video realizadas por el director canadiense Norman McLaren. Norman McLaren fue precursor de las técnicas de animación utilizando la *“técnica de no cámara”*, consistente en la producción de películas animadas en base a dibujo directo sobre el celuloide usando tintas chinas a color y pluma. Inventó también el sonido animado, que creó en base a estrías dibujadas directamente sobre la banda sonora de la película o fotografiando tarjetas ya marcadas con seis octavas.

Selección 1: Juegos de retinas (5’), Líneas horizontales (6’), “Esferas” (7’), Sincronía (7’30).

Selección 2: Una fantasía (7’), Dos bagatelas (2’), Sonido sintético (5’), El violín jugueteón (3’), Boggie de Mc Laren (3’)

Selección 3: Loops (2’), Estrellas y franjas (3), Jazz a la Mc Laren (5’)

## V. VIDEOS SOBRE FIESTAS RELIGIOSAS

- **EL NIÑO DIOS DE SOTAQUÍ** Chile, 1998, color, 28', Realizador: Sergio Olivares  
La película se centra en la religiosidad popular, una mezcla de las antiguas creencias indígenas y la fe católica traída por los españoles.
- **LA TIRANA: UN MILAGRO EN EL TAMARUGAL** Chile, 1997, 15' , de Omar Villegas  
La Tirana, la Fiesta religiosa que cada 16 de julio reúne a miles de personas en el pueblo de la Tirana, en medio del desierto más árido del mundo para demostrar su fe a la Virgen del Carmen, mediante cantos, danzas y sacrificios.

(\*) Todos estos videos se encuentran disponibles para uso de docentes en los Departamentos de Cultura de las Secretarías Regionales Ministeriales del país. En Santiago, en el Area de Cine y Artes Audiovisuales de la División de Cultura del Ministerio de Educación (San Camilo 262, 6º piso / 2-7319927- 7319933).

## Sitios en internet relacionados con música

Se sugiere revisar los siguientes sitios en internet como posibles referencias:

- Artes integradas. Curso de creación musical e informática. Posibilidades de integración con otros lenguajes artísticos.  
<http://www.geocities.com/artesintegradas/>
- Cancionero chileno y latinoamericano: Este sitio da acceso vía e-mail a más de a 17.000 títulos de canciones de países de habla hispana.  
<http://www.geocities.com/Broadway/Stage/4447/>
- Classical Net. Guía de repertorio, información histórica y clasificación por períodos de autores del repertorio de concierto, académico o clásico.  
<http://www.classical.net>
- Comisión Nacional del Medio Ambiente: información general sobre ruido y contaminación acústica.  
<http://www.conama.cl>
- Composición musical e imagen cinematográfica. Discurso musical como soporte del discurso cinematográfico. Estudio.  
[http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/cine\\_mus.htm](http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/cine_mus.htm)
- Danza contemporánea en la red:  
<http://www.lander.es/~azuara/index.html>
- Diaporama:  
<http://personal2.redestb.es/jevabe/diapo1.htm>
- El folclore de Chile:  
<http://www.suresite.com/oh/f/folklore/>  
<http://www.geocities.com/Atthens/Olympus/5336/FOLCLOR.HTM>
- Enlaces. Sitio que contiene una serie de recursos didácticos y vínculos con otros sitios educativos que pueden ser útiles en todos los sectores curriculares. Además, ofrece las direcciones electrónicas de todos los establecimientos educacionales conectados por Enlaces, lo que facilita el contacto con otros profesores, alumnos y alumnas.  
<http://www.enlaces.cl/webeducativos/musica>
- El lenguaje del cine aplicado a la educación:  
<http://victorian.fortunecity.com/muses/116/index.html>
- Folkloristas chilenos:  
<http://www.suresite.com/oh/f/folklore/>
- Fundación Violeta Parra:  
<http://www.violetaparra.scd.cl/fundacion.htm>
- Índice de las sesiones de danza y expresión:  
[http://www.ctv.es/USERS/avicent/Mate/indice\\_sesiones.htm](http://www.ctv.es/USERS/avicent/Mate/indice_sesiones.htm)
- Instrumentos musicales de América Latina y El Caribe:  
<http://guaicaipuro.mh.gov.ve/fundef/inicio/instr.html>
- Music education on line. Sitio con información acerca de ediciones, fonografía y proyectos educativos en el área de la música para niños y jóvenes.  
<http://www.geocities.com/Athens/2405/index.html>

- Música y folklore chileno:  
<http://www.suresite.com/oh/f/folklore/>
- Punto y tono. Coordinador de presentaciones de multimedia, integrando sonido e imagen: videos, wavs, MIDI, etc. Desarrollado en la Universidad de La Serena, La Serena, Chile.  
<http://www.geocities.com/puntoytono/index.html>
- Red telemática europea para la educación musical. Informática y educación musical. Introducción al uso educativo de la informática musical. Materiales curriculares: “Hacemos música con el ordenador”. Proyecto. Recursos sobre educación musical en internet.  
<http://www.xtec.es/rtee/esp/index.htm>
- Rock en español:  
<http://www.rockeros.com/>
- Sociedad Chilena de Acústica  
<http://www.socha.cl>
- Sociedad Española de Acústica  
<http://www.ia.csic.es/sea/index.html>
- Todo Música (400 enlaces) según categorías: clásica, latina, conjuntos medios de comunicación, disco, música negra, etc.:  
<http://todomusica.metropoli2000.net>
- Video:  
<http://personal2.redestb.es/jevabe/video1.htm>

#### Ejemplos de software musical educativo disponibles en Chile

- Guía de la música clásica. Anaya.
- Guía de los instrumentos musicales. Anaya.
- Guía de instrumentos de la música actual. Anaya.
- Musical Instrument. Microsoft.
- Multimedia Beethoven. Microsoft.
- Multimedia Strauss. Microsoft.
- Punto y Tono. Universidad de la Serena.
- Techno-Maker. Marcombo, Data Becker.
- Ya soy compositor. Anaya.



## Anexo 3: Realización de un video-clip

Es importante hacer notar que este anexo es un elemento de consulta auxiliar al desarrollo de algunos contenidos de las unidades del programa. Por lo tanto, en ningún caso debe constituirse en una unidad en sí, o ser expuesto o desarrollado con los alumnos y alumnas con independencia de las actividades recomendadas en el programa, para las cuales la información contenida en este anexo es sólo de apoyo complementario.

### Introducción

Este Anexo pretende brindar a los docentes algunos elementos de apoyo básico para la producción de un video-clip.

La realización de un video-clip, por la vía de los proyectos (tercera unidad), brinda la oportunidad para integrar un amplio número de aprendizajes esperados, especialmente los relativos al manejo integrado de medios y recursos musicales convencionales y tecnológicos, como también los relativos al dominio de los elementos de la música durante el trabajo creativo de alumnas y alumnos. En efecto, el diseño y realización de un video-clip enfrentará al alumnado a la resolución de problemas y a una reflexión focalizada en las relaciones entre los lenguajes musical y audiovisual, particularmente en sus dimensiones espaciales y temporales (ver más adelante).

Considerando que las necesidades de conocimiento técnico resultarán mayores para los profesores y profesoras de música en el ámbito del manejo y producción de un audiovisual, el contenido que sigue no contempla un detalle de los componentes musicales en torno a los cuales se articulará una realización específica, dejando la determinación de los recursos musicales empleados a la creatividad y preferencias del alumnado y del docente.

Lo que sigue es una síntesis y adaptación de la edición de la División de Cultura del Ministerio de Educación de Chile, Área de Cine y Artes Audiovisuales, titulada “Taller de video para profesores. Manual” (Editor: Ignacio Aliaga y Carola Leiva, 1998). Allí, el docente podrá encontrar mayores especificaciones en relación al manejo y creación audiovisual.

## 1. Características generales de un video

### 1.1. DEFINICIÓN

El video es el producto audiovisual de una técnica que permite grabar la imagen y el sonido en un soporte magnético mediante una cámara de video y reproducir posteriormente dicho registro en una pantalla de televisor o monitor de video.

Como instrumento de comunicación, el video debe permitir poner en común imágenes visuales y sonoras, ideas y expresión de sentimientos entre un enunciador (quien realiza el video) y un enunciatario (quien recibe y observa el contenido audiovisual del video). Para ello, la enunciación del contenido debe resultar comprensible para el público al cual va dirigido, a la vez que sugestivo, atrayente, entretenido y capaz de mantener la atención del espectador.

El campo de reacciones humanas que un buen video debe propiciar abarca las reacciones físicas, emocionales, perceptivas e intelectuales. En otras palabras, debe poder llegar a todos los ámbitos del conocimiento y vivencias humanas, tanto a las dimensiones racional y “objetiva”, como a las afectiva y “subjetiva”.

Así, el video constituye un medio en el que se hace posible una interrelación virtuosa entre el conocimiento racional y emocional.

### 1.2. GÉNEROS DEL VIDEO

Existe una diversidad de géneros del video. Entre los principales están el video documental, el video noticiero, el video de ficción, el video arte, el video poesía y el video-clip.

El género del video-clip se caracteriza por su contenido principalmente musical, es decir, una canción o pieza musical es el eje de referencia para la estructuración de las imágenes audiovisuales. Generalmente, las imágenes y su diseño están en función de la

música, de cierta organización sonora, o del texto de una canción u obra vocal.

### 1.3. MATERIALES DE EXPRESIÓN DE UN AUDIOVISUAL

El lenguaje audiovisual está compuesto de elementos sonoros y visuales, con los que se constituyen imágenes multisensoriales.

La tarea del realizador de un video es integrar adecuada y creativamente estos diversos elementos en un mensaje audiovisual claro, entendible, pero a la vez sugestivo, atrayente, interesante, seductor, creativo y original.

#### 1.3.1. Elementos sonoros del video:

- La palabra (monólogo, diálogo, relato o palabras en off).
- Ambientes sonoros: sonidos ambientales y efectos de sonido (sonidos grabados, alteración del sonido).
- Espacio sonoro o profundidad sonora: planos cercanos, medios y lejanos).
- Música (considerada en su diversos componentes de melodía, armonía, ritmo, dinámica, instrumentación, textura y estructura).
- Silencio.
- Tiempo (duración de los sonidos y sus configuraciones rítmicas).

#### 1.3.2. Elementos visuales del video:

- La luz (el agente que nos permite ver los objetos de una manera determinada). Puede ser natural o artificial.
- Los objetos (animados o inanimados).
- El color (policromía, blanco y negro, un tono determinado).
- El espacio visual (la porción de realidad visual que se registra).
- La profundidad (diferenciación de planos: cercanos, medios o lejanos).

- La textura (forma particular como se ve la imagen). Puede ser alterada mediante filtros, efectos, etc.).
- Los efectos (formas de intervención de la imagen original). Pueden lograrse mediante el uso de diversas lentes, filtros o recursos digitales.
- La composición (el ordenamiento de los elementos en el encuadre).
- La imagen en movimiento (incluye tanto los movimientos de los objetos como de la cámara).
- El tiempo (duración de los planos, ritmo de sucesión de planos).
- El trazo gráfico (títulos, subtítulos, créditos, etc.).

Entre estos diversos elementos del lenguaje audiovisual, el *espacio audiovisual* y el *tiempo audiovisual* revisten una especial importancia en cuanto a sus posibilidades de estructuración en relación al sonido, a la música y sus elementos y, por lo tanto, su comprensión y manejo por parte del músico, el videasta y el sonidista serán de gran utilidad en la producción de un video-clip.

#### 1.4. EL ESPACIO AUDIOVISUAL

La construcción del espacio es uno de los principales aspectos que debe considerarse cuando se planifica la grabación con la cámara. Debe considerarse que la imagen en movimiento y cada elemento visual que conforma la imagen es significativa, por lo que deben ser escogidos de acuerdo a la intención expresiva y comunicativa del realizador.

Para la elaboración de las imágenes que conforman el espacio audiovisual debe contemplarse tres nociones de espacio, que en el video se articulan configurando un todo significativo: espacio pictórico, espacio arquitectónico y espacio filmico. Estos correspon-

den a los tres modos de percepción de las imágenes por el espectador.

El *espacio pictórico* corresponde a la imagen proyectada en la pantalla, que resulta de la configuración de elementos propios del lenguaje pictórico y fotográfico. Se relaciona a la elaboración de los planos, de los ángulos de toma, al uso del color y del claroscuro y a la composición de la imagen.

El *espacio arquitectónico* corresponde a la representación en la pantalla de una parte del mundo de los objetos naturales o fabricados, la que es reconstruida o desfigurada por el videasta en su realización.

El *espacio filmico* corresponde a la visión que tiene el espectador de un espacio virtual, constituido por los fragmentos seleccionados y ordenados por el videasta en el montaje o edición.

En el trabajo del videasta, la estructuración de cada uno de estos espacios corresponde a etapas distintas de la producción, las que implican el uso de técnicas específicas para cada uno.

Espacio	Técnica
Pictórico	Fotografía
Arquitectónico	Decoración y escenografía
Fílmico	Dirección y montaje

En la estructuración del espacio audiovisual, los movimientos de cámara deben ser cuidadosamente realizados por el videasta. Tales movimientos, de diversos tipos, y su utilidad son resumidos en el siguiente cuadro:

### Movimiento de cámara

Tipo		Nombre	Variantes	Utilidad
Movimiento sobre el eje (trípode) de la cámara.	Horizontal	Paneo	Izq. - Der.	Describir – Relacionar - Ubicar
			Der. - Izq.	Seguir Objeto en movimiento
	Vertical	Tilt	Tilt up (hacia arriba)	Describir – Llamar la atención sobre el sujeto u objeto que queda en primer plano al final del movimiento.
			Tilt down (hacia abajo)	Resaltar altura
Movimiento de cámara con desplazamiento de lugar	Desplazamiento	Travelling	Dolly in (hacia delante)	Describir – Llamar la atención sobre el sujeto u objeto que queda en primer plano al final del movimiento. Crear expectativa – Cámara subjetiva
			Dolly back (hacia atrás)	Relación - Ubicar
			Lateral	Describir - Relacionar
			Circular	Destacar
	Subir - bajar	De grúa	Hacia arriba	Destacar - Describir
			Hacia abajo	Destacar - Describir
Movimientos ópticos	Virtual o aparente	Zoom	Zoom in (hacia delante)	Llamar la atención sobre el sujeto u objeto que queda en primer plano al final del movimiento - Destacar
			Zoom back (hacia atrás)	Ubicar - Contextualizar

### Recomendaciones para los movimientos de cámara

- a. En cada toma los movimientos no deben realizarse en forma gratuita o no planificada. Todo movimiento de cámara debe tener un propósito, definiendo, antes de grabar, su objetivo visual inicial, su dirección y su objetivo final.
- b. Comenzar por toma fija (objetivo inicial), realizar el movimiento y terminar en toma fija (objetivo final). Esto será de gran utilidad en el momento de la edición.
- c. Se recomienda grabar primero en tomas fijas entre 10 a 15 segundos, ya que las cámaras suelen tener un retardo en comenzar a grabar desde que se acciona el botón de partida.
- d. El movimiento debe ser parejo, continuo, estable, sin saltos.
- e. La velocidad del movimiento de cámara deberá ser tal que permita al espectador apreciar lo que está pasando por la pantalla sin aburrirse o distraerse. La velocidad elegida dependerá del plano (abierto o cerrado) que se esté ocupando. Un movimiento en plano cerrado deberá ser más lento que uno en plano abierto.
- f. En general, es recomendable hacer los movimientos de cámara con tripode.

### 1.5. EL TIEMPO AUDIOVISUAL

La técnica audiovisual puede acelerar o retardar el devenir de una acción que está en “tiempo real”, ya que a través del montaje se puede comprimir o extender su duración, originándose el tiempo audiovisual. Así, se hará avanzar el tiempo de manera casi natural, con avances mínimos, o bien se realizará grandes avances de tiempo (elipsis). Al organizar los retrocesos, si éstos son pequeños, traerán el pasado hasta el presente de la narración filmica (flash back); si son mayores, constituirán con ese pasado “dilatado” un nuevo presente narrativo (raconto).

El tratamiento de los códigos de tiempo en el audiovisual permite construir un relato o secuencia que puede avanzar o retroceder, comprimir o extender el tiempo de cada acción o argumento narrado.

Los siguientes cuadros muestran los códigos de tiempo con sus respectivos recursos y las técnicas fundamentales de manejo del tiempo en un audiovisual.

Código de tiempo	Recursos
<b>Continuidad temporal</b>	Campo-contracampo: paso del plano de un personaje que habla al plano del que escucha. Se emplea en escenas de conversación.
	Raccord directo: paso del plano de una parte de la acción a otro que continúa la acción. Establece a la vez continuidad espacial.
<b>Avance temporal</b>	<p>Elipsis: supresión de parte de la acción que ocurre en tiempo real. Según si es posible medir el tiempo de avance, la elipsis será:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Elipsis mensurable: ruptura más o menos evidente de una continuidad visual o sonora, que el espectador puede medir o estimar. Deben mantenerse elementos de continuidad, como el vestuario o el sonido. Por ejemplo, en un plano se ve a un individuo que entra a un edificio. En el plano siguiente se le ve cerrando la puerta del departamento. En este caso se ha eliminado toda la caminata de los pasillos y escaleras, pero el espectador puede seguir la acción.</li> <li>• Elipsis indefinida: ruptura de la continuidad temporal, cuya magnitud puede ser apreciada por el espectador recibiendo ayuda “desde el filme” (por ejemplo, a través de un título, un reloj, calendario, etc.).</li> </ul>
<b>Retroceso temporal</b>	Raconto: retroceso largo al pasado de la narración. Secuencia de acción que define una parte de la historia acaecida en un pasado más o menos indefinido.
	Flash-back: retroceso corto al pasado. Plano aislado de una imagen del pasado, que se inserta en una escena que transcurre en tiempo presente.

Acciones de temporización audiovisual	Descripción del procedimiento
<b>Acelerado o “cámara rápida”</b>	En la edición, se hace avanzar rápidamente el dispositivo que actúa como “player”. Sólo en algunos equipos se puede lograr una imagen limpia.
<b>Ralenti o “cámara lenta”</b>	En la edición, se realiza el procedimiento inverso al del acelerado.
<b>Extender la duración de una acción</b>	En la edición, se realiza a través del montaje y del «retroceso pequeño» (repetir parte de la acción ya puesta en una secuencia de imágenes anterior). Por ejemplo, el encuentro de dos personajes que se acercan el uno al otro: la cámara muestra a uno, luego al otro y luego al primero, pero no desde donde quedó antes, sino un poco más atrás. La alternancia de planos impide que el espectador se percate del “truco”.
<b>Comprimir la duración de una acción</b>	En la edición, se realiza a través del montaje y de la «elipsis» (grandes avances de tiempo). Por ejemplo, podemos suprimir parte de una caminata sin que se percate el espectador.

### 1.6. FUNCIONES GENERALES DE LOS ELEMENTOS SONOROS Y LA MÚSICA EN UN AUDIOVISUAL

En aquellos casos en que un video no pertenece a los géneros del video-clip o del video arte, los videastas suelen concebir a los elementos sonoros y a la música en términos funcionales, es decir, en una relación de utilidad de estos elementos sonoros (incluido el silencio) respecto a las secuencias de imágenes visuales. Por ejemplo, se suele atribuir funciones ambientales, gramaticales, expresivas, descriptivas o reflexivas a la música en el contexto total del video producido.

Se concibe una *función gramatical* de la música –es decir, como signo de “puntuación”– cuando se usan trozos de música para separar secciones o bloques de texto, para pasar de una escena a otra o para pasar de un ambiente a otro. En otras palabras, se habla de esta función gramatical de la música en el audiovisual cuando ella se intercala para ir marcando los diferentes segmentos o escenas de que está compuesta una obra. Estas separaciones son llamadas “telones musicales”.

Se habla de una *función expresiva* de la música en el audiovisual, cuando ella contribuye a suscitar o subrayar un clima emocional, crear una atmósfera sonora, o contribuir a perfilar el carácter de los personajes.

Una tercera función atribuida a la música es su *función descriptiva*, en cuanto su inserción en la secuencia de imágenes puede dar pistas al espectador acerca de estados de ánimo, del paisaje (por asociación a la cultura musical de un determinado lugar) o de una época determinada en que se ambienta la situación registrada o relatada en el video.

Una cuarta función es la *reflexiva*, en cuanto la música puede contribuir a que el espectador tenga tiempo de recapitular lo que acaba de escuchar y ver, para reflexionar sobre ello antes de continuar con la historia.

Una quinta función es la *ambiental*, que se refiere a los casos en que la música está contenida en la escena que se está reproduciendo. Por ejemplo, si los personajes se encuentran en una fiesta y están bailando, debe oírse la música; cuando están en un palco mientras escuchan un concierto, y se oye la música que se ejecuta en él.

Debe señalarse que las funciones reseñadas sitúan a la música y los sonidos en una posición dependiente, subsidiaria y referencial respecto a los elementos del relato y las imágenes visuales (se puede considerar como un caso ejemplar al film “Fantasía”, de Walt Disney). No obstante, los sonidos y la música tienen un valor intrínseco en cuanto su potencia expresiva, y sus posibilidades constructivas en el audiovisual también pueden depender de características puramente sonoras o musicales.

Es importante orientar al alumnado en relación a esta doble posibilidad de la música como recurso de expresión artística ligada al audiovisual, para evitar una concepción de ella excesivamente restringida, convergente, y empobrecedora.

Una adecuada consideración de las características particulares del lenguaje musical escogido para la creación, junto a las características estructurales de cada obra musical, permitirá una variada y creativa articulación de la música con los demás componentes del audiovisual, en una relación de complementariedad, más que de dependencia de un lenguaje respecto a otro.

Por ejemplo, los casos en que el ritmo musical puede ser relacionado con el ritmo del montaje, el ritmo y acentuación de una poesía, o que la textura sonora es vinculada consistentemente con los colores, la fotografía, los movimientos de cámara, la selección de planos, etc., constituyen oportunidades para que los alumnos y alumnas reflexionen

acerca de las relaciones de sentido, complementariedad y sinergia que pueden establecerse entre distintos lenguajes artísticos.

## 2. Creación y producción de un video-clip

### 2.1. ETAPAS DEL PROCESO

En la producción de un video-clip puede distinguirse cuatro etapas: pre-producción, producción, post-producción y exhibición.

- a. *Pre-producción.* Es la etapa previa al registro audiovisual. Se caracteriza por un detallado proceso de investigación en el tema, desarrollo y revisión de los guiones literario, técnico, final y de producción. En esta etapa deben obtenerse los recursos y materiales necesarios, determinar las locaciones y espacios de filmación y, en general, todo lo necesario para llevar a la práctica la idea del o los realizadores.
- b. *Producción.* Esta etapa contempla todo lo que implica el proceso de filmación o registro audiovisual (cámara, iluminación, sonido, uso de locaciones, transporte, dirección, actuación, etc.)
- c. *Post-producción.* Etapa de montaje y edición de las imágenes obtenidas en la etapa anterior, elaboración de la banda sonora (musicalización, mezcla y efectos). Concluye con la realización del *master* (cinta con el producto final).
- d. *Exhibición.* En esta etapa se da a conocer el producto final al público y es sometido a su apreciación, obteniendo opiniones y críticas que servirán de retroalimentación para futuras realizaciones.

### 2.2. ELABORACIÓN DEL GUIÓN PARA EL VIDEO-CLIP

Como ya se señaló, la elaboración de guiones para la realización del video-clip es parte de la etapa de pre-producción.

El guión es la expresión escrita de la obra que se pretende realizar. Es la “guía” que ordena el desarrollo de los contenidos, de la narración o de la secuencia total de imágenes audiovisuales que constituyen el video-clip. Un guión se elabora por etapas, comenzando por la idea general o tema que se quiere desarrollar y terminando con una definición precisa de la forma como se suceden e interrelacionan las imágenes y los sonidos.

Esta tarea requiere de los realizadores la elaboración de diversos tipos de guiones para una misma obra, a fin de incluir en cada uno definiciones específicas para la narrativa visual y sonora. Puesto que resulta poco práctico un escrito con todas estas definiciones, se realizan guiones por separado, los que incluso pueden ser escritos por personas diferentes.

- a. *Guión literario.* Es un escrito que contiene el desarrollo de la historia en términos narrativos (presentación, desarrollo, desenlace). Se cuenta lo que ocurre, el desarrollo de la trama. No contiene definiciones respecto de la imagen (planos, transiciones, tratamiento de la imagen, etc.) ni del sonido.
- b. *Guión técnico.* Es aquel que contiene las definiciones específicas para orientar el trabajo de cámara. Descompone las escenas en planos, define el plano, el ángulo de tomas, los movimientos de cámara, etc. de cada toma que se realice. No tiene indicaciones respecto a sonido ni texto. Es solamente visual. Puede ser elaborado por escrito o bien dibujarse en cuadros de

manera esquemática. Generalmente es elaborado por el director de la realización.

- c. *Guión final.* Incluye todas las indicaciones de acciones, diálogos, sonido y música. Está escrito todo lo que se ve y lo que se oye; también, cómo se ve, desde dónde, etc. Estas definiciones son de vital importancia para incrementar el efecto perceptivo y emocional de la obra. El guión final orienta directamente el trabajo de cámara y lo integra con el resto de los elementos del lenguaje audiovisual antes descritos. Mediante él el realizador puede controlar la continuidad de acciones, iluminación, color, sonido, música en las escenas y secuencias.
  
- d. *Guión de producción.* Es una especie de “plan de trabajo” para la producción, es decir, para el registro o filmación. Se elabora con todos los guiones antes mencionados. Indica los lugares y espacios donde se grabará, así como los requerimientos humanos y materiales para realizar los registros.

### 2.3. ALGUNAS FUNCIONES DESEMPEÑADAS POR LOS REALIZADORES DURANTE EL RODAJE

Un adecuado plan de rodaje implica la diferenciación de funciones entre las personas que componen el equipo realizador. La tabla siguiente describe estos roles y funciones, cuya definición debe ser previa al rodaje del video-clip.

Personas que intervienen en el rodaje	Rol	Función
	<b>Director</b>	Tiene la responsabilidad de la concepción, planificación y dirección de la producción, desde la idea inicial hasta el final de ésta. Dirige la toma de imágenes, los sonidos, la música, los actores, la edición y el montaje. Debe estar siempre en contacto con todo el equipo de realización y coordinar todas las labores de éste de acuerdo a los objetivos fijados, en especial con el productor.
	<b>Productor</b>	Debe conducir, administrar y supervisar el contenido de una producción: ver financiamiento, conseguir y administrar todo lo que permitirá cumplir los objetivos planteados (equipo técnico, espacios, locaciones, vestuario, personal en general).
	<b>Camarógrafo-fotógrafo</b>	Encargado de realizar el manejo de la cámara, registro fílmico o grabación, según las indicaciones del guionista y en especial del director.
	<b>Iluminador-electricistas</b>	Encargados de la manipulación técnica de los equipos de iluminación en base a las instrucciones del director de fotografía.
	<b>Sonidista</b>	Encargado de realizar la toma de sonido durante el registro fílmico, además de la corrección, montaje, musicalización y efectos en el proceso de post-producción.
	<b>Maquillador</b>	Encargado de maquillar a las personas que aparecerán delante de cámara, siempre que la producción lo requiera.
	<b>Editor montajista</b>	Responsable de realizar el montaje (unión de imágenes registradas durante la filmación), de acuerdo al guión y tomando decisiones técnico-artísticas sobre las diferentes opciones de este montaje. Trabaja en estrecha colaboración con el sonidista. Esta tarea la realiza con la ayuda de los equipos técnicos, los que constituyen la "isla editora".

#### 2.4. ILUMINACIÓN

Para un proceso de registros de imágenes en video debe tenerse en cuenta tres variables de iluminación: cantidad, dirección y calidad de la luz.

La cantidad de luz dice relación con la intensidad de iluminación dada por la potencia del foco a utilizar. Será conveniente usar un proyector de luz de baja potencia al estar cerca de un sujeto u objeto a grabar. Por el contrario, se deberá utilizar un foco de mayor potencia al estar más alejado de un sujeto a iluminar.

La dirección de la luz es absolutamente determinante en la visualización, tanto de los personajes como de la escenografía. Así, la dirección de la luz “modelará” dichos elementos en la imagen obtenida por la cámara.

La calidad de la luz se relaciona a la ubicación de las fuentes luminosas. Para esto, se debe considerar qué tipo de iluminación se desea crear: la iluminación básica de un sujeto (iluminación de tres puntos distintos) o iluminación de tipo dramático y/o incidental (creación de ambiente).

El siguiente cuadro detalla las características principales de estos distintos tipos de iluminación.

Iluminación		
Tipo	Componente	Características
De tres puntos	Luz clave	Es la luz principal cuya función es modelar al sujeto. Es una luz de base, colocada para este propósito generalmente a 45 grados con respecto al eje óptico de la cámara.
	Luz de relleno	Se ajusta después de la luz clave y sirve para atenuar la sombra demasiado marcada que produce la luz clave. Esta luz no debe dominar y se ubica al otro lado del eje óptico de donde está la luz clave.
	Contraluz	Generalmente se utiliza como una luz separadora entre el sujeto y los fondos escenográficos, bordeando con luz al sujeto. No debe ponerse muy fuerte, ya que produciría una sombra sobre el pecho del sujeto.
De tipo dramático y/o incidental	Luz frontal	Comúnmente es la fuente de iluminación más importante. Se ubica frente al sujeto u objeto a iluminar.
	Luz lateral o de relieve	Es un elemento para realzar los contornos y texturas, provocando fuertes relieves de objetos o personas. Se ubica a 90 grados del eje óptico de la cámara.
	Luz cenital	La fuente luminosa se ubica exactamente arriba del objeto a iluminar, provocando fuertes relieves y acentuando el contenido dramático de la toma.
	Contraluz a nivel de la cámara	Destaca a los sujetos con respecto a los fondos y decorados, generando un borde luminoso sobre ellos y ensombreciendo su volumen. La fuente luminosa se ubica atrás del sujeto u objeto a grabar.

## 2.5. LA POSTPRODUCCIÓN DEL VIDEO-CLIP

La postproducción es el proceso de reunir y componer en un todo ordenado los elementos visuales y sonoros que formarán parte de la obra terminada. Esta composición de elementos está determinada por procedimientos y opciones creativas del realizador, proceso que se denomina montaje. Por otra parte, el manejo técnico-operacional de este proceso de ordenamiento se llama edición.

### 2.5.1. Montaje

El montaje busca entregar una lectura adecuada y creativa de los materiales visuales y sonoros, para construir un mensaje audiovisual que sea atractivo, coherente y descifráble por el espectador.

Un elemento vital en el montaje es el tratamiento del tiempo, que en una película o video no es igual al tiempo real. Por convención, se ha establecido que un montaje en video es más rápido que uno cinematográfico, y en el caso particular del video-clip, su duración se relacionará directamente con la duración de la música o de la secuencia de fragmentos musicales propuesta en la obra. Por esta razón, se requiere el empleo de transformaciones rápidas y de que cada toma y cada silencio logren mantener la atención y la sorpresa en el espectador.

También es preciso y vital para el video-clip poner cuidado especial en el ritmo. Tal es la importancia de éste, que los realizadores profesionales trabajan primero un “off line” o maqueta, para apreciar el ritmo (duración y cantidad de planos, música, textos, etc.) y luego producen el “on line” o trabajo final.

El montaje no es un asunto puramente técnico y tampoco se regula por reglas fijas. Es fundamentalmente creación del realizador; es la forma como éste combina creativamente planos, sonidos y otros recursos para lograr comunicar.

### 2.5.2. Edición

Como se dijo, la edición consiste en el procesamiento técnico del montaje. En la composición de los fragmentos de video y audio de que disponemos para nuestra obra.

Una de las reglas esenciales que debe ser seguida en la sucesión de planos es la siguiente: ante cada nuevo plano, el espectador debe percibir inmediatamente qué es, dónde y cuándo ocurre un fenómeno determinado. No obstante, existen casos especiales en que las coordenadas espaciales y temporales no son necesarias. Por ejemplo, cuando la sucesión de planos no constituye una narración sino una enumeración. Se puede mostrar de esta manera vistas directas de un mismo objeto (una iglesia grabada a distancia y en diferentes ángulos), o las partes de una misma unidad conocida (vistas parciales de un edificio), o fragmentos diversos de un conjunto no estructurado (diferentes aspectos de un bosque).

A continuación se detalla distintos tipos de transiciones entre planos:

Transiciones entre planos	
Denominación	Descripción y funciones
Corte	Forma normal de cortar de un plano a otro, dentro de una misma escena y cuando la acción es continua.
Fundido ya sea	Forma de pasar de un plano a otro de manera pausada. En la medida que va desapareciendo un plano empieza a aparecer el otro. Sirve para graficar un cambio, en el tiempo o en el espacio en que transcurre la acción. Sirve también para dar la idea de continuidad temática entre los planos o para acentuar la emotividad.
Fade in	El plano o imagen empieza a aparecer suavemente a partir de un color, normalmente negro. Se utiliza para dar inicio a una historia o para dar comienzo a una nueva escena.
Fade out	El plano o imagen empieza a desaparecer suavemente hasta terminar en un color, normalmente negro. Sirve para terminar una escena, denotando un cambio espacial y/ o temporal, o para terminar una historia.
Efecto	Algunos efectos, como la "cortina", sirven también como transiciones.

A partir de la consideración de la tabla precedente, se formulan algunas recomendaciones generales.

- Se debe evitar el corte de planos de movimiento. Se aconseja cortar al final del plano, cuando se detiene el movimiento.
- Los cortes deben intentarse siempre aprovechando un movimiento del o de los sujetos que componen una toma. El corte debe hacerse cuando el sujeto finalice su movimiento. En los primeros planos, es preferible cortar cuando la cabeza del sujeto haya hecho un movimiento.
- Cuando se hagan cortes de un plano abierto a uno cerrado, deben hacerse en la última parte del movimiento del sujeto. Por ejemplo, cuando el sujeto camina en plano general y se sienta, el corte debe ser hecho cuando ya se haya sentado; luego puede pasarse al plano cerrado. Cuando se pase de un plano cerrado a uno amplio, el corte debe ser hecho en la primera parte del movimiento. Por ejemplo, si el plano cerrado muestra al sujeto sentado, el corte debe realizarse justo antes de que se incorpore y pase al plano general del individuo levantándose.
- Debe evitarse pasar de un plano extremadamente amplio a otro extremadamente cerrado.
- Debe considerarse que cuanto mayor es el valor del plano (plano general), se necesita más tiempo en pantalla para que el espectador reciba la información contenida. Inversamente, un plano con valor menor puede durar menos.
- En general, es recomendable integrar el ritmo de los sonidos y la música con el ritmo de sucesión de planos. Esto quiere decir que las imágenes deben editarse en función del sonido, de tal manera que el ritmo de éste sirva de guía para el de los cortes entre planos. Para esto, es necesario editar primero el sonido y después las imágenes.

**Bibliografía recomendada al docente**

- Adorno, Theodor y Eisler, Hans (1981): **El Cine y la música.** Editorial Fundamentos.
- Aliaga, Ignacio (1995): **Apuntes para la docencia. La función del sonido.** Universidad Andrés Bello. Santiago de Chile.
- Internet: **El video:** <http://personal2.redestb.es/jevabe/video1.htm>
- Ministerio de Educación (1998): **Taller de video para profesores. Manual.** División de Cultura. Area de Cine y Artes Audiovisuales, Santiago de Chile.
- TELEDUC (s/f): **Cómo hacer un video de calidad profesional.** Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Ulloa, Yéssica (1996): **Guía de video escolar.** Editorial Andrés Bello. Santiago de Chile.
- Téllez, Enrique (1996): **La composición musical al servicio de la imagen cinematográfica.** En: revista EUFONIA. Didáctica de la música, No. 4, pp. 47-58. También en la siguiente dirección Internet: [http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/cine\\_mus.htm](http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/cine_mus.htm)

## Anexo 4: Enseñanza del lenguaje musical

Es importante hacer notar que este anexo es un elemento de consulta auxiliar al desarrollo de algunos contenidos de las unidades del programa. Por lo tanto, en ningún caso debe constituirse en una unidad en sí, o ser expuesto o desarrollado con los alumnos y alumnas con independencia de las actividades recomendadas en el programa, para las cuales la información contenida en este anexo es sólo de apoyo complementario.

El dominio del lenguaje musical contempla los siguientes componentes o categorías básicas:

1. Cualidades del sonido y estructuras compositivas: altura, duración, intensidad, timbre, textura, organización, estructuras y formas compositivas.
2. Características contextual - culturales de las músicas: estilos y géneros; formas de graficación musical y contexto de producción de las músicas.

### 1. Desarrollo del lenguaje musical en las actividades de audición

El trabajo de audición musical permanente debe privilegiar una aproximación global y sensible a las músicas: distribución espacial y temporal de los eventos sonoros (masas, líneas, horizontalidad, verticalidad, lógica de las relaciones), colores sonoros (primero, familias de instrumentos; luego, timbres individuales; enseguida, combinaciones), dinámicas (acentos, matices, contrastes, silencios).

La audición musical constituye un momento propicio para reactivar las competencias adquiridas mediante las actividades vocales e instrumentales: atención, memorización, sensibilidad, imaginación. Las actividades de audición se orientan a que los alumnos puedan percibir con mayor amplitud y

detalle la organización de los principales componentes del lenguaje musical y, eventualmente, sintetizar sus observaciones bajo la forma de planes o esquemas.

El análisis auditivo debe desarrollarse en una progresión coherente mediante la identificación de elementos del lenguaje musical presentes en diversas músicas (de concierto, popular, folclórica, étnica). Siempre debe tenerse presente que todas las personas dotadas de una audición fisiológica y psicológicamente normal, han tenido una amplia experiencia de audición previa a su escolarización, como también una multiplicidad de oportunidades de vivencias musicales que se realizan en ámbitos distintos al del establecimiento educacional (grupos de pares y amigos, medios de comunicación, etc.), las que debe considerarse siempre como

válidas y legítimas. La progresión en el análisis y síntesis auditiva debe partir de esa realidad. En este contexto, el docente contribuye a ampliar, clarificar y profundizar las experiencias de escucha de los alumnos y las alumnas.

Las actividades de audición en el aula, concentradas y analíticas, se constituyen en instancias propicias para relacionar la experiencia acumulada por el alumnado, con los conceptos técnico-musicales presentes en el programa. Es necesario demostrar a los alumnos y alumnas que son capaces empíricamente de discriminar, de distinguir, de comparar, de privilegiar, etc., determinados sonidos y sonoridades, fuentes sonoras, diseños musicales, progresiones, secuencias, imitaciones, repeticiones y contrastes, y que las actividades de audición sistemática les permitirán dialogar y hablar acerca de ello.

El camino a seguir más recomendable es desde la audición global de la obra hacia sus componentes musicales, para luego establecer analogías, diferencias y contrastes. También se considera la evolución del lenguaje musical en relación a otras formas de expresión (artística, cultural, científica y social), y a aquellas funciones a que ha sido destinada la música.

#### **a. Primera audición en la clase**

La primera audición supone una disponibilidad que excluye cualquiera otra actividad. Ella debe conducir al alumno o alumna a asimilar el clima de la música elegida, sin involucrarse aún en actividades prematuras de análisis o identificación de elementos.

Al finalizar esta primera audición, los estudiantes deben ser alentados a expresarse de manera sensible y bajo variadas modalidades (verbal, gestual, movimiento, imagen, diseño, grafismo).

La conjunción de estas percepciones individuales conducen a una aprehensión global y multifocal, primer paso hacia el descubrimiento del sentido artístico y polivalente de una obra.

El profesor o profesora debe apoyarse en un perfecto dominio de la obra escuchada, para poner en evidencia las masas, planos, líneas, colores, eventos, funciones y registros, señalando y enfatizando sus relaciones dinámicas. En otras palabras, dando cuenta de los componentes más vivos del discurso musical, para preparar las siguientes audiciones.

#### **b. Las audiciones siguientes**

Las siguientes audiciones deben permitir que los alumnos y alumnas se apropien de los elementos musicales y principios de composición esenciales destacados por el docente.

Se conduce colectivamente a los alumnos a memorizar y reproducir las frases, temas, secciones, etc., y a redescubrirlos en la obra trabajada, como también en la audición de otros extractos relevantes de orígenes culturales y estéticos diversos.

Los soportes del trabajo son múltiples: documentos de trabajo fotocopiados y distribuidos en la clase, grafismos, partituras, televisor, computador.

En la aprehensión sintética de la música debe contemplarse aspectos tales como: título de la obra, nombre del compositor (cuando es conocido), contexto socio-histórico, geográfico y artístico, elementos del vocabulario técnico, etc.

Las nociones y principios de escritura descubiertos o aprendidos deben integrarse, en primer lugar, en la experiencia musical colectiva, explorando y reflexionando acerca de las posibilidades y límites de cada forma de registro notacional.

Finalmente, debe brindarse la posibilidad de que los alumnos y alumnas propongan audiciones con determinados objetivos.

## II. Las herramientas para el comentario de obras musicales (escuchadas, interpretadas o compuestas por los alumnos y alumnas).

Reaccionar, expresar y nombrar las emociones: este primer nivel de comentario de las obras musicales es esencialmente subjetivo y da ocasión para el enriquecimiento del bagaje lingüístico de los estudiantes, en cuanto deben expresar, exteriorizar y comunicar sus impresiones percibidas íntimamente.

El comentario de obras, propio de la enseñanza de la música, supone que debe ponerse a disposición del alumnado el vocabulario justo y preciso. Las nuevas palabras enriquecerán las aptitudes de expresión, tanto oral como escrita.

La conceptualización y el pensamiento musical comprensivo son aspectos influyentes en el trabajo musical de los estudiantes. Por ejemplo, las características distintivas de una pieza musical pueden ser justamente los

elementos que alumnas y alumnos usen y modifiquen creativamente en sus composiciones y arreglos. Igualmente, la conceptualización desde un vocabulario musical, adecuado a cada caso, constituye un real aporte a las posibilidades interpretativas de una pieza musical ejecutada por ellos.

En este sentido, la correcta formulación de preguntas en relación al trabajo musical del alumnado contribuye al dominio de una terminología cada vez más precisa, al enriquecimiento expresivo de la lengua y a la distinción de aspectos relevantes de las creaciones musicales. El empleo de la terminología y los recursos verbales deben contemplar los diversos ámbitos de la vivencia musical (colectiva e individual):

- a. Ambito físico-acústico.
- b. Ambito socio-afectivo.
- c. Ambito imaginativo e “icónico”.
- d. Ambito poético.
- e. Ambito ideativo y conceptual.

En el cuadro siguiente, se ofrece un ejemplo de cómo emplear el lenguaje verbal para ayudar a la comprensión musical.

### Áreas del conocimiento musical

Se incluye cinco áreas del conocimiento musical que aportan a la construcción de un vocabulario musical básico.

### Preguntas atinentes (Algunos ejemplos)

#### Elementos de la música

Los alumnos y alumnas deben ser capaces de describir sonidos empleando un vocabulario musical.

- ¿En qué se parecen estas dos piezas musicales?  
¿En qué se diferencian?
- ¿Cuántos instrumentos suenan en esta audición?
- ¿Hay en esta audición algunos instrumentos que destaquen por marcar el pulso?
- ¿Cómo puedes usar diversas texturas?
- ¿Qué tipo de contrastes emplearías?
- ¿Tiene esta pieza una estructura reconocible?  
Descríbela usando un diagrama.
- ¿Qué tempo le asignarías a la pieza musical escuchada?

#### Recursos musicales

Los alumnos y alumnas deben ser capaces de nombrar una gran variedad de instrumentos y voces e identificar los recursos instrumentales y sonoros más adecuados para la composición; también deben estar atentos a la contribución de los intérpretes a la música, especialmente, cómo el intérprete puede incrementar y manejar el efecto total o de conjunto de la obra musical.

- ¿Qué instrumentos estás oyendo?
- ¿Cuántas voces estás escuchando?
- ¿Qué función cumplen los instrumentos en esta audición?  
(solista, acompañante, ordenador del pulso, etc.)
- ¿Hay en esta audición algún instrumento armónico?  
¿Y algunos melódicos?
- ¿Cómo comienza la pieza musical escuchada?
- ¿Cuántos pulsos dura el ostinato rítmico de esta canción? ¿Qué instrumento lo está haciendo?
- ¿Qué técnicas de composición e interpretación usadas aquí pueden oír?

#### Maneras en que los elementos de la música y los recursos son empleados para comunicar una atmósfera afectiva o un efecto

Los estudiantes deben desarrollar un vocabulario descriptivo que les permita comentar tanto características representacionales como expresivas.

- ¿Qué características de la música te llamaron la atención?
- Relaciona las siguientes audiciones con las personas que conoces en tu colegio / casa / barrio.
- Relaciona las siguientes audiciones con acontecimientos de tu vida cotidiana.
- ¿Cómo se creó este efecto?
- ¿Cómo podemos usar nuestras voces para reflejar el clima afectivo de la canción?
- ¿Qué elementos de la música pueden contribuir a que percibamos una pieza musical como alegre, enérgica o triste?

---

**Maneras en que la música refleja el contexto social y cultural en el cual fue creada**

---

Los alumnos y alumnas deben comenzar a ejercitar la capacidad de comentar aquellas características de la música que reflejan su contexto.

- ¿Cómo esta música refleja las intenciones estéticas del compositor, la ocasión o el propósito?
- ¿Cómo podemos saber cuándo y dónde fue escrita esta música? ¿Tiene compositor conocido? ¿Tiene uno o varios autores?

---

**Formas en que la música permanece igual o cambia a través del tiempo y los lugares**

---

Los estudiantes deben reconocer y ser capaces de comentar las características musicales de una variedad de tradiciones musicales.

- ¿Cómo están empleando las características de esta tradición/estilo?
  - ¿Qué características diferentes tienen estas dos piezas y por qué?
-

### III. Estudio de los componentes del lenguaje musical

Debe tenerse presente que el dominio integrado de los componentes del lenguaje musical constituye la «estructura profunda» (y, la mayoría de las veces, implícita) de los aprendizajes musicales. El trabajo sobre tales componentes debe formar parte de las actividades de audición, interpretación, composición y apreciación.

El dominio progresivo de estos componentes debe verificarse directamente en las actividades musicales genéricas de escuchar, interpretar y componer. En ningún caso, los componentes del lenguaje musical, consignados más adelante, deben ser tratados en forma aislada, separados de las obras o actividades musicales, o expuestos sólo en forma teórica, con ejercicios descontextualizados o mediante definiciones y esquematizaciones puramente verbales.

La audición y la práctica deben ser siempre el centro del aprendizaje comprensivo. El docente puede orientar el avance de los alumnos en estas actividades apoyándose en la selección planificada de algunos de los componentes del lenguaje musical, señalados en los recuadros que siguen.

Los contenidos relacionados a cada componente se sugieren al docente como pauta para la selección, el ordenamiento y secuenciación de las actividades de enseñanza. Por otra parte, también pueden ser considerados con fines de evaluación diagnóstica, de avance y final, a manera de complemento de los criterios señalados en el **Anexo 5, Criterios y formas de evaluación.**

El dominio del lenguaje musical es siempre sumatorio y recursivo, es decir, los mismos componentes vuelven a presentarse en grados crecientes de profundidad en las

diversas actividades de práctica auditiva, vocal, instrumental y compositiva.

Consecuentemente, los contenidos relacionados a cada componente que aparecen en los recuadros siguientes no están planteados para un solo año o nivel de enseñanza, sino que más bien representan un panorama sinóptico de los contenidos más relevantes a tratarse en el curso de toda la Educación Básica y Media. Se presentan al docente con el fin de brindarle coordenadas cualitativas para la orientación de su trabajo pedagógico, teniendo presente que las secuencias y formas de profundización en cada componente admiten variados órdenes y énfasis, según el tipo de música trabajado, el nivel de desarrollo de los estudiantes, los objetivos de aprendizaje propuestos y sus preferencias metodológicas.

En todo caso, es conveniente que el docente aliente el trabajo de la clase en relación a cada componente, siempre que ello sea posible, pero sin forzar los ritmos de aprendizaje de cada alumno o alumna. La selección de las actividades debe considerar siempre las restricciones de tiempo y los recursos disponibles.

### Descripción y sugerencias para el tratamiento de los componentes básicos del lenguaje musical

Componente	Altura
Conocimientos y habilidades involucradas	<p>Discriminar y manejar:</p> <p>Forma melódica; características de intervalos melódicos y armónicos; escalas y modos; progresiones armónicas, cadencias y ornamentos.</p>
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paso y salto melódico.</li> <li>• Dirección melódica a dos voces: movimiento contrario, paralelo, oblicuo.</li> <li>• Intervalos melódicos (sucesivos) y armónicos (simultáneos).</li> <li>• Consonancia y disonancia (tonal).</li> <li>• Pedal y ostinato.</li> <li>• Escala mayor: Do, Fa, Sol.</li> <li>• Escala menor: la, re, mi.</li> <li>• Escala pentatónica: do, la.</li> <li>• Escala cromática.</li> <li>• Escala hexáfona.</li> <li>• Modos dorio y mixolidio.</li> <li>• Escalas de blues, oriental y otras.</li> <li>• Acordes mayor, menor.</li> <li>• Acordes aumentados, disminuidos y con séptima agregada.</li> <li>• Acordes de novena.</li> <li>• Cadencias en modo mayor y menor, perfecta, plagal y completa.</li> <li>• Cadencia rota.</li> <li>• Ornamentos: apoyatura, retardo, trino, notas de paso.</li> </ul>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	<p>Cuando sea posible, puede estimularse la lectura cantada de intervalos, escalas y acordes, y la toma de dictados a partir de piezas musicales ejecutadas en vivo o grabadas.</p>

Componente	Duración
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Gradaciones de velocidad o pulso; acentuación (en cuanto a su recurrencia o periodicidad); metro; sincopación; valores rítmicos (figuras rítmicas).
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diferenciación pulso / valor (figura) rítmico.</li> <li>• Acentuación binaria y ternaria.</li> <li>• Acentuación crútica y anacrútica.</li> <li>• Sincopación y contratiempo.</li> <li>• Valores rítmicos en:               <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cifras de tiempo simple: 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 2/2, 3/2.</li> <li>- Cifras de tiempo compuesto: 6/8, 6/4, 9/8.</li> </ul> </li> <li>• Alternancia:               <ul style="list-style-type: none"> <li>- 3/4-6/8;</li> <li>- 2/4-6/8 (negra = negra con puntillo; negra = corchea).</li> </ul> </li> <li>• Términos italianos de la música académica o de concierto.</li> <li>• Términos de jazz y rock.</li> <li>• Términos recientes o no tradicionales.</li> </ul>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	Debe realizarse una aproximación práctica mediante la ejecución vocal o instrumental que contribuya a la comprensión de estos componentes, la que debe manifestarse en un dominio preciso a la vez que flexible.

Componente	Dinámica o intensidad
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Acentuaciones (en cuanto a sus gradaciones de intensidad); gradaciones de volumen o intensidad; articulación.
Contenidos relacionados al dominio	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Contrastes dinámicos.</li> <li>2. Matices de intensidad.</li> <li>3. Términos italianos comúnmente usados en la música académica o de concierto, abreviaturas, signos y símbolos.</li> <li>4. Términos nuevos o no tradicionales.</li> </ol>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	Las gradaciones de dinámica pueden ser incorporadas en la mayor parte de las actividades, tanto de audición como de realización musical. Puede probarse con diferentes posibilidades dinámicas en una misma pieza y comparar el resultado.

Componente	Timbre
Conocimientos y habilidades involucradas	<p>Discriminar y manejar:</p> <p>Color sonoro de diferentes voces e instrumentos, considerados individualmente y en combinación (instrumentaciones); diversas texturas sonoras; sonidos generados electrónicamente; maneras mediante las cuales puede ser alterada la calidad de los sonidos; ubicación temporal (histórica) de agrupaciones tímbricas típicas.</p>
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formaciones vocales: voces blancas, femeninas, masculinas y mixtas; registros.</li> <li>• Conformaciones instrumentales europeas de música antigua y de cámara clásico-romántica.</li> <li>• Instrumentos de la orquesta sinfónica europea.</li> <li>• Conformaciones instrumentales de música de concierto del siglo XX.</li> <li>• Instrumentos tradicionales chilenos y latinoamericanos.</li> <li>• Instrumentos vernáculos de culturas extra-americanas.</li> <li>• Instrumentos de generación electrónica tradicionales en la música popular.</li> <li>• Recursos tímbricos en la música experimental.</li> <li>• Recursos tímbricos informáticos de última generación.</li> <li>• Combinaciones de voces e instrumentos comúnmente usadas en Latinoamérica (en diversos períodos).</li> <li>• Combinaciones de voces e instrumentos comúnmente usadas en Europa y Norteamérica en diversos períodos).</li> <li>• Combinaciones de voces e instrumentos comúnmente usadas en África, Asia y Oceanía (en diversos períodos).</li> </ul>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	<p>La situación ideal es mostrar el o los instrumentos sonando "en vivo" o en ejemplos grabados con intérpretes de alta calidad. Todos aquellos aspectos particulares de cada instrumento (tales como los aspectos visuales y de construcción) pueden ser explicados por el profesor o profesora de manera informal o "no técnica", puesto que el centro de interés es el sonido instrumental y no el instrumento en sí como objeto. Es importante resaltar los aspectos relativos al uso, difusión y vigencia de combinaciones tímbricas características, relacionándolo al estudio del componente "Estilos y géneros" (ver más adelante).</p>

Componente	Textura
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Melodía principal y solista; acompañamiento; densidad de la instrumentación; distribución de las partes vocales/instrumentales; monodía; polifonía (texturas polifónicas de diversas culturas, estilos y períodos).
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Partes a solo y en grupo.</li> <li>• Monodía a capella y acompañada.</li> <li>• Armonía/polifonía.</li> <li>• Texturas polifónicas tonales y modales.</li> <li>• Texturas atonales.</li> <li>• Acompañamiento con pedal.</li> <li>• Acompañamientos con ostinato armónico y melódico.</li> </ul>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	Tanto en las actividades de audición «en vivo» como en los registros de diversas músicas, se puede combinar y experimentar con el balance entre varias voces e instrumentos, escuchando críticamente el resultado en cada caso. Es importante relacionar los componentes de textura con la organización, estructura y forma de cada obra abordada.

Componente	Organización, estructura y formas compositivas
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Simultaneidad y alternancia; fraseo; secuencia; repetición y contraste; variación y desarrollo. Estructuras y formas relacionadas a estos tipos de organización.
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Frase: trayectoria (ascendente, descendente, arcos convexo y cóncavo).</li> <li>• Finales de frase en tiempo fuerte y débil.</li> <li>• Articulación: staccato, legato, portato.</li> <li>• Ostinato.</li> <li>• Imitación.</li> <li>• Secuencias melódicas y armónicas.</li> <li>• Canon.</li> <li>• Fuga.</li> <li>• Formas binaria y ternaria.</li> <li>• Forma canción.</li> <li>• Formas tradicionales latinoamericanas.</li> <li>• Rondó.</li> <li>• Forma sonata, tema con variaciones.</li> <li>• Formas étnicas o vernáculos de África, Asia y Oceanía.</li> </ul>

Componente	Organización, estructura y formas compositivas
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Indicaciones y convenciones de ejecución comúnmente usadas que afectan a la estructura de una pieza. Por ejemplo: barra de repetición, calderón, segno, da capo, etc.</li> <li>• Puntuación suspensiva y conclusiva (antecedente / consecuente).</li> <li>• Modulación a tonalidades cercanas, intercambio modal.</li> </ul>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	<p>La discriminación auditiva de estructuras musicales y su aplicación en la práctica musical es un proceso más complejo y puede considerarse como extensión del trabajo de reconocimiento auditivo emprendido con las cualidades sonoras de altura, duración, dinámica y timbre. En algunos casos, el seguimiento visual de una partitura puede ayudar a establecer la forma de una obra. Esta actividad puede resultar también muy adecuada para demostrar el amplio rango de problemas y soluciones técnicas en el ámbito notacional, además de entrenar la habilidad lectora. Durante las actividades de ejecución, instrumentación y composición realizadas por los estudiantes, también puede atenderse a la relación permanente y compleja que suele establecerse entre las determinaciones estructurales y ciertos componentes de la textura (por ejemplo, la densidad de la instrumentación o la distribución de las voces).</p>

Componente	Estilos y géneros
Conocimientos y habilidades involucradas	<p>Reconocer auditivamente y describir características distintivas de las músicas de un amplio espectro de estilos y géneros (incluyendo las diversas tradiciones, culturas y repertorios); comparar estilos y géneros mediante el empleo de un vocabulario musical; ejecutar y componer aplicando recursos estilísticos básicos.</p>
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Repertorios: étnico, folclórico, popular y de concierto.</li> <li>• Influencias entre repertorios.</li> <li>• Evoluciones estilísticas en los repertorios: estilos de ejecución y composición.</li> <li>• Géneros: vocales, instrumentales y mixtos; origen y evolución.</li> </ul>

Componente	Estilos y géneros
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	El amplio rango de obras que puede ser considerado sugiere en sí mismo una gran variedad de aproximaciones posibles, tales como un estudio cronológico o de otro tipo centrado en un género musical específico (por ejemplo, música de cámara, música de danza, música de iglesia o ritual, música popular, música de films, concierto, ópera, etc.). Debe tenerse presente, en todo caso, que algunos géneros se restringen sólo a un repertorio (por ejemplo, el género sinfónico al repertorio de concierto). No obstante, muchos otros contemplan un amplio espectro de tradiciones, culturas y repertorios musicales (por ejemplo, la música de danza y la canción pueden encontrarse en los repertorios étnico, folclórico, popular y de concierto). La práctica musical de la ejecución y arreglo de repertorio de un mismo género contribuye ampliamente al desarrollo de conocimientos y habilidades relacionados al manejo estilístico.

Componente	Formas de graficación musical
Conocimientos y habilidades involucradas	Familiarización con notaciones musicales (lecto-escritura), incluyendo tanto formas de graficación convencionales como alternativas o no tradicionales. Se enfatiza el manejo de las diversas formas de graficación de acordes o sonidos simultáneos.

Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Figuras de duración y ritmo: redonda, blanca, negra, corchea y sus silencios correspondientes; cuartina de semicorcheas, negra con puntillo y corchea; silencio de corchea y corchea; tresillo de corcheas y ligado de duración.</li> <li>• Determinaciones no convencionales: diversas graficaciones de las cualidades del sonido y otros elementos de la música.</li> <li>• Simbología de intensidad convencional y no convencional.</li> <li>• Representación de las notas en pentagrama.</li> <li>• Llave de sol y Llave de fa.</li> <li>• Accidentes: armaduras con un sostenido y un bemol.</li> <li>• Signos y símbolos relacionados a la forma (ver componente "Organización y Estructura").</li> <li>• Graficación de la simultaneidad sonora: acorde; dos o más sonidos simultáneos.</li> <li>• Graficación convencional y no convencional de la simultaneidad sonora (acorde, cluster): <ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de letras para representar acordes (clave americana).</li> <li>- Gráficos informáticos.</li> <li>- Bajo cifrado.</li> </ul> </li> </ul>
------------------------------------	--

Componente	Formas de graficación musical
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	El abordaje de los aspectos relacionados a la grafía musical resulta más relevante y significativo para el alumnado cuando se realiza en conjunto con la ejecución vocal o instrumental. Es particularmente motivante que se ejecuten composiciones, arreglos o adaptaciones escritas por los estudiantes. El docente también puede escribir arreglos especiales, atendiendo a las particulares características y conocimientos de sus alumnos y alumnas. Es importante enfatizar, toda vez que sea posible, la íntima relación entre las formas de graficación y las posibilidades expresivas derivadas del manejo de los elementos musicales: por ejemplo, las características de dinámica o ritmo de una obra pueden ejercer cierto condicionamiento sobre la manera de anotarlas y vice versa.
Componente	Contexto de producción de las músicas
Conocimientos y habilidades involucradas	Analizar música críticamente en relación a su contexto, tomando conciencia de cómo las convenciones musicales cambian a lo largo del tiempo o permanecen sin modificación. Conocimiento de las fuentes productivas de las músicas.
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconocer auditivamente propósitos expresivos y saber cómo obtenerlos mediante el uso de los elementos de la música; roles del intérprete o ejecutante; compositor o arreglador; cultor tradicional.</li> <li>• Identificar influencias de tiempo y lugar, particularmente en relación a estilos y géneros musicales diversos.</li> <li>• Evaluar la influencia de las tradiciones y herencias culturales, reconociendo la continuidad y el cambio en los desarrollos e innovaciones musicales; influencias de una cultura musical sobre otra; interacciones o interinfluencias culturales.</li> </ul>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	Si bien las respuestas que los alumnos y alumnas pueden dar en relación a este componente resultarán básicamente subjetivas, el docente debe alentarlos a dar evidencias técnicas que permitan un análisis musical razonado. Consecuentemente, junto a la consideración de los aspectos contextuales extramusicales, debe orientarse al alumnado permanentemente hacia la audición atenta de los aspectos melódicos, armónicos, de instrumentación, ritmo, textura y forma, los que pueden ser vinculados de diversas maneras con las características del campo y ámbito en que se manifiesta el fenómeno musical.

**Nota:** El contenido de este anexo ha sido elaborado considerando principalmente las siguientes fuentes:  
 CNDP (1998): Enseignements Artistiques. Arts plastiques - Éducation musicales. Programmes et Accompagnement. Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'Éducation Nationale, de la Recherche et de la Technologie, Paris.  
 SEG (1997): 1999 GSSE Syllabuses, Vol. 3, Music. Guildford Surrey GU2 5XJ, SEG Stag Hill House.



## Anexo 5: Criterios y formas de evaluación

### I. Algunas ideas generales para orientar la evaluación del aprendizaje de las Artes Musicales

- La evaluación debe entenderse principalmente como un proceso de recolección de evidencias referidas al aprendizaje de los estudiantes, las que sirven para juzgar sus progresos y tomar decisiones en relación a las estrategias pedagógicas más pertinentes. Esto implica aplicar criterios pedagógicos y usar información significativa sobre el desempeño de los alumnos y alumnas, relacionándolo a los objetivos y a los aprendizajes esperados correspondientes al nivel.
- Debe proveerse las condiciones para que los aprendizajes sean evaluados en contextos significativos, evitando abordar los aspectos aisladamente, imponiendo relaciones arbitrarias, o sin considerar aquellas relaciones establecidas por los propios estudiantes en base a sus experiencias, conocimientos, intereses y necesidades.
- Una adecuada evaluación del proceso de aprendizaje artístico tiende a resistirse a las medidas estándar que suponen cierta uniformidad de los individuos en el manejo de determinadas habilidades clave. Por ello, siempre debe tenerse en cuenta los diversos estilos de trabajo, de percepción y de reflexión que tiene cada alumno o alumna. Estos aspectos deben ser igualmente considerados en la evaluación del trabajo en equipo (práctica en conjuntos, creaciones colectivas, investigación en el medio o entorno musical del alumnado, etc.).
- Las vivencias artísticas de los estudiantes se ubican en áreas profundamente personales, de modo que la evaluación siempre debe considerar el respeto por la diversidad y la intimidad de los alumnos y alumnas, junto con poner de manifiesto el valor de los acuerdos y el diálogo respetuoso en torno a los desacuerdos.
- La evaluación de los aprendizajes debe ser desarrollada en base a una planificación que considere la evaluación como una herramienta para ir apoyando los aprendizajes de alumnos y alumnas, los momentos en que será realizada y las personas que la aplicarán. Un buen plan de evaluación se inicia enunciando con claridad los objetivos, de modo que pueda percibirse nítidamente la relación entre estos objetivos y los aprendizajes esperados o las metas más generales definidas para el nivel. El plan también debe contemplar la determinación de los agentes en cada caso: el docente, los estudiantes o ambos (coevaluación).
- La evaluación debe contemplar un adecuado equilibrio entre la consideración de los elementos del *proceso* de aprendizaje y los *productos* del trabajo del alumno o alumna, sean estos últimos “estados de avance” o realizaciones musicales totalmente concluidas.
- El aprendizaje del arte musical implica un trabajo constante y de progresión “en espiral” sobre ciertos conceptos fundamentales -como los de estilo, pulso, ritmo, melodía, etc.- y enfrentando ciertos problemas recurrentes, como interpretar una

obra musical expresivamente, componer empleando de manera adecuada los recursos sonoros de que se dispone, o percibir diversos componentes tímbricos en una masa sonora. Por lo tanto, la evaluación debe considerar que la adquisición de los dominios centrales para un comportamiento musical no se da en una secuencia temporal sucesiva, sino más bien como un desarrollo de conceptos y problemas fundamentales que se repiten de manera progresivamente sofisticada.

- Dado que el trabajo artístico del alumnado suele desarrollarse en una evolución compleja, no “lineal” y con frecuentes “vueltas atrás”, es necesario que las medidas correctivas o de incentivación del progreso de su trabajo sean determinadas, cuando sea posible y conveniente, a partir de la consideración de múltiples observaciones y no a partir de un único acto de evaluación.
- Las características de los objetivos y aprendizajes a evaluar recomiendan el empleo de una variedad de procedimientos, que van mucho más allá de las tradicionales interrogaciones o pruebas de lápiz y papel, puesto que se busca evaluar el logro de aprendizajes significativos y el nivel y calidad de la integración entre los aprendizajes. Por lo tanto, se trata de un tipo de evaluación cualitativa, basada en un método inductivo-descriptivo.
- La evaluación pretende obtener información acerca de las habilidades y potencialidades del alumno o alumna, para permitir una optimización de su aprendizaje. Tal información puede obtenerse más fidedignamente de la observación de los comportamientos habituales de los estudiantes en su desempeño dentro de una tarea musical específica, en “condiciones de trabajo reales”. Ello permite inferir di-

rectamente una competencia musical, sin dar rodeos mediante las tradicionales facultades lógicas y lingüísticas.

- En las actividades de escuchar, interpretar o componer es posible observar algunas habilidades o competencias del alumno o alumna. No obstante, el principal propósito de la evaluación debe ser el de ayudar al docente y al estudiante a fijar objetivos para el futuro desarrollo musical. Debe proporcionarse al alumno o alumna una retroalimentación que le sea útil de forma inmediata. Es especialmente importante que la retroalimentación incorpore sugerencias concretas e indique las fuerzas a partir de las cuales puede emprenderse o continuarse el trabajo.
- La evaluación también debe intentar distinguir las cosas que los estudiantes hacen en sus actividades musicales que no están dentro de los objetivos que se les ha propuesto. La pregunta clave para esto es: ¿qué más noté? Esta interrogante adoptada como un medio de observación permanente puede ayudar a evitar limitar los logros del alumno o alumna o coartar sus tendencias creativas y gustos personales.
- La calificación debe representar, mediante un número o un concepto, una síntesis ponderada de las evidencias acumuladas en relación al desempeño del estudiante. Es recomendable ponderar diferencialmente los elementos y criterios contemplados en cada caso, evitando los simples promedios. Esta síntesis debe reflejar el desempeño general de los alumnos y alumnas, incluyendo tanto los caminos recorridos por ellos durante el trabajo artístico, como los resultados obtenidos. También ayuda a que el docente aproveche la música que el alumnado conoce y valora en su experiencia cotidiana.

## II. Evaluación del trabajo musical (interpretación, composición, percepción y reflexión)

Una herramienta que ha demostrado ser muy útil en la evaluación del desempeño de los alumnos y alumnas en sus trabajos artísticos son los llamados “portafolios” o carpetas. Se trata de un tipo de evaluación cualitativa que consiste en recopilar información significativa acerca del trabajo del estudiante (procesos y productos). En ellas pueden consignarse los logros, los avances, los fracasos, los proyectos, etc., que permiten apreciar el desempeño del estudiante en una perspectiva temporal y contextualizada. En el caso de la enseñanza musical, la carpeta o portafolio debe contemplar un formato de registro fonográfico (grabación), junto a otras modalidades de registro: fichas del trabajo del alumno o alumna, videos que muestran etapas del trabajo creativo individual o grupal, apuntes, planes o bosquejos de las obras, estados de avance de un arreglo musical, foto-

grafías de una muestra realizada o del proceso de construcción de instrumentos, etc. Este registro puede complementarse con las propias observaciones que haga el profesor o profesora acerca del trabajo del estudiante. Estas observaciones pueden enriquecerse significativamente si se tiene en cuenta que el desempeño de los alumnos y alumnas en las actividades de aprendizaje musical puede verificarse en al menos cuatro ámbitos en los que se articula su trabajo: expresión creativa, reflexión, percepción y modalidad de trabajo.

A continuación, se ofrecen cuadros con criterios e indicadores que pueden ser tomados en cuenta en el proceso evaluador. Esta sugerencia no tiene pretensiones de exhaustividad. En todo caso, estas listas de criterios evidencian la ya conocida dificultad de la evaluación de los procesos de aprendizaje artístico y requieren de una cuidadosa ponderación de cada docente, de acuerdo a su realidad y al tipo de trabajo que esté evaluando.

Ambito de trabajo musical	Foco de la evaluación
<b>EXPRESIÓN CREATIVA</b> <i>(Interpretación y composición)</i>	<p>El desarrollo del trabajo musical de cada estudiante y de ellos en forma grupal, a partir de la observación de las obras finales, pero también de los ensayos de ejecución musical, los "borradores" de las composiciones, el manejo de los recursos expresivos e instrumentos.</p> <p>Para el caso de la composición, debe tenerse en cuenta que ésta puede entenderse en el ámbito del liceo o colegio como "todos los actos de invención musical hechos por cualquiera en cualquier estilo", considerándose que el término <i>componer</i> involucra "actividades tales como improvisar o arreglar, estilos particulares de componer, y no procesos diferenciados. (...) Al improvisar, la composición y la interpretación suceden al mismo tiempo: el intérprete compone a medida que va tocando. Arreglar consiste en adaptar otra composición. Por lo tanto, un compositor puede hacer un arreglo para piano de una melodía folclórica, o de una obra de Händel." ( Mills, J.: 43-44).</p>
Criterios	Indicadores
<b>a. Destreza</b>	<p>Las alumnas y alumnos controlan las técnicas y principios básicos del arte musical. En esta dimensión pueden considerarse los siguientes aspectos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Demuestran control técnico y sentido de conjunto en la ejecución con otros o en el ensayo y dirección de un grupo musical.</li> <li>2. Demuestran interés, perseverancia y aplicación en el trabajo de conjunto y en el refinamiento de las técnicas de expresión.</li> </ol>
<b>b. Investigación</b>	<p>Los alumnos y alumnas exploran sistemáticamente los medios de expresión musical y sus condicionantes históricas y culturales:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Emplean períodos de tiempo apropiados para realizar observaciones reiteradas, o exploraciones sistemáticas en relación a su trabajo.</li> <li>2. Investigan los medios y problemas musicales en profundidad, volviendo a un problema o tema desde perspectivas diferentes.</li> <li>3. Son capaces de seleccionar y emplear criterios para ejercer la autocrítica durante su trabajo.</li> </ol>
<b>c. Invención</b>	<p>Los alumnos y alumnas:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Resuelven problemas de interpretación y composición de forma creativa. Experimentan y se arriesgan con los medios sonoros.</li> <li>2. Crean y desarrollan ideas musicales mediante la composición, el arreglo, la improvisación o la ejecución.</li> </ol>
<b>d. Expresión</b>	<p>El estudiante expresa una intención, sentimiento o idea, en su trabajo de composición o de ejecución musical. Integra en su conducta expresiva los componentes anteriores (destreza técnica, investigación de recursos musicales e inventiva musical).</p>

A continuación, se detalla un conjunto de criterios adicionales de desempeño en las diferentes actividades de expresión creativa. Estos pueden ser utilizados por el docente como referencia para la evaluación. Idealmente, deben complementarse con otras categorías contenidas en este anexo y, especialmente, con la consideración de los diversos componentes del lenguaje musical, descritos en el **Anexo 4, Enseñanza del lenguaje musical**.

La intención evaluativa de estos listados en que se especifican criterios de desempeño es la de posibilitar clarificaciones a los estudiantes acerca de aspectos puntuales de fortalezas y debilidades en el desempeño musical. Por lo tanto, no deben ser empleados como simples listas de cotejo ni tampoco deben constituirse en un fin en sí mismos en la ejercitación musical. Por lo tanto, más que índices de rendimiento final, deben emplearse para corregir y optimizar el proceso mismo de trabajo musical.

#### 1. Desempeño individual en la ejecución vocal e instrumental

Debe tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

- a. Precisión: afinación y ritmo correctos.
- b. Control técnico: entonación; digitación; control de soplado, pulsado, arco, pedal, etc.
- c. Interpretación: tempo conveniente, expresión, fraseo, uso de dinámicas y otras indicaciones de ejecución.

Considerando siempre estos tres aspectos, la atención del evaluador puede dirigirse a constatar, según sea el caso:

- Voz
  - Control de respiración y apoyo.
  - Calidad de la afinación.
  - Proyección del sonido.
  - Claridad de modulación y articulación.
  - Habilidad para comprender y transmitir el sentido del texto.
- Instrumentos de viento
  - Control de soplado y apoyo.
  - Precisión de entonación y calidad de sonido.
  - Uso de digitaciones apropiadas.
  - Uso de recursos técnicos específicos (por ejemplo, formas de ataque y articulación, válvulas y técnicas de deslizamiento, glissando, frulatto, etc.).
- Instrumentos de percusión
  - a. De altura determinada:
    - Correcta técnica y control de pulso.
    - Claridad de ataque.
    - Control de redoble, acentos, etc.
    - Expresión (por ejemplo, manejo de agógica, dinámica, etc.).

- b. De altura indeterminada:
    - Control de tempo y pulso.
    - Coordinación de manos, dedos y pies (cuando corresponda).
    - Correcta técnica de ataque.
    - Control tímbrico con diferentes palillos (baquetas).
    - Uso de pedal (cuando corresponda).
    - Control de técnicas específicas (por ejemplo, redoble, tremolo, etc.).
  - Instrumentos de cuerda
    - a. Pulsada:
      - Posición y coordinación de manos.
      - Uso apropiado de diferentes técnicas de pulsado.
      - Control dinámico entre diferentes partes (por ejemplo, destacando una línea melódica contra los acordes acompañantes, etc.).
      - Digitación correcta y uso de posiciones (si corresponde).
      - Para guitarras eléctricas y acústicas amplificadas: uso de volumen y controles; recursos y efectos.
      - Precisión de afinación y entonación.
    - b. Frotada:
      - Control de sonido estable y uso de vibrato (si corresponde).
      - Precisión de entonación y afinación.
      - Coordinación de ambas manos.
      - Digitación correcta y uso de posiciones (si corresponde).
      - Técnica de arco y elección de estilos apropiados de articulación (legato / staccato).
      - Aplicación de recursos específicos (por ejemplo, pizzicato, tremolo, golpes de arco, etc).
  - Teclados
    - Coordinación de manos (y pies, si corresponde).
    - Uso correcto y preciso de digitaciones.
    - Correcta técnica de pedal (piano), de «pedal-board» y «swell-box» (órganos).
    - Control dinámico de diferentes partes (por ejemplo, destacando un sonido contra el acorde acompañante).
    - Calidad y variaciones en la presión de los dedos en el ataque (touché).
    - Elección de registraciones y combinaciones instrumentales (órganos).
    - Uso y control de técnicas específicas (por ejemplo, legato, staccato, cruzamiento de manos, etc.).
- En el caso de órganos electrónicos y sintetizadores, se agrega:
- Uso de una variedad de sonidos y colores tonales.
  - Uso apropiado de efectos especiales (por ejemplo, portamento, vibrato, etc.).
  - Control de algunos recursos de acompañamiento (por ejemplo, patrones armónicos y/o rítmicos estándar, bases, etc.).

## 2. Desempeño en conjuntos

Cuando la alumna o el alumno ejecuta una parte dentro de un conjunto, debe tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

- a. Calidad de la contribución individual al conjunto y habilidad para interactuar como parte de un equipo.
- b. Manejo de los niveles de dinámica en relación a la ejecución de los otros miembros del grupo.
- c. Habilidad de coordinación en los procedimientos de iniciación y conclusión de un fragmento o pieza.
- d. Control de fraseo, tempo y agógica según los requerimientos de la obra.
- e. Capacidad para discriminar cuándo conducir y cuándo seguir la ejecución de otros.
- f. Observación de las indicaciones de ejecución anotadas y del director.
- g. Capacidad de responder a ciertas dificultades de ejecución (por ejemplo, corrección de notas y digitaciones incorrectas, colaboración con otros miembros del grupo que tengan dificultades en la ejecución, control atento ante las entradas en falso, etc.).

Además, cuando la alumna o el alumno asume funciones de dirección en el conjunto -esporádicas o permanentes- debe tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

- h. Capacidad de brindar al conjunto una guía y estímulo apropiado.
- i. Comunicación adecuada al conjunto de las propias intenciones musicales y las sugeridas por la música.
- j. Empleo eficiente del tiempo disponible para los ensayos.
- k. Repetición de pasajes y formulación de sugerencias y correcciones en relación a aspectos tales como: afinación, lectura, coordinación, entradas y cortes, pulsación, rango dinámico, balance, fraseo y expresión en general.

## 3. Desempeño en composición

La composición puede incluir la improvisación y el arreglo, empleando lenguajes musicales tradicionales y/o contemporáneos. Durante el proceso de composición, el alumno o alumna debe intentar clarificar los siguientes aspectos relacionados a su trabajo:

- a. Selección y combinación de elementos:
  1. Selección de elementos de la música: altura (melodía), duración (ritmo), dinámica (volumen), tempo (velocidad), timbre (colores tonales, instrumentaciones) y textura (densidad / armonía).
  2. Desarrollo imaginativo, fluido y estilístico del material sonoro a través de los medios elegidos.
- b. Estructura
  1. Manejo de los elementos elegidos para construir estructuras y formas (binarias, ternarias, de danza, tema con variaciones, canción tradicional, balada popular, forma «blues», etc.), logrando un diseño imaginativo e incorporando los principios de repetición y contraste.
  2. Identificación y dominio básico de un estilo.
- c. Intención estética
  1. Uso de elementos y convenciones para lograr intencionalmente cierto efecto sonoro.
  2. Comprensión y dominio básicos de las posibilidades expresivas de la voz y los instrumentos.
- d. Comunicación del propósito y proceso de desarrollo de la obra.
  1. Establecimiento de indicaciones claras para la ejecución.
  2. Comprensión y análisis del propio proceso de composición.

Ambito de trabajo musical	Foco de la evaluación
<b>REFLEXION</b> <i>Pensar acerca de la música y su ámbito.</i>	La capacidad de reflexión del alumno o alumna en el ámbito musical debe inferirse a partir de los comentarios que realiza en clase en relación a su trabajo y el de otros, las sugerencias y contraargumentos que hace cuando trabaja en equipo, los aspectos que destaca cuando hace música solo o con otros, y los juicios o comentarios respecto a las obras escuchadas.
Criterios	Indicadores
<b>a. Habilidad e inclinación para evaluar el propio trabajo</b>	El alumno o alumna puede mantener una conversación «técnica» acerca de su propio trabajo, articulando y defendiendo sus puntos positivos y negativos.
<b>b. Habilidad e inclinación para ejercer el papel de crítico</b>	Expresa y justifica puntos de vista mediante juicios críticos acerca de música, empleando un vocabulario musical.
<b>c. Habilidad e inclinación para utilizar las críticas y sugerencias</b>	Es capaz de considerar los comentarios críticos acerca de su propio trabajo, y sabe incorporar las sugerencias de manera adecuada para mejorar su desempeño.
<b>d. Capacidad de analizar críticamente la música en relación a su contexto</b>	Identifica y compara características distintivas de músicas de una amplia variedad de estilos y tradiciones, relacionándolas al contexto en que se originaron o desarrollaron.

Ambito de trabajo musical	Foco de la evaluación
<p><b>PERCEPCION</b> <b>(audición musical)</b> <i>Percibir características y componentes de la creación musical.</i></p>	<p>La capacidad de los alumnos y alumnas para efectuar discriminaciones dentro de las obras y formas musicales. Estas competencias son centrales en el desarrollo de una forma de pensamiento musical. El foco de la evaluación debe ubicarse en la capacidad de distinción, comparación y clasificación de los elementos de la música (<b>ver Anexo 4, Enseñanza del lenguaje musical</b>). Las habilidades de los estudiantes en estas dimensiones deben ser demostradas siempre sobre la base de música en vivo o ejemplos musicales grabados (los que, eventualmente, pueden ser extractos). La evidencia para evaluar la capacidad perceptiva de un alumno o alumna proviene de los comentarios que hace criticando “técnicamente” su propio trabajo y el de otros, como también de las observaciones de las características sonoras de su entorno y de las obras musicales escuchadas.</p> <p>Cuando sea posible, tales comentarios deben formularse empleando un vocabulario musical.</p>
Criterios	Indicadores
<p><b>a. Capacidad para realizar discriminaciones finas en obras musicales</b></p>	<p>El alumno o alumna es capaz de discriminar obras representativas de una diversidad de repertorios, culturas y períodos históricos. Discrimina procedimientos de composición y ejecución.</p>
<p><b>b. Conciencia de los aspectos sensoriales de la experiencia sonora</b></p>	<p>El alumno o alumna muestra sensibilidad hacia las características físicas del entorno sonoro (por ejemplo, responde ante el sonido de la lluvia, del mar, de las aves, de la sonoridad de su barrio, de una feria o mercado, de las diferentes alturas de las bocinas de vehículos, o del timbre de apertura y cierre de puertas en el Metro, etc.) y hacia los elementos de la música (altura, ritmo, dinámica, textura, timbre, forma, etc.).</p>
<p><b>c. Conciencia de las características y cualidades físicas de los materiales</b></p>	<p>El alumno o alumna es sensible a las propiedades de los materiales con los que trabaja a medida que desarrolla una versión interpretativa o una composición (por ejemplo, timbre de los instrumentos empleados, “textura sonora” resultante, colores tonales, rango dinámico posible, etc.)</p>

Ambito de trabajo musical	Foco de la evaluación
<b>FORMA DE ENFOCAR EL TRABAJO</b> <i>Cooperar creativamente y desarrollar capacidad de iniciativa al hacer música.</i>	El comportamiento de los alumnos y las alumnas mientras desarrollan su trabajo: su estilo y procedimientos para resolver problemas, y sus interacciones con los compañeros.
Criterios	Indicadores
<b>a. Motivación</b>	El alumno o alumna se aplica en lo que hace y demuestra auténtico interés por desarrollar una actividad musical. Cumple los plazos y cuida los detalles en la presentación final de su trabajo musical.
<b>b. Habilidad para trabajar de forma independiente</b>	El alumno o alumna sabe trabajar de forma independiente cuando es necesario, autorregulando su esfuerzo en función de los objetivos y el tiempo disponible.
<b>c. Habilidad para trabajar de forma cooperativa</b>	Saben trabajar de forma cooperativa cuando es necesario, aportando y acogiendo sugerencias dentro de un grupo de trabajo; reconocen sus límites y las capacidades de sus pares.
<b>d. Capacidad de valoración de los otros en la interacción musical</b>	El alumno o alumna reconoce y admira los mejores logros de sus compañeros; no copia y se relaciona positivamente con los otros al hacer música.
<b>e. Habilidad para utilizar recursos culturales e información relevante</b>	Saben a dónde acudir en busca de ayuda: grabaciones, partituras, instrumentos, libros, conciertos y recitales, otros músicos, etc.

Ambito de trabajo musical	Foco de la evaluación
<b>PROYECTOS MUSICALES</b>	La evaluación de los proyectos incluye variadas dimensiones, las que pueden considerarse en forma independiente, para luego establecer la combinación más adecuada a cada situación.
Criterios	Indicadores
<b>a. Perfil individual del alumno</b>	La atención de quien evalúa se focaliza en lo que el proyecto revela acerca del propio estudiante: sus inclinaciones, potenciales concretos y limitaciones en su ejecución. En este perfil puede incluirse la disposición del alumno o alumna hacia el trabajo (perseverancia, espíritu investigativo, flexibilidad), como también su estilo predominante de enfrentamiento de los problemas (analítico, improvisador, individualista, cooperativo, etc) y su tendencia a iniciar o a completar un trabajo que otros han iniciado. En este punto, el docente debe procurar no favorecer un estilo o tendencia de trabajo por sobre otra.
<b>b. Dominio de hechos, recursos, habilidades y conceptos</b>	La atención se dirige a apreciar la capacidad del alumno o alumna en el manejo de conocimiento objetivo, dominio de conceptos y habilidades aplicadas en el desarrollo del proyecto (por ejemplo, empleo del vocabulario técnico-musical enseñado, capacidad de trabajo individual y cooperativo, incorporación y manejo de los contenidos trabajados en las unidades del programa anual, etc.). Otros aspectos que pueden ser considerados son hasta qué punto el proyecto implica la cooperación entre los estudiantes, el docente u otros expertos, y también el uso acertado de otros tipos de recursos aparte de los musicales, como recursos plásticos, teatrales, coreográficos, informáticos, bibliotecas, etc.
<b>c. Calidad del trabajo</b>	Entre los aspectos de calidad que puede examinarse están la innovación e imaginación, el empleo del sentido estético durante el proceso de búsqueda y selección de soluciones, el dominio técnico de los recursos empleados (instrumentos, texturas sonoras, estructuras rítmicas, etc.), y el registro de los pasos o camino seguido (método de trabajo).
<b>d. Comunicación</b>	En el caso de la música, muchas veces la comunicación de un proyecto puede ser bastante abierta: una presentación musical, una improvisación grupal, la audición de una grabación. En todo caso, es importante que los resultados del proyecto sean comunicados a cierta comunidad (compañeros, docentes, apoderados, familias, etc.).

**e. Reflexión**

Esta dimensión de la evaluación puede enriquecerse con la participación de los estudiantes en conjunto, considerando cómo se relaciona el proyecto con trabajos anteriores, reflexionando acerca de la relación del proyecto con objetivos de largo plazo, haciendo consientes características del propio estilo de trabajo, valorando los progresos, buscando maneras de corregir el curso del trabajo. Debe tenerse presente que un aspecto fundamental en el crecimiento intelectual es la capacidad de volver hacia atrás en el trabajo que se está realizando. La evaluación conjunta puede considerar una instancia formal de autoevaluación.

---

**La consideración de las dimensiones reseñadas y otras posibles no debe concebirse como un paso obligado, sino más bien como criterios de ayuda para la revisión que el docente y los estudiantes pueden hacer en conjunto, considerando las cualidades distintivas del proyecto y su evolución en el tiempo.**

Nota: Las ideas y sugerencias contenidas en este anexo, han sido elaboradas considerando principalmente las siguientes fuentes:

CNDP (1998): *Enseignements Artistiques. Arts plastiques – Éducation musicales. Programmes et Accompagnement*. Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l' Education Nationale, de la Recherche et de la Technologie, Paris.

Gardner, Howard (1995): *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*. Paidós, Argentina.

Jopia, Bernardo (1998): *La reforma curricular y la evaluación de los aprendizajes*. Publicación interna, Departamento de Educación, Universidad de la Serena, Chile.

Mills, Janet (1997): *La música en la Enseñanza Básica*. Editorial Andrés Bello, Chile.

SEG (1997): *1999 GSSE Syllabuses*, Vol. 3, Music. Guildford Surrey GU2 5XJ, SEG Stag Hill House.

Sepúlveda, Ana Teresa (1996): *La Evaluación que educa*. Trailunhué. Revista del Departamento de Música. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile.



Objetivos Fundamentales y

Contenidos Mínimos Obligatorios

Primer a Cuarto Año Medio

## Objetivos Fundamentales

1<sup>o</sup>

Primer Año Medio

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

1. Observar y analizar el entorno sonoro (natural y cultural); indagar acerca de sus fundamentos acústicos.
2. Gozar la música como medio de expresión y de autococonocimiento, a través del ejercicio individual y grupal de componer e interpretar obras simples aplicando diversos recursos expresivos.
3. Discriminar auditivamente distintas formas de producción sonora, habiendo indagado empíricamente en el funcionamiento acústico de la voz y de los instrumentos musicales.
4. Identificar y ejercitar procedimientos básicos de construcción musical, reconociendo su valor expresivo en un repertorio variado de obras de todos los estratos y de diversas culturas y períodos históricos.
5. Diseñar y realizar proyectos individuales y grupales integrando recursos sonoros de la naturaleza y del entorno cultural.

2<sup>o</sup>

Segundo Año Medio

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

1. Indagar acerca de los diversos usos y funciones de lo musical en distintas culturas, épocas y lugares.
2. Interpretar obras musicales individual y colectivamente, empleando algunos de los siguientes recursos alternativos: voz, instrumentos y danza, organizándolos expresivamente para usos y fines determinados.
3. Explicar, aplicar y discriminar auditivamente, (interpretación, composición) elementos básicos del lenguaje musical, procedimientos simples de organización musical, estructuras y formas típicas de las diversas músicas.
4. Desarrollar proyectos musicales variados en torno al género canción, preocupándose de su difusión a la comunidad.

3<sup>o</sup>

Tercer Año Medio

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

1. Indagar acerca de los procesos de cambio en los usos y funciones de la música en la sociedad contemporánea.
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.
4. Formular y realizar proyectos musicales, con diversos fines específicos (arreglos, música incidental para teatro, danza, video, etc.), empleando diversos recursos alternativos de expresión (voz, instrumentos, danza, etc.).

4<sup>o</sup>

Cuarto Año Medio

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

1. Identificar los principales cambios tecnológicos en los sistemas de producción y circulación musicales; explorar, en la medida de lo posible, los nuevos recursos y procedimientos computacionales usados en la música, considerando su incidencia en la calidad de la vida del hombre y la mujer contemporáneos.
2. Discriminar auditivamente recursos típicos, lenguajes y manifestaciones de la música actual en distintos países y de diversos estratos: de concierto, popular urbana y de tradición oral.
3. Identificar y evaluar procesos de continuidad y cambio en el medio musical; investigar conceptual y empíricamente en el campo de las diversas músicas de nuestro tiempo.
4. Utilizar creativamente los recursos computacionales y tecnológicos en proyectos individuales y colectivos de interpretación (ejecución) musical, composición de obras sencillas o realizaciones coreográficas.

# Contenidos Mínimos Obligatorios

## 1<sup>o</sup>

Primer Año Medio

### Música, naturaleza y creación

- Práctica musical. Interpretación instrumental y vocal de un variado repertorio en cuanto a procedencia, tradición y estilo, aprovechando los medios que el entorno socio-cultural y los estudiantes aporten.
- Diseño de proyectos: etapas y actividades. Elaboración de ideas musicales, explorando y organizando los sonidos en estructuras simples, con distintas formas, estilos y técnicas, estimulando diversas direcciones creativas. Realización de proyectos de mejoramiento de la calidad sonora del medio ambiente.
- Nociones básicas de psicoacústica y su repercusión en los seres humanos (niveles soportables de audición, shock acústico, sorderas parciales o totales, ultrasonido, etc.). Indagación, experimentación y comprensión

- de las propiedades básicas del sonido (altura, duración, timbre, intensidad, transiente). Realizar proyectos de mejoramiento de la calidad sonora del medio ambiente.
- Principios de construcción y nociones de lutería aplicada a la fabricación de objetos sonoros simples o reparación de instrumentos.
- Discriminación auditiva y ejercitación de procedimientos básicos de construcción musical (imitación, repetición, variación, improvisación, etc.) y su apreciación estética en obras de todos los estratos: de concierto, popular urbana, de tradición oral, étnica.

## 2<sup>o</sup>

Segundo Año Medio

### Música, persona y sociedad

- La música y su relación con el desarrollo de la identidad (individual, grupal, regional, nacional, etc.). La música como memoria y patrimonio cultural, con especial referencia a tradiciones de la música y la danza chilena, de América Latina y de otros países.
- Tradición del canto y la canción a través del tiempo (video-clip, balada, lied, aria, canción trovadoresca, cantos campesinos, danza-canción, etc.). Características constructivas e interpretativas. Audición de distintos estilos y tradiciones del canto (de concierto, popular, folclórico).
- Desarrollo de la capacidad de expresión musical, individual y en grupo, en la interpretación y la composición, aplicando diversas estructuras y elementos estilísticos, con énfasis en el género canción.

- Música y timbre: Nociones de lutería y aplicaciones básicas. Sistemas de clasificación de los instrumentos musicales. Discriminación auditiva de agrupaciones (vocales, instrumentales, mixtas) usadas en diversas tradiciones y repertorios musicales. Indagación acerca de las formas de producción sonora en las tradiciones musicales americanas.
- Canto e improvisación vocal e instrumental: Formación de grupos musicales, en torno al género canción, aplicando el manejo de las propiedades básicas del sonido (altura, duración, timbre, intensidad, transiente) y procedimientos básicos de construcción musical conocidos (imitación, repetición, variación, improvisación, etc.) teniendo presente especialmente su dimensión estética.
- Desarrollo de proyectos de interpretación o composición, difundiéndolos de preferencia dentro del medio que rodea al establecimiento.

## 3<sup>o</sup>

Tercer Año Medio

### Música, entorno y cotidianeidad

- Música, cotidianeidad y sociedad moderna. La industria cultural y los medios de comunicación masiva: su influencia en la cultura musical contemporánea.
- Géneros y movimientos destacados de las músicas del siglo XX. Discriminación auditiva de elementos de sus lenguajes y rasgos de estilo. Selección de casos relevantes en Latinoamérica.
- Comprensión de la historicidad del conocimiento artístico-musical. Funciones de la música en otros períodos históricos (Edad Media, Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo). Ejemplos relevantes para el reconocimiento auditivo.

- Nociones de improvisación y recreación musical (arreglos, versiones). Indagación en diversas modalidades de improvisación y estilos de recreación utilizados en las músicas que se escuchan habitualmente. Desarrollo de aplicaciones en proyectos de música incidental para video, teatro, danza, etc.
- Formas de notación y registro musical: información acerca de sus usos en el registro, control y coordinación de la interpretación y composición.

## 4<sup>o</sup>

Cuarto Año Medio

### Música, cultura y tecnología

- Música y tecnología. Principales aplicaciones de los recursos tecnológicos electrónicos y digitales. Evaluar su impacto en la composición, interpretación y recepción de la música y en la forma de vida y el comportamiento de los individuos.
- Música y comunicación. La música en el fenómeno de la globalización de las comunicaciones. El desarrollo y masificación de la informática y la tecnología digital y su relación con los modos y hábitos actuales en la comunicación de la música.
- Música y multiculturalismo. Identificación auditiva de expresiones actuales (de concierto, popular, étnica, etc.) de la música en Chile y en distintos países, con especial énfasis en la música latinoamericana. Valoración de las diversidad cultural en la expresión musical.

- El medio musical. Actividades individuales y grupales de indagación en el medio musical local. Selección, registro y análisis de eventos musicales, incluyendo aquellos con los cuales se identifican los jóvenes. Reflexión crítica en relación a las características del medio musical actual.
- Cultivar la interpretación y la composición musical. Formulación y realización de proyectos de integración con otras expresiones artísticas, que promuevan la exploración y aplicación sistemática de los recursos computacionales y tecnológicos.