



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

LA TONADA CHILENA

Propuesta pedagógica para la enseñanza de la
Tonada a través de la creación poética y
ejecución vocal en estudiantes de sexto año
básico

Memoria para optar al título de Profesor de Educación Musical

Profesor Guía: Francisco Astorga Arredondo

Memoristas: Daniela Belén Toro Campos
18.465.244-7
Génesis Andrea Arancibia Mansilla
18.187.865-7
Rocío Beatriz Portilla Frost
18.662.622-2

Santiago de Chile, 2017

Agradezco a Dios por crear la Música y sus sonidos y por conceder cada uno de los deseos de mi corazón. Siendo uno de ellos convertirme en Profesora de Música. Y por cruzar en mi camino a cada una de las personas que hicieron que estos sueños fueran más valiosos y bellos con su presencia y compañía en este caminar.

Doy gracias a mi madre Brenda Mansilla Barrera quien preparaba diariamente mis almuerzos con mucho cariño, gracias por su apoyo y paciencia. A mi padre Francisco Arancibia, que me animaba a seguir adelante cuando me sentía cansada. A mis hermanas Nayomi Arancibia y Millaray Arancibia que soportaban mi estudio inicial de flauta, o tenían que escuchar mis repertorios una y otra vez. A mi hermano Emanuel, que siempre trató de compartir su amor por la música conmigo. A mis amigos Daniel Gallegos y Nataly López, por acompañar mis lágrimas, frustraciones, alegrías y por afirmar que al final todo estaría bien.

Quiero también mencionar a Ana María Cvitanic, quien representa para mí a una gran Maestra y amiga, a quien noblemente quiero y admiro. Que, con su perfecta mezcla de Amor y firmeza, entregó a mi vida lecciones de cómo ser mejor ser humano. Así como también a Francisco Astorga, un fiel reflejo de sencillez, paciencia y amor para con cada uno de sus estudiantes y la profesora María Luz López por valorar mis esfuerzos en la guitarra, considerando mi proceso.

Finalmente doy gracias a mi novio y compañero, David Sandoval Hernández, por su amor y apoyo incondicional, que alivianan toda carga brindándome su sonrisa sincera.

Se va cerrando una etapa, y comienzan otras... Así es como se construye la vida.

Génesis Arancibia

En este momento a puertas de terminar una etapa importante de mi vida, es inevitable realizar una retrospectiva en cuanto al viaje que he recorrido hasta el día de hoy, camino con momentos felices y amargos, pero que a pesar de los momentos difíciles no puedo dejar de estar agradecida a Jehová, mi Dios, por estar conmigo en cada momento y acompañarme, aun cuando producto del día a día me he sentido distante de su caminar.

Quiero agradecer a todos aquellos compañeros y amigos que me ayudaron en este periodo universitario, ya sea en aspectos académicos, como también a aquellos que me brindaron apoyo, rieron y lloraron conmigo cuando fue necesario, a grandes profesores que fueron fundamentales en mi formación como la profesora Giselle Garat Ly, Ana María Cvitanic y Daniela Acosta.

Por último, me queda agradecer a las personas más importantes de mi vida,

A mi madre Isabel Frost, porque con cariño y esfuerzo ha dedicado su vida a mi crianza y la de mis hermanos

A mi padre Manuel Portilla, porque a pesar de los tiempos difíciles ha luchado por su familia y por sustentarnos en todo aspecto

A mis hermanos Lissette, Camilo, Cristóbal y Manuel Portilla, por darme cariño y porque cada uno de ellos llena un espacio fundamental en mi vivir

A mis cuñados Gabriela Cabezas y Alexis Barra, por querer a mis hermanos y unirse a nuestra familia

A mi hermosa sobrina Amelie Barra Portilla, por quererme tanto como yo a ella y ser mi cómplice compañera de abrazos y caricias

Y, por último, a mi novio Claudio Triviño, quién ha calado hondo en mi corazón, ha llegado a ser mi fiel amigo, mi confidente y un apoyo en estos últimos tres años.

Rocío Portilla

Quiero dar las gracias a Dios por la milagrosa forma en que me permitió entrar a esta carrera y cómo me ayudó a llegar hasta este punto. Reconozco que todo lo que tengo y lo que soy es por su gracia.

A mí familia, a mi dulce madre Mónica Campos, quien con su ejemplo me ha motivado a perseverar y levantar mi rostro cada vez que tropiezo, por aquellas colaciones y almuerzos que con tanto amor y dedicación preparó para mi hasta el último día, siempre estuvo preocupada de cubrir cada necesidad con amorosos detalles. A mi padre Juan Toro, quien sembró en mi corazón el amor por la música. Él, a través de risas y cantos levantó mi ánimo en los momentos que más lo necesité y acompañó mis logros celebrándolos como si fueran los suyos. Les doy infinitas gracias a ambos por su amor tan profundo.

Agradezco a mis hermanos quienes con pequeños y grandes detalles me dieron su apoyo. A mí querida Mónica Toro, mi hermosa segunda madre, mi ejemplo y mi inspiración para sobrepasar mis temores. Le agradezco por recibirme en su hogar y permitirme ser su huésped por largas temporadas, por hacerme parte de su maravillosa familia que con su sola presencia alegran mis días.

A Pamela Toro, mi confidente, mi amiga y hermana bellísima. Agradezco sus consejos para enfrentar las diferentes situaciones que viví en esta etapa universitaria. Por aquellas largas conversaciones tan sanadoras y esos momentos alegres de risas interminables que siempre llevo en el corazón.

A Andrés Toro, mi hermanito que admiro tanto, sus dones musicales y su alegría siempre están presentes en mi mente. Con él no son necesarias las palabras, con una simple mirada nos entendemos. Gracias por compartir conmigo el amor por la música.

Y finalmente agradezco a Nicolás Quezada, mi novio, el hombre que siempre ha estado a mi lado, quien con dulzura me impulsa a crecer y lograr mis metas. Gracias por creer en mí.

Daniela Toro

ÍNDICE

CAPÍTULO I. PRESENTACIÓN	1
Resumen	2
Introducción	3
Agradecimientos	4
 CAPÍTULO II. MARCO LÓGICO	 5
Problema	6
Justificación	7
Objetivos	9
Metodología	10
 CAPÍTULO III. MARCO TEÓRICO	 11
Propuesta Pedagógica	12
Educación Musical Formal	13
Estudiantes de sexto año básico	16
1. Desarrollo psicológico evolutivo y musical del niño de sexto año básico	16
1.1 Desarrollo cognoscitivo de Piaget: Etapas de operaciones concretas y formales	16
1.2 Desarrollo evolutivo y su relación con la música	18
2. Planes y programas de educación musical para sexto año básico	20
3. Organización Curricular	23
4. Objetivos de aprendizaje musical para sexto año básico	24
5. Planificación anual	26
6. Unidades de aprendizaje sexto año básico	27
Canto y la creación poética en el aula	28
1. El canto en la escuela	28
2. Creación poética en estudiantes	30

Música popular, tradicional y folklórica	33
Identidad cultural	35
Enseñanza de la música tradicional folklórica como aporte a la identidad	37
CAPÍTULO IV. LA TONADA	39
La Tonada	40
Reseña Histórica	40
Características musicales	41
Acompañamiento instrumental	44
Características poéticas	48
Tonada según su forma	51
1. Tonada monoperiódica:	51
a. De coleo	51
b. Glosada	52
c. En quintillas	54
d. En décimas	55
e. Estribillo intercalado	56
2. Tonada biperiódica	57
Temáticas	59
a. Al amor	59
b. Al niño Dios	60
c. Humorística	61
d. A la cruz de mayo	61
e. El cogollo	62
f. Ponderación	63
g. Faenas	63
h. De los pájaros	63
i. Carcelaria	64
j. Parabienes	64
k. Esquinazo	65

Exponentes de la Tonada	66
- Violeta Parra	66
- Margot Loyola	67
- Las Hermanas Loyola	68
- Gabriela Pizarro	68
- Las Morenitas	68
- Las Hermanas Acuña	69
- Las Hermanas Orellana	69
- Otros precursores de la Tonada	69
- La voz masculina en la Tonada	70
Situación de la Tonada en los últimos años	71
Entrevista a Cantoras	73
- Tonada de coleo	77
- Tonada glosada	78
 CAPÍTULO V. PROPUESTA PEDAGÓGICA	 79
Introducción	80
Carta al docente	81
Preparación y conocimientos previos para la realización de la clase:	82
- Metodología	82
- Iniciación al canto	83
- Guitarra traspuesta	87
- El arte de escribir poesía	93
Unidad para desarrollar la propuesta	94
Planificación modelo de la Unidad	97
Rúbrica de evaluación	101
Transcripciones de Tonada para la utilización en el aula escolar	102
- Adiós corazón amante	103
- Lágrimas son las que almuerzo	104
- Tú eres la estrella más linda	105
- El hortelano de amor	106

Conclusiones y proyecciones	107
Fuentes:	109
- Bibliografía	109
- Web-grafía	111
Entrevista	113
Anexos	114

Capítulo I. Presentación

Resumen

La siguiente memoria busca ser un aporte a la identidad cultural y también a la educación chilena, abordando uno de los géneros musicales más importantes del cantar campesino: la Tonada. Este estudio comprende sus características musicales y poéticas. Además como eje central de este trabajo, se plantea una propuesta pedagógica que logre vincular a los estudiantes con las tradiciones chilenas a través de la creación poética y la interpretación musical de dos tipos de tonadas por parte de estudiantes de sexto año básico. Para ello se ha elaborado una unidad temática que incluye planificaciones clase a clase, junto con la presentación de estrategias metodológicas para el desarrollo de esta unidad en el aula escolar.

Palabras claves: Tonada, música tradicional, identidad cultural y educación.

Abstract

The aim of the following research is to contribute to the cultural identity in the Chilean education, recovering one of the most important musical genres of the rural's singing, the "Tonada". This investigation includes its musical and poetic characteristic being used to get students involved into the Chilean roots of folk through the poetic creation and musical interpretation of two types of "Tonadas" within the sixth grade level. To do so, a unit has been developed that includes lesson planning as well as a variety of methodologies to be used in the classroom.

Key words: Tonada, traditional music, cultural identity and education

Introducción

Existe una esencia en la Tonada, un elemento humano, que nos acerca e identifica profundamente con este género musical y corresponde a la institución de la “cantora” quien representa lo femenino en el folklore, la cual canta al amor y a la vida, con propósitos ceremoniales, festivos o en un solitario cantar, que conecta con las tradiciones chilenas y su riqueza cultural.

Es por esto que la siguiente memoria está centrada en la Tonada, que sin duda es el género musical más importante del cantar vernáculo de Chile. Para esto se describirá su forma musical y su poesía.

Cabe destacar que el objetivo principal es contribuir a la educación a través de la creación de una propuesta pedagógica, cuyo fin es complementar la enseñanza de la Tonada desarrollando y potenciando la creación poética y la ejecución vocal de música tradicional por parte de los estudiantes de sexto año básico. Para ello se han seleccionado dos tipos de tonadas en las que se encuentran la tonada de coleo y la tonada glosada, para la creación de una unidad temática que incluya planificaciones de trabajo clase a clase.

Dentro de la propuesta pedagógica se considera pertinente incluir aquellas estrategias metodológicas que favorezcan el proceso de enseñanza, para lograr un aprendizaje significativo de la tonada en los estudiantes, y a su vez, que éstas resulten ser una guía de apoyo para aquellos docentes que deseen profundizar en la enseñanza de este canto tradicional.

En el siguiente trabajo se presenta una propuesta que busca llegar a las aulas vinculando a los estudiantes con la riqueza de nuestras raíces, promoviendo que sean ellos los creadores de sus propias tonadas, y plasmen en un lenguaje poético, expresado en forma estrófica, su sentir, sus vivencias e historias a través de entonaciones originarias.

Agradecimientos

Queremos agradecer al académico y cantor Francisco Astorga, profesor que nos asesoro y guió durante todo el camino en que se desarrolló este trabajo, al profesor Jorge Matamala, que en su labor como revisor, nos ayudó en la revisión final de la memoria presentada, al profesor Freddy Chávez, quién tuvo la disposición de guiarnos en cuanto al desarrollo del marco teórico, y por último, y con mucho cariño, a las cantoras María Ester y María Eugenia, quiénes nos abrieron las puertas de su casa y nos recibieron con mucha amabilidad y entusiasmo a la hora de realizarles la entrevista.

Capítulo II. Marco lógico

Problema

Durante el último tiempo a raíz de la urbanización, el desarrollo de los medios de comunicación y la tecnología, es que la sociedad se ha alejado cada vez más de las tradiciones que conectan al hombre con sus raíces y antepasados. Chile no ha quedado exento de esta realidad mundial, lo que ha afectado el desarrollo de su propia cultura, buscando su identidad en referentes extranjeros, por lo que la autenticidad como pueblo chileno ha sido trastocada en sus diversas manifestaciones.

Una de las expresiones afectadas corresponde a la música de transmisión oral, en la cual se ha perdido gradualmente el interés, provocando un desconocimiento respecto a la música tradicional chilena. Esto se evidencia en que la música mayormente comercializada en Chile corresponde a aquella de raíces anglo americanas y europeas; Delgado menciona que “La música tradicional que formaba parte de una colectividad y que se relacionaba directamente con ella ha sido sustituida por el consumo de música ajena al entorno familiar y social” (Delgado, 2005) provocando la pérdida del sonido de la guitarra traspuesta, el arpa y las voces de las cantoras.

Por otra parte cabe destacar que en el ámbito educacional no existen grandes registros de la música tradicional en los planes y programas impartidos por el ministerio de Educación, solamente en el nivel de sexto año básico es donde se encuentra una unidad acerca de la música tradicional chilena, en la cual se menciona la Tonada. Sin embargo, la enseñanza de ella, se reduce a actividades de audición y no se establece como un contenido mínimo obligatorio, aun cuando esta manifestación corresponde a una de las expresiones musicales más importantes de Chile.

De todo lo anteriormente mencionado y expuesto se evidencia que en nuestra sociedad chilena existe un claro desconocimiento y una progresiva pérdida de identificación con la música tradicional chilena, específicamente la Tonada.

Justificación

La siguiente memoria se justifica porque contribuye, a través de una propuesta didáctica, a la enseñanza de la Tonada en el aula escolar, con el fin de promover y lograr una conexión con las raíces y música chilena, lo que nos identifica como miembros pertenecientes a una cultura propia, y no limitada por un entorno ajeno.

Esta propuesta se centra en el nivel de sexto año básico que es donde se destaca la música de tradición oral, la música chilena y sus orígenes. En este nivel se encuentra una unidad que abarca la música tradicional y que “Pretende que los alumnos adquieran un sentido de identidad y pertenencia a la sociedad chilena” (Programa de estudio para sexto año básico de Música, 2013); es por esto que el siguiente trabajo está orientado a contribuir a través de recopilación y transcripciones de tonadas tradicionales adaptadas para que las ejecuten niños de 10 a 12 años, pertenecientes al nivel de sexto año básico.

De esta forma se busca que los estudiantes chilenos puedan involucrarse activamente con la forma musical Tonada, creando poesía y ejecutando vocalmente dos tipos de Tonadas, que serán elegidas en base a un estudio de estructura musical y composición, apropiadas para estudiantes del nivel a trabajar. Cabe destacar que de esta forma se logra realizar un trabajo que conecte los contenidos de una forma transversal, pudiendo relacionar el área musical con el área de lenguaje o historia.

Es digno de mencionar que al momento de realizar este trabajo surgen las siguientes interrogantes ¿Por qué resulta importante que los estudiantes aprecien la Tonada y todo lo que ella conlleva, si tal vez ellos encuentran mayor significado y sentido en otra música? Entonces ¿Para qué enseñarla? Tras la reflexión de dichas interrogantes, se considera fundamental que la música que los estudiantes escojan como propia, nazca desde un conocimiento mayor de posibilidades, en donde esté presente aquella música hasta ahora desconocida por la mayoría, y que contradictoriamente forma parte de sus raíces. Es importante que en el momento en que ellos escojan que escuchar,

lo hagan a conciencia y con el pleno conocimiento de que existe un saber musical que no suele sonar en las radios, mucho menos en comerciales, bares, malls y centros públicos, sino que, es más bien un cantar de pocos, un cantar solitario de fina estructura con sonidos de campo acompañado por una guitarra desconocida para muchos. Un cantar que desde hace tiempo ha querido ser compartido pero no ha sido mayormente escuchado y atendido por su propio pueblo.

Por lo que se quiere dar a conocer algo que debería pertenecer a la identidad de todos los chilenos, pues está en la memoria histórica y en la mente y corazón de nuestros antepasados, aquellas personas que fueron dejando parte de su alma en cada Tonada transmitida de generación en generación.

“Las docentes de la enseñanza primaria deben defender su identidad cultural y entenderla como un fenómeno que no es negociable sino defendible, donde la resistencia a preservar lo más genuino de la cultura nacional y local debe ser una constante en sus modos de actuación” Jiménez Ramírez A., Solenzal Hernández K. (sin año).

Objetivos:

Objetivo general:

- Crear una propuesta pedagógica que contribuya al proceso de enseñanza musical de la Tonada, en su creación poética y ejecución vocal para el nivel de sexto año básico.

Objetivos específicos:

- Crear una propuesta pedagógica que integre la creación poética y la ejecución vocal en base a la Tonada glosada y de coleo para estudiantes de 6to año básico.
- Describir las características musicales y poéticas de la Tonada.
- Determinar estrategias metodológicas que favorezcan el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Tonada dentro del aula.
- Sistematizar material bibliográfico y entrevistas en relación a la Tonada.

Metodología

Para el desarrollo de esta memoria se considera pertinente la realización de los siguientes pasos a trabajar:

1. **Reuniones grupales:** Se establecen labores, tareas, metas de avance y responsabilidades de cada participante.
2. **Revisión bibliográfica:** Análisis bibliográfico, web-gráfico y audiovisual con respecto a la Tonada, el currículum de educación musical chilena centrado en 6to año básico, metodologías de enseñanza que permitan el desarrollo de la propuesta pedagógica.
3. **Entrevistas:** Se realizarán entrevistas a exponentes de la Tonada
4. **Tratamiento de la información:** Se evalúa la información obtenida para la creación de la unidad de aprendizaje, se transcribe el repertorio y se adjunta el material pertinente a la propuesta.

Capítulo III. Marco Teórico

Propuesta pedagógica

La propuesta Pedagógica (Taba, 1999) nace desde la necesidad de elaborar programas escolares, basándose en una teoría curricular que se fundamente en las exigencias y necesidades de la sociedad y la cultura. El resultado de ese análisis se realiza a través de la investigación, que constituye la guía para determinar los objetivos educacionales, seleccionar los contenidos y decidir el tipo de actividades de aprendizaje que deben considerarse.

Toda propuesta pedagógica establece las estrategias sobre las cuales basará su fundamento pedagógico. Betancourt (1993) define la estrategia educativa como una acción humana orientada a una meta intencional, consciente y de conducta controlada, con la cual se relacionan conceptos referentes a planes, tácticas y reglas dentro del campo educativo; es decir, teniendo en vista la meta, se debe determinar cómo actúa el docente y de qué manera controla las acciones consecuentes para llegar al estudiante. Y en este sentido como estrategia educativa la Propuesta pedagógica busca exponer de forma sistemática los objetivos, contenidos, metodología, actividades y aspectos organizativos que serán propuestos para llevar a cabo dentro del proceso de Enseñanza-Aprendizaje.

Educación musical formal

La educación, conocida como un proceso de enseñanza-aprendizaje, se genera en distintos escenarios, contextos y situaciones, es por esto que la educación a lo largo del desarrollo del niño se presenta de tres formas:

-Formal

-No formal

-Informal

Vila I. (1998) menciona en su trabajo que la educación formal es aquella que se genera producto de una clara intención de un ejercicio didáctico reglamentado por los poderes públicos como un derecho de prestación, es decir la educación formal es aquella que se desarrolla en lugares establecidos y amparados por organismos regulados, en el caso de Chile, por el ministerio de educación, ya sean establecimientos privados o públicos, tales como colegios, liceos, universidades, academias, etc. Por otro lado la educación no formal se genera con una intención de enseñar, pero fuera del ámbito escolar, mientras que la educación informal es aquella que nace de experiencias personales o externas.

Este trabajo se plantea desde la educación formal ya que se basa en la planificación intencionada de los planes y programas para música del ministerio de educación, para la enseñanza en colegios normados y regulados de Chile.

La importancia de la educación formal radica en que, si bien, el sujeto está en constante desarrollo y aprendizaje desde su nacimiento, al momento de ingresar a un sistema escolarizado, la asimilación y adquisición de conocimientos se llevará a cabo de forma más rápida (López León, 2010) y ordenada ya que la planificación del sistema educativo es creado a base de objetivos y aprendizajes esperados estudiados para cada etapa evolutiva del educando.

En cuanto a la educación musical formal Frega (1998) menciona que ésta consiste en un proceso de enseñanza-aprendizaje sistematizado en una escolaridad que puede responder a dos fines:

- a) Completar el campo expresivo-receptivo del alumno que asiste a un proceso general de educación. Abarca desde el comienzo hasta el final de la escolaridad.
- b) Desarrollar aptitudes específicas e intereses por la música como profesión, acompañando al alumno en las adquisiciones de conocimientos y en el desarrollo de las habilidades propias de la vida profesional de su elección".

De esta misma forma la educación musical formal en etapa escolar adquiere gran significado cuando se fomenta desde una buena enseñanza la adquisición de conceptos musicales y la exploración del ser con la música, ya que como se presentará más adelante la música por sí sola resulta ser un estímulo para el ser humano y un agente de socialización y adquisición de identidad, este rol musical se agudiza aún más cuando va tomado de la mano con la educación.

Merce Vilar (2004) en su artículo "Acerca de la educación musical" da a conocer una serie de fundamentos que buscan explicar la importancia de enseñar música en la escuela, uno de ellos es que en distintas culturas, la música se ha desarrollado en un lenguaje musical más complejo por un lado, mientras que por otro se ha perdido su presencia en la vida cotidiana, lo que deja la necesidad de que se enseñe música de una forma intencionada que asegure la transmisión de un tipo de comunicación determinada como también que asegure el desarrollo de aptitudes musicales que influyen en la educación integral del ser humano.

Investigaciones realizadas para estudiar el efecto de la educación musical en los niños, concluyen que si bien en los primeros años de la infancia, el contexto musical en que se encuentran ejerce una acción de desarrollo psicológico, al llegar a los 10 años este proceso se estanca haciéndose necesaria la educación musical formal, debido a que solo bajo el proceso de enculturación* el lenguaje musical no progresa más allá de los 10 años, volviéndose pobre (Zenatti, 1981)(Davidson y Scripp, 1991).

Merce Vilar concluye en su artículo que:

“Si consideramos la música como un elemento educativo que incide en el desarrollo de determinadas capacidades físicas y psíquicas del individuo, que lo enriquece y le suministra instrumentos para su realización como ser humano en un contexto social y cultural concreto, la escuela debe asumir el reto de integrarla plenamente en el currículum”.

Se evidencia entonces que la importancia de la educación musical formal en la escuela radica en que la música además de producir efectos emocionales en sus auditores, resulta ser un motor de desarrollo personal en los niños que influye en su desempeño académico y extracurricular de todas las áreas, y esto se debe en parte a que la música como fenómeno innato en el ser humano está presente desde los sonidos espontáneos de los niños hasta el cumplimiento del ciclo vital.

“La educación musical estimula todas las facultades del ser humano: abstracción, razonamiento lógico y matemático, imaginación, memoria, orden, creatividad, comunicación y perfeccionamiento de los sentidos, entre otras.”
(Leiva Vera Miguel y Matés Llamas Eva, 2002)

Estudiantes de sexto año básico

1. Desarrollo psicológico evolutivo y musical del niño de sexto básico

En una conferencia británica sobre educación se abordó una idea en base a la teoría educacional y la práctica educativa que menciona la importancia de conocer las etapas evolutivas de los estudiantes.

“A menos que el diseño curricular y la evaluación se basen en una clara concepción evolutiva, es difícil darse cuenta de que manera ambos pueden ser resultado de una planificación coherente o resistir a la evaluación pública” (Ross, 1982, p.7).

De la cita expuesta se desprende la importancia de conocer cómo piensan y se desarrollan los niños en esta etapa, comprendiendo también su desarrollo musical, el que será considerado en la elaboración de esta propuesta.

1.1 Desarrollo cognoscitivo de Piaget: Etapa de operaciones Concretas y Formales.

Se entiende por desarrollo cognoscitivo al conjunto de transformaciones que se producen en las características y capacidades de pensamiento en el transcurso de la vida.

Dentro de las teorías que hablan de desarrollo cognoscitivo se encuentra Jean Piaget, quien es uno de los estudiosos más importantes al momento de sentar las bases psicológicas del enfoque constructivista en el proceso de enseñanza aprendizaje.

Jean Piaget dividió el desarrollo cognoscitivo en cuatro grandes etapas:

- Etapa Sensorio-motriz (Del nacimiento a los dos años).
- Etapa Pre-operacional (De dos a siete años).
- Etapa de operaciones concretas (De siete a once años).
- Etapa de operaciones formales (De doce años en adelante).

Dado que la edad de los estudiantes de sexto año básico es de 11 y 12 años, es que según la teoría de Piaget estos alumnos se encuentran dentro de la culminación de la etapa de operaciones concretas que se caracteriza por la organización conceptual del ambiente que rodea al niño, en estructuras cognoscitivas llamadas agrupaciones. El esquema conceptual del niño es ordenado y relativamente estable, y es usado para explorar el mundo y los objetos que lo rodean. Desde los ocho a los once años el pensamiento infantil ha consolidado los aprendizajes de años anteriores, adquiriendo nuevos conceptos de complejidad creciente y preparando el camino hacia la inteligencia lógico-formal reflexiva y adulta. En esta etapa se podría considerar a la música como arte representable con formas representativas, es decir, “el niño se da cuenta de que se puede representar y expresar corporalmente la abstracción que la música encierra. Comparar sonidos. El mismo emite sonidos y puede captar la importancia de la voz humana. Creará sus propias rimas prosódicas, ritmos, melodías, improvisaciones con su propio cuerpo, con instrumentos...” (Lacarcel, J. 2001).

Por otra parte los estudiantes de sexto año básico, también se encuentran en el inicio de la etapa de operaciones formales en donde se realizan operaciones según orden y más avanzadas. El pensamiento es flexible, abstracto y sistemático. Cabe destacar que en estas etapas de desarrollo los niños en edad intermedia tienen un mayor conocimiento de operaciones lógicas de seriación de clasificación y de conservación. La música en esta etapa es vista como “una actividad creadora, ya que [la música] le da ideas para crear algo, porque ésta le dice algo. La ha hecho suya, pues la representa, la crea, le da su matiz personal, puesto que la música es importante en la vida de los jóvenes pre-adolescentes. Mantienen las composiciones propias o sugeridas. Se amplía el estudio de la voz, instrumentos, expresión corporal, ritmos...” (Lacarcel, J. 2001).

La evolución de estas etapas no se da tajantemente a una edad determinada y pueden existir factores que produzcan una variación en el desarrollo. Por otra parte, es necesario mencionar que algunas investigaciones de Vygotsky relacionan el aprendizaje con el desarrollo y existen otras concepciones en donde se consideran las ideas previas para el aprendizaje.

Sin embargo, se reconoce en los estudios antes mencionados que sin duda la edad de los 11 a los 12 años corresponde a una etapa de transición desde el punto de vista cognitivo y emocional.

1.2 Desarrollo evolutivo y su relación con la música

Pilar Pascual (2002), en “El niño, sujeto de la educación musical. Desarrollo evolutivo en relación con la educación musical” describe en el segundo capítulo de esta publicación la relación entre música y psicología destacando las áreas de desarrollo cognitivo, social, y personal del alumno en su desarrollo musical.

A la edad de 10 a 12 años en su desarrollo evolutivo general se menciona como principales características en esta etapa:

- El juego ya no es parte de la vida del estudiante.
- Desarrollan comportamiento social.
- Se define el desarrollo psicomotor.
- Tiene nociones espaciales y temporales.
- Aumenta la apreciación y disociación de ciertas características de los objetos.

Por otra parte en cuanto al desarrollo de capacidades musicales se destaca lo siguiente:

- Tiene memoria melódica.
- Desarrolla curiosidad intelectual.
- Tiene intereses personales en música.
- Busca distintos tipos de música, en general se deja llevar por aquello que sea conocido socialmente.

Se evidencia además que en el tercer y último ciclo destacado por esta autora entre los 10 y 12 años se desarrolla un pensamiento más analítico, la capacidad de construcción de abstracciones basadas en su experiencia y habilidades meta-cognitivas. En lo musical, las canciones utilizadas no necesitan ser lúdicas y cantan canciones de los medios de comunicación, se desarrolla la memoria melódica y armónica, interés por la música moderna y la

vida de grandes compositores, busca variedad de géneros y su gusto musical está influenciado por su medio.

Hargreaves (1995) propone un modelo de desarrollo artístico y musical en donde se describen diferentes fases del desarrollo artístico del niño. En éste se caracteriza 5 fases en el desarrollo musical, en relación con 4 aspectos de la expresión musical infantil: el canto, la representación gráfica, la percepción melódica y la composición.

Fase	Canto Composición	Representación gráfica	Percepción melódica	Composición
Profesional (> 15 años)				Estrategias de juego y reflexiva
Sistema de reglas (8-15 años)	Intervalos, escala	Formal-métrica	Reconocimiento analítico de los intervalos, estabilidad tonal	Convenciones “idiomáticas”
Esquemática (5-8 años)	Primeros esbozos de canciones	Figural-métrica: más de una dimensión	Conservación de las propiedades melódicas	“Vernaculares”
Figural (2-5 años)	“Grandes líneas” de canciones; fusión entre el canto espontáneo y las canciones de la cultura	Figural: una sola dimensión	Características globales: altura, dibujo melódico	Asimilación de la música de la cultura
Sensorio- motriz (0-2 años)	Parloteo, danza rítmica	Garabatos “equivalentes de acción”	Reconocimiento de líneas melódicas	Sensorial, manipulación

A partir de lo expuesto tenemos que los estudiantes de sexto año básico poseen un desarrollo cognoscitivo y musical que integra la creación poética y la ejecución musical dentro de su proceso evolutivo, habilidades que serán trabajadas en esta propuesta.

2. Planes y programas de Educación Musical para sexto año básico.

Se establece que los Programas de estudio han sido elaborados por la Unidad de Currículum y Evaluación del Ministerio de Educación, de acuerdo a las definiciones establecidas en las Bases Curriculares de 2013 y 2015 (Decreto Supremo N° 614 y N° 369, respectivamente), y han sido aprobados por el Consejo Nacional de Educación para entrar en vigencia a partir de 2016. Estos programas corresponden a las diferentes asignaturas entre ellas Música.

"Los Programas de Estudio –en tanto instrumentos curriculares– son una propuesta pedagógica y didáctica que apoya el proceso de gestión curricular de los establecimientos educacionales. Desde esta perspectiva, se fomenta el trabajo docente, para la articulación y generación de experiencias de aprendizajes pertinentes, relevantes y significativos para sus estudiantes, en el contexto de las definiciones realizadas por las Bases Curriculares que han entrado en vigencia para estos cursos en el año 2016. Estos Programas otorgan ese espacio a los y las docentes, y pueden trabajarse a partir de las necesidades y potencialidades de su contexto, porque la Educación tiene como principio el ofrecer espacios de aprendizaje integrales" (Adriana Delpiano Puelma 2016, Programa de Música). Si bien este extracto corresponde al nivel de séptimo año básico, se considera pertinente también para el nivel al que va enfocada esta propuesta, es decir, sexto año básico.

El programa de sexto año básico correspondiente a la asignatura de Música establece que "La música puede ser transmitida, enseñada y aprendida, lo que permite su socialización y goce. De allí surge el fundamento de una educación musical amplia, inclusiva y participativa. Ella se constituye como un área específica del aprendizaje en que se busca conocer, facilitar y promover diversas formas de acercarse e involucrarse con la música como un lenguaje dinámico y generativo que permite que todas las personas pueden aportar a ella, de modo que incluye en su ejercicio y aprendizaje a todos los individuos, con sus capacidades y limitaciones de cualquier índole. En este sentido, el trabajo en equipo y la colaboración son habilidades fundamentales que se derivan del quehacer musical en grupo, y son parte de una educación

musical integral” (Música. Programa de Estudio para Sexto Año Básico 2013)

Las Bases curriculares para la enseñanza musical contemplan elementos fundamentales para considerar y desarrollar en este ciclo, destacando los siguientes puntos:

- **Todo lo que se hace en clase de música debe ser musical.**

Las actividades deben considerar el fenómeno sonoro por lo que se consideran para ello escuchar, interpretar, crear, comentar, analizar e investigar, a partir del sonido.

- **Integración de los componentes de la música.**

Comprender la música desde su totalidad, como un fenómeno que integra el lenguaje musical y sus elementos, apreciando las cualidades del sonido, el silencio, la melodía, el ritmo, la textura; entre otros junto con ello se destacan además sus procedimientos, refiriéndose a reiteraciones, contrastes, patrones, variaciones, etcétera, con su propósito expresivo.

- **Integración de la música con otros medios de expresión.**

Entre los medios de expresión artística, se destacan la Literatura, Música, la expresión corporal y visual. Todas ellas poseen un origen común: La necesidad de crear y volcar la interioridad.

En la asignatura de Música, se promueve integrar estos medios de expresión con dos propósitos:

A. Comprender mejor la música.

B. Comprender mejor los otros medios de expresión artística y sus procesos generativos.

De esta forma se produce el enriquecimiento y complementación de la creación, abriendo posibilidades y descubriendo nexos que permitan una mejor comprensión de la esencia de la expresión artística.

- **Conservación y transmisión musical.**

En todas las culturas la conservación de las expresiones musicales se ha dado por medio de la transmisión oral y/o la transmisión escrita que actualmente están vigentes y validadas. En este contexto, el momento y modo de incorporar la grafía musical tradicional no se estipula explícitamente, dada nuestra realidad educacional. No obstante lo anterior, el programa afirma que es muy recomendable que los estudiantes estén siempre en contacto con partituras musicales convencionales y no convencionales e interactúen con ellas en la medida de sus posibilidades.

- **El repertorio musical.**

El repertorio se constituye como principio, medio y fin en la actividad musical. Es por medio de él que se conoce, crea y recrea la música, ampliando, comprendiendo y desarrollando las habilidades y conocimientos musicales.

- **Profundización y ejercitación.**

Para que los aprendizajes se consoliden, progresen y se profundicen, es necesario que el profesor promueva tiempos de práctica y ejercitación, de esta forma se desarrollarán más completamente las habilidades que se definen en las Bases Curriculares.

3. Organización Curricular

La asignatura de Música se estructura en torno a tres ejes fundamentales que estarán presentes en todos los niveles, siendo los siguientes:

a. Escuchar y apreciar: Este eje tiene como meta generar constantes espacios de escucha activa por parte de los estudiantes, con el fin de apreciar los sonidos y la música y reflexionar sobre ella.

b. Interpretar y crear: Este eje incorpora toda actividad musical que surge como expresión.

c. Reflexionar y contextualizar: Este eje abarca el pensar y analizar acerca de la actividad musical en el aula y también comprender el fenómeno musical en diferentes lugares y culturas, y el contexto en que se originan.

4. Objetivos de aprendizaje Musical para sexto año básico

Las bases curriculares de la asignatura de música establecen que los estudiantes de sexto año básico serán capaces de desarrollarse en los tres ejes anteriormente descritos, considerando los siguientes objetivos:

Eje: Escuchar y apreciar

- Describir la música escuchada e interpretada, basándose en los elementos del lenguaje musical (reiteraciones, contrastes, pulsos, acentos, patrones rítmicos y melódicos, diseños melódicos, variaciones, dinámica, tempo, secciones A-AB-ABA-otras, preguntas-respuestas y texturas) y su propósito expresivo.
- Expresar, mostrando grados crecientes de elaboración y detalle, las sensaciones, emociones e ideas que les sugiere la música escuchada e interpretada, usando diversos medios expresivos (verbal, corporal, musical, visual).
- Escuchar música en forma abundante de diversos contextos y culturas, poniendo énfasis en:

Tradición escrita (docta)

Música de compositores chilenos y del mundo (por ejemplo, La voz de las calles de P. H. Allende, Evocaciones Huilliches de Carlos Isamitt, Fanfarria para el hombre común de A. Copland).

Tradición oral (folclor, música de pueblos originarios)

Música chilena y sus orígenes (por ejemplo, música mapuche, Rolando Alarcón, Grupo Cuncumén).

Popular (jazz, rock, fusión, etc.)

Música chilena y sus influencias (por ejemplo: Los porfiados de la Cueca y La Ley) (Escuchar apreciativamente al menos 15 músicas variadas de corta y mediana duración).

Eje: Interpretar y crear.

Cantar al unísono y a más voces y tocar instrumentos de percusión, melódicos (metalófono, flauta dulce u otros) y/o armónicos (guitarra, teclado, otros).

- Improvisar y crear ideas musicales con un propósito dado y con un adecuado dominio del lenguaje musical.
- Presentar su trabajo musical al curso y la comunidad, en forma individual y grupal, con responsabilidad, dominio y musicalidad.

Eje: Reflexionar y contextualizar.

- Explicar la relación entre las obras interpretadas y/o escuchadas, con elementos del contexto en que surgen.
- Reflexionar sobre sus fortalezas y las áreas en que pueden mejorar la audición, la interpretación y la creación, propia y de otros, con respeto y autocrítica.

Información obtenida de las Bases curriculares de Música, año 2013.

5. Planificación anual

La planificación anual del programa de sexto año básico considera cuatro unidades de trabajo y su énfasis principal corresponde a la Música de Chile. El propósito del trabajo musical para este ciclo establece lo siguiente:

“Así como las músicas contienen diversidad de elementos y recursos, también llevan consigo mensajes y parte de la historia del pueblo o la cultura de donde provienen. Es importante que los estudiantes comiencen a conocer estos antecedentes para interiorizarse en cada música escuchada e interpretada y poder incorporar sus propios pensamientos e ideas en sus creaciones. *Se busca además que, por medio de la experiencia musical y el conocimiento adquirido, puedan valorar su propia cultura y reconocer en ella elementos de identidad que la distinguen de otras y desarrollen también el respeto hacia las diversas manifestaciones culturales del mundo*”.

La planificación anual considera los aprendizajes previos, que corresponden a aquellos conocimientos que poseen los estudiantes respecto al contenido concreto que se proponen aprender. Éstos resultan fundamentales, ya que este aprendizaje le permitirá conectarse con el nuevo contenido.

Para el comienzo del trabajo musical y el desarrollo de las unidades en sexto año básico se consideran los siguientes aprendizajes previos:

- › Interpretación vocal e instrumental
- › Ejercitación en creación musical
- › Manejo y práctica de elementos del lenguaje musical
- › Reflexión sobre el quehacer musical: interpretación, audición, creación.

6. Unidades de aprendizaje - sexto año básico

Unidad 1

Como objetivo se busca que los estudiantes conozcan diversas manifestaciones musicales chilenas en diferentes tiempos y lugares. Se integra el escuchar e interpretar un variado repertorio, con el cual podrán descubrir y conocer características de estilos musicales presentes en Chile y el mundo.

Unidad 2

El objetivo de esta unidad es profundizar en la interpretación y la creación musical, incorporando elementos de la cultura chilena y ampliando el horizonte hacia otras. Se profundiza en el conocimiento y la apreciación de música ligada a otros medios de expresión, como teatro y cine. Esta práctica permite a los estudiantes comprender y apreciar la riqueza de la expresión musical e incorporar ideas para desarrollar su propia creatividad artística.

Unidad 3

En esta unidad se pretende fortalecer habilidades comunicativas por medio del quehacer musical (escuchar, interpretar, crear) para ser capaces de compartir y transmitir sus ideas musicales y su trabajo.

Unidad 4

En la cuarta unidad continúan desarrollando su quehacer musical, e integran elementos expresivos y técnicos que contribuyen al mejoramiento de su interpretación musical desde la experiencia.

La información obtenida en los planes y programas para sexto año básico, descritos en este subcapítulo, se consideran pertinentes para la creación de la propuesta pedagógica abordada más adelante, en la cual se utilizará la Unidad nº3, los conocimientos previos, los objetivos de aprendizaje y las actitudes para el desarrollo sistemático de ésta.

El canto y la creación poética en el aula

1. El canto en la escuela

El uso del canto como medio musical está presente desde que el hombre está en la tierra, en rituales, cantos a los dioses, a la tierra, al trabajo, cantos de cuna, de misa y así desde la prehistoria hasta nuestros días, en cualquier lugar, en cualquier cultura siempre ha existido una tradición musical.

Según The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (1980) el canto es “el arte de modular la voz acentuando o apoyando sus diversas inflexiones para producir sonidos que convierten la palabra en música”. La voz es el instrumento del ser humano, es por medio de ella que experimentamos sonidos por primera vez en nuestra infancia hasta que llegamos a poder expresar sentimientos y palabras a través del canto.

M^a Dolores Hernández Vázquez, en su artículo “El desarrollo del canto en el niño” (2010) realiza un resumen sobre las diferentes habilidades vocales y de entonación que adquieren los niños a lo largo de su crecimiento, basada en distintos autores nos presenta el siguiente esquema:

- **2-3-4 años: Reproducción del contorno melódico y el ritmo:**

Intervalos vagos e inestabilidad tonal. Omisión de partes de la canción y cambio de algunas palabras. Importancia de las palabras como ancla en la reproducción de canciones: Mang (2005). “word-singers”, “word and rhythm singers”, “word, rhythm and pitch singers”: Moog (1976). Canciones esbozadas: (Davidson, McKernon y Gardner (1981). Entonación aproximativa y canto casi entonado: Welch y Tafuri (2006).

- **4-5 años Estabilidad tonal de una o dos frases:**

Sólo ocasionalmente cambian alguna palabra por otra: Mang (2005). “Word, rhythm and pitch singers”: Moog (1976). Primeros borradores: (Davidson, McKernon y Gardner (1981). Canto aceptablemente entonado: Welch y Tafuri (2006).

- **5-6-7 años Estabilidad tonal:**

Se evidencia entonces que ya a la edad de 7 años los niños serían capaces de cantar correctamente, es decir de entonar de forma afinada una canción. Por ende los niños de 11 a 12 años se encuentran en una etapa en la cual es factible que ellos puedan cantar una canción con frases musicales establecidas como es la tonada.

En cuanto al canto en la escuela se encuentran diversos autores que han desarrollado este tema, entre ellos Kodály, Willems y Martenot, Coronado y García.

Coronado y García (1990) mencionan que los motivos por los que es aconsejable usar el canto en clase son muy diversos: entre ellos se destaca el motivar a los estudiantes, crear un ambiente más relajado, lograr una mayor fluidez (la música y el ritmo obligan a hablar más rápido), informarles de ciertos aspectos culturales y también para motivar la creación de cantos.

Para Kodály lo importante de la educación musical no es centrarse en aprender aspectos teóricos, sino más bien conseguir que los alumnos participen de manera activa sobre la misma; por ello podemos decir que su método se centró en enseñar música sin hacer ver que se está enseñando música, y nada mejor para hacerlo que usar como instrumento nuestra propia voz sobre canciones populares (Pascual, 2010).

En cuanto a Edgar Willems, sus estudios se centran de manera principal en la educación del oído, aunque también hace referencia al canto en la educación, ya que todo parte de los principios vitales del ser humano, que en este caso son la voz y el movimiento (Pascual, 2010).

Para Martenot es primordial que el profesor realice una entonación correcta de las canciones, ya que los alumnos van a imitar los sonidos que él emita. Por ello el profesor no solo debe valorar cuál es la fuerza con la que emita la voz sino que también debe realizar una escucha correcta y utilizar la respiración para esta emisión del sonido (Pascual, 2010).

2. Creación poética en estudiantes

“No se trata de enseñar la poesía, sino más bien de hacerla sentir, comprender y amar como signo creativo de la más alta conciencia del hombre, desvelando su inconmensurable riqueza que no sólo es artística y cultural, sino además formativa, el símbolo mismo de diversidad en la manera como nos enfrentamos al mundo” (Morandini Luciano, UNESCO 2005).

En una publicación de la UNESCO (2005), en relación a la enseñanza de la poesía y la creación poética en estudiantes de secundaria, se recopilan las opiniones de 50 poetas importantes procedentes de diferentes países los que opinan respecto a la mejor forma de presentar la poesía a los alumnos de enseñanza secundaria. En las opiniones citadas a continuación, se desprenden las ideas de la importancia de la creación poética en los programas escolares como un aporte al desarrollo de la cultura y se destaca la relación poesía/música.

“Consideramos la poesía como el fundamento y la síntesis de todos los géneros literarios, a partir de los cuales se comprende y profundiza lo esencial de la cultura. Por lo tanto, un poeta puede ser fácilmente novelista, dramaturgo, narrador, autor de canciones y cantos, etc. Por esta razón se deberá destacar la importancia de la poesía en la enseñanza y por qué es un error suprimirla de los programas escolares. Es absolutamente necesario estudiar y enseñar la poesía, que es un todo, saber que generalmente se nace poeta pero que algunas veces se llega a serlo mediante el estudio, la cultura y el esfuerzo. La poesía puede conducir hacia la filosofía y la ciencia” Anoma-Kanie Léon-Maurice (Côte-d’Ivoire).

“Tratándose de adolescentes me parece que un enfoque obvio es trabajar con canciones populares, rap, músicaailable, folclore, etc., ya que todos son caminos hacia las intermediaciones de la poesía. Lo son también las improvisaciones y juegos interactivos que fomentan la competencia oral y los conocimientos mnemotécnicos. Estos se pueden equilibrar usando naturalezas muertas sobre las cuales el estudiante puede hacer una composición en privado” Ford-Smith Honor (Canadá/Jamaica).

Por otra parte Levtechev Lubomir (Bulgaria) comenta que es preciso relacionar la poesía con la música y las artes plásticas. Hay que dar a los niños la posibilidad de ponerse en contacto con la poesía, discutirla, escogerla, que expliquen por qué eligieron ese poema”.

“El principio clave para enseñar la poesía es la participación. No se puede enseñar a los adolescentes, a los adultos, ni a nadie, a menos que participen en lo que están leyendo y escuchando. Esto significa que la poesía debe tener pleno conocimiento de su cultura, sus antecedentes, sus historias o anti-historias. No se debería enseñar como un canon opresivo de grandes declaraciones, sino como algo en que pueden participar y que incluso se pueden apropiar” Boland Eavan (Irlanda/Estados Unidos).

En relación a la etapa en estudio (11 a 12 años) Guevara Miraval (Perú) menciona “Porque entonces Poesía es toda inventiva o creación y claro está con mayor razón a los 12 años, edad de los descubrimientos y revelaciones, a veces sorprendentes e increíbles, a veces tan brutales, con tempranas apariencias de adultez y tan definitivas para quienes todavía se resisten a salir de la infancia y la pubertad, donde el mundo se les presenta como un verdadero embrollo, lleno de acuciantes responsabilidades. La Poesía es una buena manera de aprender a conocer y a manejar las emociones de lo que es o de lo que fue y de nuevas posesiones que vienen unidas a necesidades reales de construcción de cosas y que no son otras cosas que las cosas del cambio”.

Dentro de otros estudios se encuentra a Carlos Lomas e Inés Miret quienes apuntan en su texto “La educación poética” (1999), que es obligación de la escuela y especialmente del docente, acercar a la juventud a las experiencias de la comunicación poética, porque ésta no sólo ayuda a la educación estética de las personas “a través del aprecio de los usos creativos del lenguaje poético” (Lomas, 1999) sino que también proporciona nociones de ética. En la poesía no solo aparece el uso estético del lenguaje, sino también hay estereotipos, ideologías, visión de mundo, acercamiento al ser humano, muestras de su identidad personal y colectiva, estilos de vida, entre otros, que dan una visión de ser humano, de mundo y de conocimiento del mundo.

Dentro del texto de la Educación poética, estos autores proponen algunas sugerencias que han sido adaptadas y se mencionan cuatro pautas para el trabajo en aula:

- Selección de Poemas

Las actividades tienen el objetivo de producir una experiencia comunicativa donde se creen momentos para la lectura de los poemas, donde los estudiantes sean receptores, pero también partícipes de una realidad imaginaria que los envuelve.

- Placer Estético

Las emociones producidas pueden ser contrastadas con las experiencias cotidianas de los estudiantes y que se relacionan con las que emanan del texto poético.

- Interpretar los textos poéticos

Hacer posible la identificación de los mecanismos de construcción de sentido de cada poema y en consecuencia, lograr que los estudiantes le asignen un significado personal a la obra poética.

- Actividades que busquen llegar a la comprensión del poema

Para ello, se pueden usar cantidad de actividades, desde la música, la pintura, otros textos hasta lo que se tenga a mano: flores del jardín, material de reciclaje, etc.

Las pautas antes descritas en el caso de esta propuesta se definirán en base a la estructura poética de la Tonada, la cual pertenece a la música tradicional, específicamente al folklor chileno.

Música popular, tradicional y folklórica

Se suele pensar que los conceptos de música popular, folklórica y tradicional son sinónimos, sin embargo Dannemann propone una interesante diferenciación entre estas tres nociones.

La música popular se refiere a la que se encuentra en una posición intermedia entre la cultura musical de carácter fundamentalmente estético y la cultura musical de función primordialmente social. Ésta es comúnmente objeto de empresas comerciales que controlan a autores, intérpretes, canales comunicativos y, por ende, un numeroso público, con intenciones muy claras de lucro económico. Y es por eso que gran parte de esta música cuenta con una baja calidad artística, fórmulas rítmico-melódicas de inmediata penetración y de retención colectiva y artistas lanzados a la fama mediante masivas y extravagantes publicidades. Por ello la mayor parte de la música popular tiene “un existir muy transitorio o meramente fugaz, y a las mismas empresas comerciales que la promueven, no les resulta beneficioso perpetuar intérpretes y canciones, a lo largo de un espacio ininterrumpido de tiempo, ya que uno de sus resortes es jugar con la apetencia de novedad que domina al grueso público.” Dannemann (1975). Sin embargo el autor reconoce que existen casos en que los artistas logran mantener su popularidad y reconocimiento por años.

En cuanto a la música tradicional la función que cumple es de comunicación simple, directa y de variadas temáticas vitales. En esta música, en los países latinoamericanos, prevalece la transmisión oral, a través de su mantenimiento tradicional, lo que implica una constante reelaboración de ella. De esta forma, en cuanto a funcionalidad, constituye un patrimonio común, propio, cohesionante y representativo de quienes la practican.

Además es ésta la que tiene el más profundo sentido de nacionalidad, como suma de diferentes expresiones regionales. Sus características no hacen sino evidenciar una posición que se han auto-otorgado los hombres en su permanente búsqueda de afirmación de valores culturales. Dentro de ella podemos incluir la música folklórica y la aborígen, en relación con sus portadores: respecto de la primera, las comunidades mestizas; en cuanto a la

segunda, los conglomerados nativos o autóctonos. Aborígen, por ejemplo, es la música Indoamericano-chilena que tocan con sus quenás los pastores cordilleranos en sus momentos de soledad y Folklórica es la música hispano-chilena que se canta en un velorio de angelito (ceremonial funerario correspondiente a un niño de hasta tres años de edad).

La palabra folklore, de raíces anglosajonas, fue introducida inicialmente por el arqueólogo inglés William John Thoms en un artículo de la revista "The Athenaeum" de Londres, en 1846, uniendo dos viejos vocablos, *folk* (pueblo) y *lore* (saber), para designar genéricamente los conocimientos y trabajos relativos a la vida y las costumbres populares. El término hizo fortuna y se vulgarizó, desdibujándose posteriormente su significado; pero actualmente se conviene definirlo como aquella disciplina que recoge y estudia el patrimonio cultural colectivo, tradicional y anónimo, del pueblo. (Martín Escobar M., 1992 Rvta. Interuniversitaria de Formación del Profesorado).

Para demarcar el campo del folklore musical, el Consejo Internacional de Música Folklórica dio en 1955 la siguiente definición: "La música folklórica es una música que ha sido sometida a un proceso de transmisión oral, es resultado de una evolución y está subordinada a circunstancias de continuidad, variación y selección"(Scholes Percy, 1970, 248). Es decir, el carácter folklórico de una música se lo otorga la adaptación y readaptación por parte de la comunidad.

De lo anteriormente mencionado se aclara que para esta memoria se trabajará desde el campo de la música tradicional, específicamente de la música folklórica.

Identidad cultural

El concepto de identidad cultural ha sido estudiado a través de la filosofía, la lógica, la psicología y la antropología (Rojas Gómez, 2011) y se encuentra en constante evolución. Este concepto se compone de dos palabras que se encuentran estrechamente interrelacionados (Gilberto Giménez, UNAM, S/F). Tanta es su correlación que autores definen que sin identidad no hay cultura y sin cultura no hay identidad.

Debido a la correlación de estas palabras es que autores optan por definir primeramente la palabra cultura para entender el concepto de identidad. Si bien existen diversas opiniones con respecto al término “cultura”, Olga Lucía Molano en su artículo “Identidad cultural un concepto que evoluciona” aclara que en la actualidad se ha llegado a un consenso en relación a esta palabra. “Aunque existen diversas definiciones, en general, todas coinciden en que cultura es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimiento, creencias, moral”, etc. UNESCO realiza la siguiente declaración acerca de la palabra cultura: “en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias, y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden” (Declaración de México sobre las Políticas Culturales - Conferencia mundial sobre las políticas culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982). Además defiende la causa de la indivisibilidad de la cultura y el desarrollo, entendido no sólo en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceder a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual

satisfactoria. Este desarrollo puede definirse como un conjunto de capacidades que permite a grupos, comunidades y naciones proyectar su futuro de manera integrada” (OEA, 2002).

En cuanto a la palabra identidad Olga Molano menciona que la “identidad cultural” encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el que se comparten costumbres, valores y creencias, por lo que “La identidad sólo es posible y puede manifestarse a partir del patrimonio cultural, que existe de antemano y su existencia es independiente de su reconocimiento o valoración” (Bakula 2000).

Se establece, entonces, que identidad y cultura son dos términos totalmente correlacionados entre sí, ya que sin rasgos culturales intrínsecos de una nación, pueblo o grupo humano, no existiría forma de que el humano se sintiera “identificado” con un grupo social o territorial. Gilberto Giménez es uno de los autores que sostienen esta tesis concluyendo que “nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. Por eso suelo repetir siempre que la identidad no es más que el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores”.

Enseñanza de la música tradicional folklórica como aporte a la identidad

La música tradicional folklórica cumple un rol esencial en la educación, ya que es un aporte en la preservación de la identidad propia de un pueblo o nación. A través de ella es que cada individuo puede relacionarse con el pasado y conocer genuinamente las raíces propias de su cultura.

“En todo lo que hace el hombre, quienquiera que él sea, deja un documento de la mayor autenticidad, no sólo de su conciencia individual, sino también de rasgos propios de su medio histórico, cultural y físico. Estos contenidos son los que valorizan todas las manifestaciones del folklore. Las canciones, las danzas, los instrumentos típicos y su música, patrimonios del pueblo, alientan modos culturales muy propios, diferenciales, pero también entrañan aspectos comunes de sentido humano.” (Carlos Isamit, 1962. Artículo N° 79, pp. 75-94)

Entendemos así que la música folklórica genera una visión de mundo cultural lleno de memorias y rico en detalles, lo que hace sencillo imaginar y entender la historia de una sociedad pasada, pero también las vivencias propias que tuvo aquel sujeto como individuo sumergido en ella. Además de esto la música tradicional cumple una doble función en cuanto facilita la diferenciación de pueblos o naciones, al mismo tiempo que fortalece el sentido humano incorporando valores únicos como la unificación y el desarrollo del sentimiento fraterno (Isamit 1962).

Por esta razón Martín Escobar en su artículo llamado “Folklore musical en la Enseñanza” de la Rvta. Interuniversitaria de Formación del Profesorado en 1992, valora la labor del folklore musical como instrumento pedagógico y didáctico, describiendo lo siguiente como los aspectos más relevantes:

- Enseña a comprender y respetar otros estilos de vida.
- Ayuda a explicar ciertos comportamientos humanos.
- Ayuda a entender más y mejor al hombre en sociedad.
- Proporciona un mayor conocimiento de la propia cultura.
- Favorece una actitud activa, tanto en el niño como en el adulto.

- Es un elemento importante para la integración social.
- Sirve para mantener vivos modelos de melodías, canciones, danzas e instrumentos, cuyo conocimiento facilita el estudio e interpretación de determinados puntos de Morfología y Organología*.

Luego de tener en cuenta los beneficios que aporta esta música se hace inherente la importancia de la continuidad del folklore, siendo la solución a esto inculcar su práctica desde la escuela “para que los niños en su edad más tierna gocen de su saludable influjo y vayan impregnando su espíritu en formación de sus bienhechores elementos morales” (Rey, 2001: 81). De forma que sean los estudiantes quienes tengan el deseo y la motivación para perpetuar este estilo.

Isamit, en el artículo antes mencionado, formula dos principales razones por las que considera de suma relevancia la enseñanza del folklore:

1º) Porque los rasgos que contienen lo característico son lazos íntimos que espontáneamente hacen florecer el amor y la comprensión por las cosas de la propia tierra y logran exaltar sentimientos que directamente promueven la consolidación del espíritu nacional.

2º) Porque los aspectos comunes o semejantes del hombre de distintos pueblos que el folklore revela son aptos para estimular uno de los ideales más generosos, el ascenso por los caminos que pueden conducir a la paz y a la fraternidad.

De estas dos razones se comprende el rol humano que cumple dicha materia, la cual promueve asuntos que sin importar el tiempo o el lugar, siempre serán un aporte positivo y fundamental en el desarrollo integral de cualquier estudiante.

Capítulo IV. La Tonada

La Tonada

En Chile se conoce la Tonada como "Un género musical cantado, que es interpretado preferentemente por voces femeninas. De función festiva y religiosa, ha caminado junto a la guitarra, su instrumento acompañante preferido, constituyendo una hermosa trilogía: tonada, mujer y guitarra" (Loyola M.2006) La misma autora describe que a este género musical también se le ha llamado "Esquinazo", "Tonada de saludo", "Parabienes" y/o "Tonadas al niño Dios". La diferenciación de estas recae según el nombre dado o el contenido de sus letras, las que son alusivas a cada ocasión, pero que poseen elementos musicales similares.

1. Reseña histórica

La Tonada a lo largo de la historia chilena se identifica como uno de los géneros o fenómenos más interesantes desde el punto de vista musical y social; su origen en cuanto a lugar geográfico y tiempo en que nació no se sabe con certeza, pero su desarrollo musical durante el siglo XX abarcó desde los campos hasta la música de concierto de la ciudad (extracción de Memoriachilena.cl) y tuvo su mayor alcance en la zona central; hacia el norte se extiende hasta Copiapó y por el sur hasta Chiloé.

Margot Loyola menciona que los principales elementos musicales y poéticos llegan a Chile por medio de las familias españolas durante el periodo colonial (1601-1800), donde posteriormente adquiere un sello chileno a través de creaciones espontáneas y colectivas del pueblo, acogiendo diferentes elementos musicales de géneros como el Vals, la Mazurca, la Jota, el Romancero y el Canto a lo Poeta. Por otra parte se menciona que "Desde el punto de vista musical, la Tonada campesina proviene, posiblemente, de formas árabe-andaluzas. Es una canción folclórica cuya alternancia y superposición métrica (6X8 y 3X4) le confieren una particular riqueza rítmica, muy similar a la de la cueca chilena" (BND, Memoria Chilena).

2. Características musicales

Susana Silva (1998) en su estudio musical acerca de la Tonada chilena concluye las siguientes características musicales existentes en las tonadas:

Ritmo

Cifra indicadora mayormente de 6/8 y 3/4, en composiciones equilibradas y simétricas estructuralmente con compás anacrúsico.

Se que - rer a quien me quie - re y ol - vi - dar a quien me ol
vi - da se que - rer a quien me quie - re y ol - vi - dar a quien me olvi - da que
ja - más ha - go re - cuer - do de quien de mi se re - ti - ra que
ja - más ha - go re - cuer do de quien de mi se re - ti - ra di - ces que me
que - res con el al - ma y la vi - da pe - ro me la pe - gas a la es - con - di - da di - ces que me
que - res con el co ra - zón pe - ro me la pe - gas cuan - do hay o - ca - sión

cifra 6/8 inicio anacrúsico

Estribillo

Extracción de "Sé querer a quien me quiere" de Purísima Martínez y Ramón Martínez.

Melodía

Las melodías se encuentran principalmente en tono mayor (Do, La, Mi, Sib), además el ámbito de la melodía puede alcanzar una octava justa y su intervalo predominante es de unísono y segunda mayor.

Mi vi - da mi ser mi en - can - to mi ana - da pren da que - ri - da
Tonalidad: Do Mayor Segundas

mi vi es - tan - do de vos au - sen - te pa - ra qué quie - ro la vi - da
Unísono

es - tan - do de vos au - sen - te pa - ra qué quie - ro la - vi - da
Unísono

“Mi vida mi ser mi encanto” María Concepción Toledo

Armonía

Utilización de grados I-V, excepcionalmente el de IV y rara vez la función transitoria V/V, los cambios armónicos se producen generalmente en los tiempos fuertes. A veces se utilizan acordes de tónica en sexta y dominante con séptima y novena especialmente en las introducciones.

Voz

Guitarra

6

Tônica

Dominante

simile----->

A

“Así se compone el mundo”- Celia Araneda

Acompañamiento instrumental

Margot Loyola (2006), por su parte, menciona características referentes al acompañamiento instrumental, afinaciones y temáticas en las que se desarrolla la tonada:

a) La Guitarra

Según Loyola “No hay tonada sin guitarra” puesto que la relación Tonada-Guitarra toma gran relevancia para la cantora quien forma un fuerte lazo con este instrumento, atribuyéndole identidad y personalidad. La guitarra usada por la cantora es la correspondiente al formato español tradicional y contemporáneo de seis cuerdas, donde su procedencia y fabricación es variada. Esta autora detalla que algunos campesinos desarrollaron sus propias guitarras que eran las llamadas “Guitarras de palito” fabricadas con clavijas de madera y cuerdas de alambre, el problema frecuente de ellas es que se desafinaban fácilmente por lo que las cantoras ponían agua ardiente en las clavijas y de esta forma se hinchaban y quedaban fijas. Tiempo después fueron introducidas guitarras más modernas con clavijas de metal y cuerdas de nylon mejorando la estabilidad de la afinación y aminorando el daño en los dedos producidos por las cuerdas de metal.

Afinaciones y transposiciones de la guitarra

Existe afinación de acuerdo a dos patrones, uno de ellos es según la afinación clásica occidental:

1° a 6° cuerda: Mi` - Si` - Sol- Re- La- Mi

Loyola afirma que esta afinación es de uso muy extendido, tanto en la urbe como en el campo y es conocida por la mayoría de las cantoras. Otra afinación es la que se basa en la común o por música (clásica occidental) pero tiene distintas transposiciones que corresponden a un aporte genuino del folklore nacional y cada una de estas transposiciones son de carácter personal bajo lo que la cantora crean más apropiadas para cantar sus tonadas.

En las transposiciones, cuenta Loyola, las cantoras afinan por una

determinada intervállica, ajustando las alturas al ámbito de su voz, desde la primera hasta la sexta cuerda, siguiendo un estricto orden descendente. Un principio que suelen seguir es afinar el temple al acorde de modo mayor que tiene la función de tónica (cuerdas afinadas a la tónica).

Ejemplo: Transposición en la tonalidad de Do Mayor

1º a 6º cuerda: Mi` - Do` - Sol- Do- Sol- Mi

Si bien esto no constituye una regla, es la forma más sencilla de guitarra traspuesta, ya que las cuerdas al aire ya están afinadas a un acorde, por lo que no hay necesidad de pulsar las cuerdas para hacer sonar la tónica.

- *Afinaciones más conocidas entre las cantoras:*

1) La Pajarera: Se afinan las cuerdas respondiendo a la tónica de la escala de Do Mayor.

1º a 6º cuerda: Mi`-Do` - Sol- Do- Sol- Do

2) Afinación segunda alta o arrequinte: Esta afinación se basa en la universal y como su nombre lo indica se sube la 2da cuerda medio tono, con esta afinación se logra conseguir más de una tonalidad.

1º a 6º cuerda: Mi` - Do`-Sol - Re- La- Mi

3) Afinación tercera alta: Esta transposición tiene una intervállica de terceras mayores y menores, con una sola sexta menor entre las cuerdas de la guitarra. Esta afinación resulta de baja dificultad en digitación de los acordes de la tonalidad de Mi Mayor.

1º a 6º cuerda: Re#` - Si` - Sol #- Mi- -Sol #- Mi

4) Afinación La Argentina: En esta transposición la guitarra se temple por el acorde de La Mayor.

1º a 6º cuerda: Do#` - La` - Mi- Do#- La- Mi

5) Afinación La Cuyana o La Maestra: En esta afinación la guitarra se temple por el acorde de Sol Mayor.

1º a 6º cuerda: Re` - Si` - Sol- Re- Sol- Re

-Formas de ejecución

- 1) Guitarra punteada: De función melódica, el instrumento se ejecuta pulsando las cuerdas nota tras nota y se utiliza como preludios o interludios y se complementan con breves rasgueos conclusivos.
- 2) Guitarra trinada: Es similar al punteo, pero este se genera arpegiando una combinación de acordes de función armónica.
- 3) Guitarra charrangueada: Esta técnica hace alusión al charrango
- 4) Guitarra picoteada: Consiste en realizar breves incisos golpeando la cuerda prima sobre el diapasón con la yema del dedo medio de la mano derecha, seguido de un deslizamiento ascendente sobre las cuerdas restantes o retirar súbitamente el dedo, imprimiendo impulso a la cuerda para que suene a la altura deseada.
- 5) Guitarra deslizada: Se deslizan los dedos medio e índice con la yema, sobre las cuerdas, con una figuración rítmica de acuerdo al ritmo interpretado.
- 6) Guitarra rasgueada: Esta técnica define el género de la tonada, siendo un aspecto estructural de la misma, siendo esta forma de toquído indeclinable y de la cual se encuentran muchas variables.

b) El Arpa

El formato de arpa que se usó en Chile hasta comenzada la segunda mitad del siglo XX, se ha caracterizado por oscilar entre el tamaño grande y el mediano, esta arpa es de afinación diatónica en escalas de modo mayor y posee treinta y dos y treinta y ocho cuerdas, alcanzando un ámbito mínimo de tres octavas más una quinta y uno máximo de cuatro octavas con una cuarta. Por tradición el arpa fue en los campos y ciudades de Chile central, un instrumento exclusivamente femenino, pero a partir de los primeros años de 1940 el género masculino comenzó a incorporarse en la ejecución de este instrumento principalmente en el contexto urbano donde comienzan a aparecer nuevas agrupaciones artísticas.

c) *El Charrango*

El charrango corresponde a un instrumento típico de nuestro país, se clasifica como cordófono simple perteneciente a la familia de las cítaras de palos y a la clase de los palos musicales. Consiste en dos o más cuerdas de alambre, fijadas en sus extremos mediante clavos, a un palo vertical. Dos botellas, arriba y abajo, entre el palo y las cuerdas, hacen de puente. Existen dos tipos de este instrumento uno fijo y otro transportable. (Lavín Carlos 1995)

Margot Loyola menciona que algunas cantoras a falta de guitarra utilizaban un instrumento conocido como charrango el cual se ejecutaba de forma similar a la guitarra, con la mano derecha la cantora hacía ritmos y articulaciones característicos de rasgueo en la tonada, mientras que con la otra, sujetaba el instrumento. El charrango era muy utilizado para acompañar Tonadas, cuecas y canto a lo poeta.

Características poéticas

Margot Loyola presenta la Tonada como “una composición poética, métricamente bien definida, creada para ser cantada. La Tonada presenta una antigua tradición de la literatura oral: *La estrofa*, unidad de forma invariable que se estructura en versos de métrica precisa que se repite regularmente y que le da aquella estabilidad recurrente propia de los géneros de estilo monódico. Por esta razón la forma estrófica y la métrica determinan la propia forma de la tonada”.

Métrica:

La métrica mide el número de sílabas de un verso y el número de versos en una estrofa, además tiene que ver con el número de sílaba en el que se acentúa un verso y las rimas de los versos dentro de la estrofa. En la tonada monoperiódica la forma estrófica más utilizada es la cuarteta octosílaba (cuatro versos por estrofa, de 8 sílabas cada uno de ellos).

Ejemplo:

El amor que yo te tengo (8)

Cuando yo te estoy mirando (8)

Pero cuando te retiras (8)

Mis ojos quedan llorando (8).

(Hermanas García, Lomas de las Tortillas-Linares)

Rima:

La Tonada es principalmente conformada por cuartetos, las cuales se caracterizan por rimar, en su mayoría, el segundo con el cuarto verso, quedando el primer y tercer verso con rima libre; sin embargo, en ocasiones se encuentran Tonadas que contienen rimas en los versos segundo/cuarto y en primero/tercero. En casos más aislados las rimas son de primero/segundo verso y tercero/cuarto verso o primero/cuarto verso y segundo/tercero verso. Estas rimas pueden ser de forma consonante o asonante, siendo la consonante la más utilizada. Algunos ejemplos:

- **Rima consonante:**

Acuérdate, dueño mío

Cuando empezaste a amarme

Que tus ojos me han comprado

Con el fin de no olvidarme.

(“Cuando vayas al campo”, Tradicional,
Rep. Otilia González- Santiago, 1998).

- **Rima asonante:**

IV

Los solteritos horchata

Y los viuditos coñac

Los casados vino tinto

Y los viejo agrarra'.

(“El Firulí”, Iris Arellano,
Cobquecura, 1992).

- **Rima en los versos segundo y cuarto:**

A *Mi vida, mi ser, mi encanto*

B *Mi amada prenda querida*

C *Estando de vos ausente*

B *Para qué quiero la vida.*

(“Mi vida, mi ser, mi encanto”,

María Concepción Toledo-San Francisco de Rari, 2002).

- **Rima en los versos segundo/cuarto y primero/tercero:**

A *Adiós, madre de mi vida*

B *Tronco de todas sus **ramas***

A *Que se va su hija querida*

B *Nacida de sus entrañas.*

(“Cuando salí de mi casa”, Zelinda Valdés-Talca, 2002).

- **Rima en los versos primero/cuarto y segundo/tercero:**

A *Nadie ocupa tu lugar*

B *Tú eres mi absoluto **dueño***

B *No tengo aún ni un **ensueño***

A *Ni otra cosa en que pensar.*

(“Mi corazón es leal”, Elena Carrasco).

La Tonada según su forma

Según Margot Loyola, la Tonada se puede dividir en las dos siguientes formas:

1. Tonada monoperiódica: Secuencia de estrofas iguales en su forma y métrica las que son unidas por un fragmento musical; debido a la regularidad en sus estrofas la melodía es constante, de un sólo periodo musical. Su forma estrófica más usada es la cuarteta octosílaba (copla), con rima consonante o asonante, principalmente en versos pares (2-4). Si bien cada estrofa tiene total independencia estructural en cuanto a las otras, se busca otorgar un sentido de unidad y sentido propio a la Tonada a través del texto en cada una de sus coplas.

Dentro de la forma monoperiódica se encuentran las siguientes Tonadas:

a) *De coleo:*

Esta Tonada consiste en la repetición del cuarto verso de la estrofa antecesora en el primer verso de la estrofa sucesora.

Ejemplo:

I

Por to'as partes 'onde ando

Ando por ver si te veo

Pero tú no echái de ver

El amor que yo te tengo.

II

El amor que yo te tengo

Cuando yo te estoy mirando

Pero cuando te retiras

Mis ojos quedan llorando.

III

Mis ojos quedan llorando

Y en vano son mis pasiones

Porque veo que conmigo

Quieres probar intenciones.

IV

Quieres probar intenciones

Yo muy bien lo hecho de ver

Ándate tú con quien quieras

Déjame a mí padecer.

(Hermanas García, Lomas de las Tortillas-Linares).

b) Glosada:

Consiste en desglosar la primera cuarteta en los últimos versos de cada una de las siguientes cuatro estrofas, es decir, el primer verso de la glosa corresponderá al último de la primera estrofa, el segundo verso de la glosa corresponderá al último de la segunda estrofa, y así sucesivamente.

Ejemplo:

Glosa

- 1. Suspiros del corazón***
- 2. Van a tu poder, mi vida***
- 3. Por pensar en ti los doy***
- 4. A todas horas del día.***

I

No puedo en esta ocasión

Ve tus graciosos candores

Te manso por portadores

1. Suspiros del corazón.

II

Muy alegre y complacido(da)

Recibe estos mensajeros

Que con el aire ligero

2. Van a tu poder, mi vida.

III

Siempre suspirando estoy

En tan angustiada calma

Que estos suspiros del alma

3. Por pensar en ti los doy.

IV

Tú no sabís, dueño(a) mío(a)

Que la esperanza no pierdo

Por eso hago este recuerdo

4. A todas horas del día.

(María Espinoza, San Fernando).

Este ejemplo es una muestra de la rima consonante poco común entre los versos segundo y tercero.

c) *En quintillas:*

Estrofa que consta de cinco versos, los cuales contienen dos rimas en su estructura, cuidando que dentro de ésta no rimen más de dos versos seguidos.

Ejemplo:

Te quise, ya no te quiero

Y así juro jamás verte

Tu amor es tan lisonjero

Que ya no pienso quererte

Pero sí por ti me muero.

(Recopilación de María Luisa Sepúlveda, Chillán).

d) *En décimas:*

Llamada con cariño por las cantoras “Tonadita Larga”, por su extensión. El texto de esta Tonada generalmente está compuesto por cuatro estrofas, cada una de ellas escrita en diez versos octosilábicos. Dicha estructura deja ver claramente la estrecha relación con el popular Canto a lo Poeta.

Ejemplo: Rima de la décima de Espinel

<i>Luego que a un jardín entré</i>	a
<i>Una flor me cautivó</i>	b
<i>El corazón me robó</i>	b
<i>Y me ha dejado sin él</i>	a
<i>A mi pecho pregunté</i>	a
<i>Me dice que anda perdido</i>	c
<i>Es verdad que siendo mío</i>	c
<i>Lo ha cautivado mi pecho</i>	d
<i>Está por su causa preso</i>	d
<i>En el jardín de Cupido.</i>	c

(Luisa Vergara, Putú-Constitución).

La llamada “Décima de Espinel” destaca por su prolijo orden de rima de doble sistema, donde un sistema está formado por cinco versos y el segundo por los cinco restantes. La rima de los versos está ordenada de la siguiente forma: Primer sistema: a (1-4-5), b (2-3): Segundo sistema: c (6-7-10), d (8-9).

e) *Estribillo intercalado:*

En casos poco comunes se da esta forma, la cual consiste en una cuarteta con estribillo intercalado, después del segundo y cuarto verso.

Ejemplo:

Sabes que te estoy queriendo

Pero sin mala intención

Ya sé que tienes a quien querer

Pero si tú no me quieres

Qué saco con mi pasión.

Ya sé que tienes a quien querer

Ya sé que tienes un amor tierno

Ya sé que tienes a quien querer.

(Repertorio de Elenita Carrasco, Chillán).

Otro ejemplo interesante es la cuarteta con expletivo, el cual se encarga de reforzar la temática planteada.

Ejemplo:

Esto de casarse amiga

Es cosa de bien mirarlo

A ja ja ja jai

Es gloria si sale bueno

Infierno si sale malo

A ja ja ja jai.

(Edelmira Valenzuela - Linares).

2. Tonada biperiódica: En esta forma el estribillo es un recurso fundamental, el cual se repite después de cada estrofa. Entendiendo estribillo como un conjunto de versos de extensión variable, que se repite cada cierto intervalo de un poema o en el texto de una canción. Esta variación entre la forma de la estrofa y el estribillo también es expresada en la melodía.

Ejemplo:

Estrofa

*En los jardines de amor
Cautivada estoy sin dueño
Dueño tengo y no lo veo
Paso triste sin consuelo.*

Estribillo

*Si es porque te quiero
Te parece mal
Si no te quisiera
Tuvieras que hablar.
Adiós vida mía
Me voy a llorar
A ver si llorando
Puedo descansar.*

(Juana Concha, Putú-Constitución).

*En este caso el estribillo está formado por dos cuartetos de seis sílabas.

Ejemplo:

Quien canta su mal espanta

Quien llora su mal aumenta

Yo canto pa' disipar

Las penas que me atormentan.

Estribillo

Cantando suelo reír

Cantando suelo llorar

Varias veces he jurado

No volver más a cantar.

(Arturo Aguilar, Linares)

*El estribillo es de cuarteta de ocho sílabas.

El estribillo generalmente se intercala entre copla y copla, acompañado de una melodía propia y diferente que da origen a un segundo periodo musical, de esta forma nace lo que es conocido en el campo como "Tonada-canción". Sin embargo es esta Tonada la que ha tenido mayor recepción en el ámbito urbano.

Temáticas

La Tonada se caracteriza por tener un gran repertorio de temáticas, las que varían según el contexto y el público al cual se dirigen. Las Tonadas al amor y al Niño Dios son las más numerosas, sin embargo se pueden encontrar Tonadas con temáticas religiosas, de faenas, humorísticas, de ponderación, carcelarias, descriptivas y escasos ejemplos de denuncia o protesta. A continuación se hace mención a algunos de estos:

a) Al Amor:

Gran parte del género musical tonada refiere su texto lírico al amor, siendo éste un amor con carácter desengañado, es decir, la traición, la tristeza y la frustración son los componentes que dan sazón y acompañan a esta temática.

A este amor desengañado se pueden entrelazar distintos motivos: numéricos (recurso lírico muy enraizado con la poesía popular chilena y la tradición del canto a lo poeta), de comida y floral.

Ejemplo:

*A la una te prometo
A los dos, mi dulce encanto
A las tres, mi vida mía
Me hallo padeciendo tanto.*

(Marta Bermúdez, Colliguay-Valparaíso)

Ejemplo:

*Lágrimas son las que almuerzo
A mediodía un dolor
Meriendo un triste suspiro
En una ausencia de amor.*

(Julia Muñoz, Nilahue-Colchagua. Recopilación de Juan Astica M.)

Ejemplo:

*L' agua de nieve es muy linda
En su fragancia un jazmín
Me ponen para que escoja
Dos flores en un jardín.*
(Juana Chávez, Llepo-Linares).

b) Al Niño Dios:

La Tonada al Niño Dios es popularmente conocida como Villancico. Aquí se destaca la familiaridad de la cantora hacia la Sagrada familia, llamando al Niño Dios: Manuelito, Niñito o Chiquillo; a la Virgen: Señora Doña María; a San José: Ño José.

Ejemplo:

*Señora Doña María
Yo vengo de Peralillo
Su'ando la gota gorda
Sólo por ver su chiquillo.*

(Ejemplo 23, Margot Loyola-La Tonada: Testimonio para el futuro).

c) *Temática Humorística*

La llegada de la Tonada al ámbito urbano moderno abrió la exploración a nuevos tratamientos y Derlinda Araya es quien incursionó con éxito la temática humorística contando con una histriónica interpretación propia de teatros y radios a fines de la década de 1930 en adelante. A continuación una Tonada de su autoría.

Ejemplo:

*Me desquitaré con creces
Cuando vuelva el negro pato
Si me pide que lo bese
Tendrá que besar al gato.
(Derlinda Araya, Santiago).*

d) *A la "Cruz de Mayo"*

Esta Tonada se encuentra presente en la fiesta religiosa que celebra la "Cruz de Mayo". Se caracteriza por el peculiar grito en su interludio: ¡Viva la Cruz de Mayo! ¡Con porotito y zapallo!"

Ejemplo 6:

*Buenas noches señorita
Las buenas les vengo dando
Por ser el día de la Cruz
Que le andamos celebrando.*

(Ejemplo 25, Margot Loyola-Tonada: Testimonios para el futuro)

e) *El cogollo*:

Metáfora utilizada recurrentemente en la finalización de la Tonada, la que se presenta como estrofa en cuarteta o décima que generalmente contiene un verso floral, a lo que Margot Loyola grafica como un ramillete con el que la cantora obsequia a alguno de los presentes o la concurrencia entera. Este elemento es mayormente utilizado en reuniones o fiestas familiares.

Ejemplo:

Para la dueña de casa

Del cielo caigan tres rosas

Para usted escogeré

La que sea más hermosa.

(Ejemplo 27, Margot Loyola-Tonada: Testimonios para el futuro).

Ejemplo:

Para todos los presentes

Cogollito e' piedra lisa

Que en la carrera de amores

El que no muere agoniza

(Ejemplo 28, Margot Loyola-Tonada: Testimonios para el futuro)

Si bien no es una temática recurrente en la Tonada, tiene diversos temas y se caracteriza por el uso de la exageración.

Ejemplo:

Otro día en un sandial

La mitad de una sandía

Me ha servido de mediagua

Para cuando me llovía.

(Juana Chávez, Llepo-Linares).

g) Tonada de faenas:

Éstas se relacionan directamente con temas del trabajo agrario.

Ejemplo:

La trilla de Ño Antuco

Es trilla de mucha fama

La gente que va llegando

Se va toda a la mañana.

(Custodia Silva, Los Ángeles).

h) Tonada de los pájaros:

Como el nombre lo dice, son tonadas que hablan de distintos tipos de pájaros, por lo general característicos de la zona en que se crea la tonada.

Ejemplo:

'Taba la chincola un día

Arriba e' una patagua

Pasó el chincol y le dijo:

¡Chincola vamos pa'l agua!

(Juana Chávez, Llepo-Linares)

i) Carcelaria:

Ésta es una de las grandes excepciones de la Tonada, ya que la interpretación de esta temática fue hecha por hombres.

Ejemplo 12:

Preso en la cárcel estoy

No tenga pena por eso

Que no soy el primer preso

Ni dejo de ser quien soy.

(Raúl Ortega, El Carmen-Codegua).

j) Parabienes:

Esta Tonada es dedicada a los novios en el día de su boda, con la cual se desea felicidad y dicha.

Ejemplo:

Ya se casaron los novios

Hicieron las escrituras

La bendición del Señor

Fue la que les puso el cura.

(Anónimo).

k) Esquinazo:

Tonada de saludo por santo, cumpleaños o aniversario. Equivale a una serenata que tradicionalmente se canta fuera del recinto, “desde una esquina”.

Ejemplo:

Buenas noches, buenas noches

He venido paso a paso

A las doce del reloj

A brindarte este esquinazo

(Josefina Ibarra, Codegua)

Exponentes de la Tonada

Entre los referentes del cantar criollo podemos mencionar principalmente mujeres, sin embargo, también existen voces masculinas representantes de la Tonada. A continuación se hará referencia a quienes tuvieron su apogeo entre los años 1910 y 1970.

Violeta Parra

Violeta Parra fue compositora, cantautora, recopiladora folclórica, poeta, entre otros. Representa un referente de la música popular chilena para el mundo y es considerada una de las más importantes folcloristas de América.

En su intención por conservar el folclor Violeta trabajaba recopilando música de la tradición y en lo que a Tonada refiere recopiló una serie de tonadas tradicionales del folclor chileno creando un álbum conocido como “La tonada presentada por Violeta Parra” o simplemente “La Tonada”, el que es parte de una serie de discos que, en vinilo, le editó la disquera EMI Odeón Chilena con el nombre de El Folklore de Chile.

El disco Reúne 15 tonadas recogidas por Violeta entre Santiago y Lautaro y fue publicado en el año 1959 encontrándose las siguientes tonadas:

01. Adónde vas, jilguerillo [Recogida en Chillán]*
02. Atención, mozos solteros [Recogida en Lautaro]
03. Cuando salí de mi casa [Recogida en Hualqui]
04. Si lo que amo tiene dueño [Recogida en Quirihue]
05. ¿Cuándo habrá como casarse? [Recogida en Quirihue]
06. Un reo siendo variable [Recogida en Totoral viejo – Isla Negra]
07. Si te hallas arrepentido [Recogida en San Vicente de Tagua-Tagua]
08. Las tres pollas negras [Recogida en Lautaro]
09. Una naranja me dieron [Recogida en Mulchén]
10. Huyendo voy de tus rabias [Recogida en Chillán]*

11. El joven para casarse [Recogida en Quirihue]
12. Tan demudado te he visto [Recogida en Chillán]*
13. Yo tenía mi jardín [Recogida en Concepción]
14. Imposible que la Luna [Recogida en Nilahue]
15. Blanca Flor y Filumena [Lumaco] (Romance cantado como Tonada)

*Tonadas aprendidas de su madre Clarisa Sandoval.

Violeta Parra formó el dúo de las hermanas Parra, junto a su hermana Hilda, quien cantaba la primera voz.

Margot Loyola

Margot Loyola constituye una representante y difusora del folklore chileno en sus diferentes vías de expresión. En la búsqueda, difusión e interpretación de nuestras canciones y bailes típicos -tanto de modo solista como junto a los grupos Las Hermanas Loyola y Palomar-, legó a la cultura nacional una valiosa colección de discos, libros y videos que describen con espíritu didáctico el rico panorama de la música tradicional chilena. El trabajo en la enseñanza del folclor que realizó en la Universidad de Chile durante la década del cincuenta fue cuna de agrupaciones como Cuncumén y Millaray entre los que se destaca la Tonada y la Cueca (Memoria Chilena).

Entre sus publicaciones se encuentra el libro "*La tonada. Testimonios para el futuro*" (2006) que a juicio de los expertos es el "estudio más completo y riguroso que se haya realizado en el país"(Revista El Siglo, 11 de agosto 2006). En esta publicación reúne historias de vida, letras y partituras, análisis y caracterización de la Tonada. Acompañado de tres discos compactos que contienen las grabaciones en terreno realizadas por Margot Loyola en sus entrevistas de investigación y la interpretación de temas inéditos.

Las hermanas Loyola

Representan un dúo chileno de música folclórica integrado por las hermanas Margot y Estela Loyola, siguiendo una antigua tradición folclórica de asociaciones femeninas de guitarra y voz (generalmente dúos vocales de hermanas) en la interpretación de un repertorio típico. Margot había comenzado sus viajes iniciales de investigación junto a la poeta Cristina Miranda, por lo que gran parte del repertorio de Las Hermanas Loyola estaba integrado por canciones anónimas rescatadas desde el interior, sobre todo cuecas y tonadas. Alrededor de 1944, el dúo grabó una serie de caras para la discográfica Víctor, y luego una colección de canciones junto al dúo Las Hermanas Acuña que se llamaría *Aires tradicionales y folklóricos de Chile* (Enciclopedia de la Música chilena).

Gabriela Pizarro

Nacida en Lebu, fue una prolífica investigadora, educadora e intérprete del folclor chileno. Junto a su esposo, Héctor Pavés, fundó el grupo musical Millaray, uno de los más importantes del género.

Entre sus publicaciones destaca el libro “Veinte Tonadas religiosas”. La autora menciona que el propósito de su trabajo es mostrar una selección de veinte tonadas religiosos-folclórico-chilenas, integrando otros saberes ergológicos organizativos y estéticos en los cuales se entrelaza la Tonada.

Las Morenitas

Las Morenitas es el dúo de Chabelita Fuentes y Laurita Yentzen fundado en 1954 y son el grupo de cantoras de rodeo en actividad más antiguo, pero que desde sus orígenes han alternado esos escenarios con locales nocturnos, auditorios radiales, fiestas costumbristas y celebraciones campesinas. Nacidas en Ñuñoa, Chabelita Fuentes (que había sido parte de Los Provincianos) se

unió a su vecina Laura Yentzen, y poco después a Petty Salinas para formar el primer trío de Las Morenitas. Entre los '60 y '70 grabaron diversos discos, en los que incluyeron cuecas y tonadas como “Ranchito de totora”, “Cuando topea mi taita” y “De la uva se hace el mosto”. Hoy viven en San Vicente de Tagua Tagua y son acompañadas por Fanny Flores y Emilia Ramírez.

Las cantoras participaron además del proyecto Patrimonio Tagua Tagua, entregando cuecas, habaneras y tonadas que forman parte de la tradición musical de esa zona de la región de O'Higgins.

Las hermanas Acuña

Las hermanas Elsa Acuña y Amanda Acuña conforman un dúo de cantoras campesinas también conocidas como “las caracolito” debido a una de las Tonadas más conocidas de su repertorio. Elsa canta la voz de soprano y su hermana Amanda la voz de contralto; su música formaba parte de casamientos, rodeos, velorios y trillas. Sus tonadas eran de formas métricas variadas, cantaban Tonadas con estribillo, Tonadas estróficas con y sin coleo y Tonadas en Décimas. Se acompañaban por dos guitarras uno de los instrumentos representativos de la Tonada.

Las Hermanas Orellana

Son un dúo de cantoras nacidas en Barrancas a fines del siglo XIX conformado por Petronila, quien tocaba el arpa y Mercedes, la guitarra, ambos instrumentos característicos del canto tradicional chileno. Aprendieron el canto de la Tonada y el manejo de la guitarra por parte de su madre. Sus ambientes más comunes eran los rodeos y las trillas. Cantaron en las radios y también llegaron al disco.

Otros precursores de la Tonada.

Entre otras cantoras de Tonadas se encuentran Clarita Tapia, Elena Moreno, Derlinda Araya, Elena Carrasco, Blanca Tejeda de Ruiz, José Molina, Ismael Carter y el trío “Fru Fru”, Ester Martínez, Ester Soré, Isabel Fuentes, Otilia González.

La voz masculina en la Tonada

Entre las voces masculinas mencionadas en la obra “Clásicos de la música tradicional chilena 1900 1960” del musicólogo Juan Pablo González se destacan los dúos “Rey -Silva”, “Molina- Garrido”, “Leal- Del Campo” y también grupos tales como “Los Cuatro huasos”, “Los huasos quincheros”, “Los provincianos”, “Los cuatro hermanos Silva” y “Los hermanos Lagos”.

Exponentes extraídos del libro “La Tonada: Testimonios para el futuro” de Margot Loyola.

Situación de la Tonada en los últimos años

Manuel Dannemann en un artículo de la Revista de Música Chilena (1975) hace referencia a la situación que vive el país en cuanto a la música tradicional, en la cual admite que a diferencia del Canto a lo Poeta la Tonada, en particular, se hace cada vez más escasa en Chile. Sin embargo más adelante dice lo siguiente:

“...La imagen ruralista de nuestra música tradicional, que ha proyectado a la cueca y a la tonada como sus exponentes más auténticos y definidos, al extremo que para la inmensa mayoría de los chilenos, si no hay cueca o tonada, no hay folklore.”

Esto apunta a que a pesar de la falta de proyección que tiene la Tonada desde esos años, en Chile sigue existiendo la conciencia de estos dos géneros musicales, entendiéndose como fundamentales dentro de su folklore*

“Estas observaciones hechas objetivamente y basadas de una manera directa en la realidad de la música chilena de nuestros días, establece que la forma poético-musical tonada sigue contando con la aprobación de los habitantes de la que hemos llamado gran zona central.”

Sin embargo *“La no vigencia de numerosísimos individuos de la familia musical tonada se debe, a nuestro entender, a la aplastante publicidad de la música popular, que ha desplazado, además, a otros géneros y especies tradicionales.”*

Cuarenta años desde que esta publicación fue hecha la situación actual de la Tonada en Chile no ha cambiado mucho; la gran cobertura que ha tenido la música popular como parte de la globalización ha dejado sólo pequeños sectores que guardan celosamente las tradiciones, mientras que la gran mayoría de la población sólo ha escuchado nombrar este género, sin saber que se trata de uno de los más importantes de su propia tierra.

Y en base a este tema, recordamos las palabras de Isamitt, que dan cuenta de una sociedad chilena bastante al margen de lo que son sus tradiciones musicales y lo que es aún más importante para esta memoria, no existe una preparación real en cuanto a los docentes que ya ejercen o están por ejercer, pues la capacitación a nivel superior de este género musical es muy escasa y en algunas instituciones nula.

Tampoco se cuenta con lugares específicos como museos o centros de esparcimiento cultural donde se tenga fácil acceso a material fidedigno y auténtico de música tradicional chilena. (Carlos Isamitt, 1962, Artículo N° 79, pp. 75-94)

Entrevista

Esta entrevista fue realizada el 26 de febrero del año 2017, en la comuna de Cisterna, (departamento de María Eugenia Cofré), al dúo de cantoras conocidas como las “Marías”, compuesto por María Eugenia Cofré y María Ester Maldonado, siendo entrevistadas por Rocío Portilla Frost, Génesis Arancibia Mansilla y Daniela Toro Campos.

Ambas se iniciaron en la Música tradicional, a través de un taller de guitarra en el año 90. Sergio Sauwalle fue su gran impulsor cuando les invitó a cantar a dúo el Vals “Olvídame”, recopilado por Margot Loyola. Desde ahí en adelante continuaron cantando Música Tradicional, aunque sin tanta regularidad aún se juntan y siguen cantando con la complicidad de siempre.

1) ¿Qué significa la Tonada para ustedes?

M^o Ester: Para mí significa sentimiento, desengaño de amor, traición, es cantarle al amor en sus diferentes formas.

2) El público general suele confundir la Tonada con la cueca, ¿cómo se puede diferenciar estas dos formas musicales chilenas?

M^o Eugenia: Yo siento que esta confusión existe cada vez menos, y para diferenciarlas la guitarra es fundamental. El toque inicial es el que ayuda mucho a diferenciar entre una Tonada y una Cueca.

3) ¿Qué significa ser cantora?

M^o Ester: Liberar, liberarse, desconectarse de todo, amar la guitarra, amar tu tierra, tus tradiciones. Significa procurar que no muera lo antiguo, más específico el canto campesino, que es más auténtico y desconocido.

M^o Eugenia: Expresar lo que uno siente, sobre todo en el desamor. Además me gusta mucho la conexión que existe entre las cantoras, sólo con gestos y miradas nos podemos entender.

4) ¿Cuáles serían, a su parecer, los mayores referentes de este género?

M^o Eugenia: Gabriela Pizarro, Violeta Parra, Margot Loyola.

M^o Ester: Patricia Chavarría, Ana Flores y junto con las que mencionó María Eugenia serían los referentes más conocidos, sin embargo, existen en el campo muchas cantoras desconocidas, una de ellas mi abuelita Filomena quien me enseñó mucho de lo que hoy sé.

5) ¿Que se requiere para crear Tonadas? ¿Cuáles fueron sus mayores dificultades para la creación de Tonadas?

M^a Eugenia: No me he desarrollado en la creación, creo que se debe a que descanso en mi compañera (risas) M^a Ester, ella compone y cantamos juntas.

M^o Ester: La verdad es que nunca me costó mucho trabajo, desde niña creaba poesía. Recuerdo un taller de literatura en el que me desenvolví bastante bien.

A ratos me vienen “chispazos” de creación, no pongo tanta atención a la rima y la métrica, pero sí me preocupo de que suene bien.

6) ¿Han tenido la oportunidad de enseñar la Tonada a niños o adolescentes? ¿Cómo ha sido su experiencia?

M Ester: Una vez en mi trabajo (Colegio Nido de Águilas) me pidieron enseñarle una cueca a los estudiantes, pero por más que intenté, no lograron ejecutar el ritmo, debió ser porque eran extranjeros. Ellos mismos me decían que teníamos un ritmo que no podían entender y tocaban cuadradamente.

M Eugenia: En el Jardín donde trabajo, en ocasiones les he enseñado rondas tradicionales, pero no enseñarles precisamente tonadas.

7) ¿Consideran que es importante la enseñanza de la Tonada en la escuela y por qué?

M. Ester: Desde primero básico debería inculcarse la Tonada y la cueca, para que desde pequeños valoren las propias raíces y digan “Ésta es mi tierra”.

8) ¿De qué manera puede influir la Tonada en la vida de los estudiantes?

M. Ester: De manera creativa, enriquecer vocabulario, creación poética, y fortaleza en la personalidad.

M. Eugenia: En lo que más puede influir creo yo, es para que los niños conozcan sus raíces y no se avergüencen de ellas.

9) ¿Qué material didáctico utilizarían para la enseñanza de la Tonada? (Qué audiciones utilizarían)

M. Ester: La Charo Cofré tiene canciones para niños y se pueden incluir presentaciones para que ellos se motiven.

M. Eugenia: Puedes llegar a ellos a través de títeres, disfraces, etc. La expresión tiene un rol fundamental en la música. También se pueden crear instrumentos con cosas recicladas.

10) ¿Qué consideraciones creen importantes y necesarias en la enseñanza de la Tonada para niños de sexto año básico?

M. Ester: Una consideración podría ser, poner música chilena en los recreos para introducir a los niños en el tema.

M. Eugenia: La difusión es primordial, que lo que uno haga los demás lo conozcan.

11) En relación a la creación poética de la Tonada ¿cuáles podrían ser las consideraciones más importantes para esta creación?

M. Ester: Cantando, después proponer un tema y luego construir una Tonada entre todos. Que lean y escuchen para que así después puedan aplicarlo en lo que quieran construir.

M. Eugenia; Primero deberían liberar ideas, quitar la estructura y después de un tiempo hablar sobre métrica. Que sean sinceros y no tengan vergüenza de escribir, también antes de saber la métrica, tienen que aprender a rimar.

12) ¿De qué manera podría hacerse posible una vinculación más permanente en el tiempo entre los estudiantes y la Tonada?

M. Ester: Eso depende de los docentes y también del colegio, ya que ellos pueden hacer que la música tradicional no sólo se dé en clases. Sería bueno, llevar a los estudiantes a encuentros de cantores o de payadores y también involucrar a los apoderados en la música tradicional.

M. Eugenia: Se pueden realizar actos cívicos, donde los estudiantes muestren sus creaciones públicamente e invitar a sus familias. De esta manera se puede difundir más la música chilena.

13) ¿Qué recomendaciones les darían ustedes a los docentes en relación a la enseñanza de la música tradicional chilena?

M. Ester: Como profesor hay que ser amable y tener “tino” para tratar a los alumnos, para que se formen lazos, así los estudiantes se sentirán más confiados para expresarse libremente a través de la música y la poesía. También es importante que los docentes busquen cosas nuevas, que renueven el repertorio y no descansen en los mismos estilos y mismos temas.

M. Eugenia: La labor del maestro es primordial, deben involucrarse con el estudiante, para que también puedan conocer el medio en donde se desenvuelven y a sus familias.

A continuación se destacan dos Tonadas (coleo y glosada) pertenecientes al repertorio de “Las Marías”, que María Ester aprendió de su abuela Filomena Catalán, San Fernando.

Tonada de coleo:

I

Yo soy amable con todos

Y alegre cuando se ofrece

Si no le gusta mi modo

Cámbielo si le parece

II

Cámbielo si le parece

Elige a otra mejor

Que yo para ser querida

No necesito tu amor

III

No necesito tu amor

Por falso y por lisonjero

Que en lo que me prometiste

Tú me faltaste primero

IV

Tú me faltaste primero

Siendo tan fino tu amor

Me despreciaste por otra

Ingrato mal pagador

V

Ingrato y mal pagador

Atiende lo que te digo

Mira no le pagues mal

A quien tanto te ha querido.

Tonada glosada:

I

1. Pretendo de hacer un ramo

2. Con flores de la pasión

3. Violetas y no me olvides

4. Suspiros del corazón

II

Le pondré ¡viva mi amor!

Trinitarias y retamos

Porque de varios colores

1. Pretendo de hacer un ramo

III

Azucenas del Japón

Pondremos de pensamiento

Le rodearemos al centro

2. Con flor de la pasión

IV

Pondré un morado alicanto

Su dulce aroma despide

Aunque perfume a otro tanto

3. Violetas y no me olvides

V

El ramo ya está formado

Le falta por conclusión

Ponerle por las orillas

4. Suspiros del corazón

Capítulo V. Propuesta Pedagógica

Introducción

La siguiente propuesta pedagógica tiene como objetivo acercar a los estudiantes de sexto año básico con nuestras tradiciones y riqueza Musical chilena a través de la Tonada. A continuación se presenta un esquema que facilite la implementación de la propuesta incluyendo unidad a trabajar, objetivos de aprendizaje, así como también metodologías para la enseñanza de la tonada y su creación poética, finalizando con material de apoyo para las clases y transcripciones para la realización de estas.

Carta al docente

Estimado docente: con el fin de facilitar material didáctico musical para el aula escolar, es que a continuación se presenta una propuesta que busca generar una conexión entre los estudiantes y la música de tradición oral a través de la Tonada.

En este capítulo encontrará la información necesaria para el desarrollo de esta unidad, tales como el desarrollo inicial del canto, la creación poética y su forma de escritura, el toquío de la guitarra traspuesta para que pueda acompañar a los estudiantes en la interpretación de sus tonadas y si es posible enseñar a los más interesados a tocar este instrumento. Por otra parte también adjuntamos las planificaciones clase a clase y la rúbrica para la evaluación final. Aunque esta unidad está pensada para estudiantes de sexto básico, usted puede adaptarla a sus necesidades.

Entre los tipos de tonadas existentes, se han escogido para trabajar la Tonada Glosada y la Tonada de Coleo. Para ello dejamos a continuación dos ejemplos de cada una de éstas y bibliografías donde podrá encontrar música y partituras de este canto tradicional.

Deseamos que este material pueda aportar valor a su trabajo y también al conocimiento de sus estudiantes.

Preparación y conocimientos previos para la realización de la clase

Metodología

Para la enseñanza de la Tonada desde la perspectiva de esta propuesta se consideran algunas estrategias entregadas por Carlos Isamitt, obtenidas en su artículo “El folclor como elemento de enseñanza” (1962):

1. “Situar” al estudiante en el espacio geográfico-cultural que corresponde a la Tonada escogida, es decir, relatar su historia particular.
2. Abordar el contenido musical desde su composición rítmico-melódica.
3. Plantear el texto de la Tonada escogida, su estructura, composición, contenido poético y elementos ambientales.

Iniciación al canto

Para el desarrollo del canto en los estudiantes debemos considerar una secuencia de ejercicios:

1. **Ejercicios de relajación:** Tiene como objetivo propiciar la tranquilidad física de la persona, su correcta postura corporal y su concentración.
2. **Ejercicios de respiración:** Persiguen la ampliación de la capacidad respiratoria y el adecuado control de la inspiración, el bloqueo y la espiración.
3. **Ejercicios de vocalización:** Tienen como propósito el desarrollo de la voz cantada.

1. Ejercicios de Relajación

Al comenzar la clase de canto el Docente puede realizar algunos de los ejercicios de relajación que sugerimos a continuación:

Recorrer el cuerpo:

Dirigidos por el Profesor los alumnos recorren mentalmente su propio cuerpo partiendo por la uña del pie. Desde ahí van haciendo correr la energía, activando cada articulación y cada músculo. Primero una extremidad, luego la otra, después el tronco y finalmente el cuello y la cabeza, hasta llegar a un estado de serena lucidez.

Círculos con los hombros:

Antes de empezar el ejercicio es fundamental revisar que los estudiantes estén erguidos, luego realizar círculos con los hombros hacia atrás. Los movimientos tienen que ser lentos y suaves, después cambiar el movimiento hacia adelante.

Estiramiento de cuello:

Para este ejercicio los estudiantes deben colocar la mano en la cabeza, y llevarla lentamente hacia un costado estirando el cuello durante unos segundos. Después repetir hacia el otro costado. Por último, se deja caer

suave el mentón hacia el pecho y se inclina la cabeza suavemente hacia abajo.

Masaje facial

Consiste en masajear la cara lentamente con la yema de los dedos, luego, con los dedos índices hacemos un vaivén en la sien, Masajeamos la mandíbula y damos golpecitos debajo de los ojos y en las mejillas. Para terminar, realizar masajes en el cuero cabelludo.

2. Ejercicios de Respiración

La base del canto es la respiración. Sin una buena respiración se perjudica la afinación, la calidad del sonido y la salud de las cuerdas vocales.

A través de ejercicios, el docente debe desarrollar la respiración baja y relajada, hábito necesario para el fiato y el apoyo del canto.

Ejemplos:

- Inspirar profundo y botar el aire con la letra “S”:

El profesor contará hasta diez, luego hasta quince y así sucesivamente según aumente la capacidad de los alumnos.

- Aspirar perfume de una flor:

Una mano apoyada sobre el abdomen, se inhala por la nariz, profundamente, sintiendo como el aire impulsa el abdomen hacia afuera. Los hombros están relajados, no se levantan; los ojos cerrados permiten una relajación mayor. Luego se exhala el aire por la boca, con sensación de alivio.

- Llenar globo de aire:

Aspirar por la nariz profundamente con los hombros relajados; una mano apoyada en el abdomen controlará cómo éste se desplaza hacia afuera como si fuera un globo que se infla. Luego se exhala el aire por la boca en forma lenta imitando el sonido de una letra S o F.

3. Ejercicios de Apoyo

- Soplar una cañería obstruida hasta destaparla.
- Inflar un globo, práctica o imaginariamente.
- Soplar una pluma pequeña y mantenerla flotando la mayor cantidad de tiempo posible.

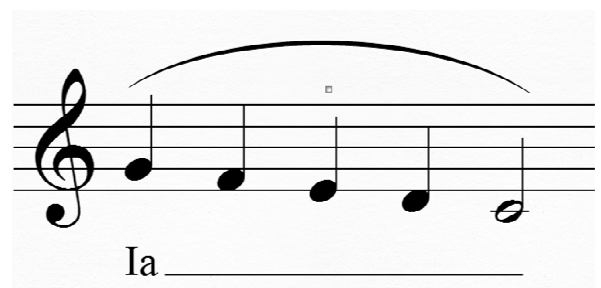
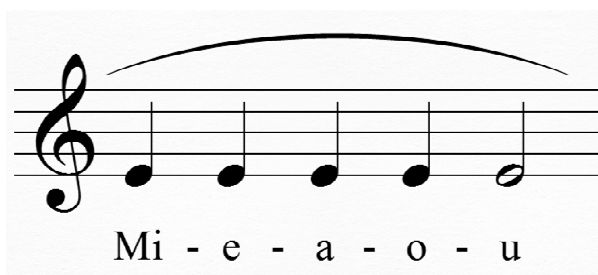
4. Ejercicios de Vocalización

Los ejercicios de técnica vocal buscan el apresto vocal (calentamiento), desarrollo de volumen, mejoramiento de la articulación, la búsqueda de afinación, entre otros.

Para un buen aprovechamiento de vocalizos es importante:

- Propiciar un ambiente tranquilo
- Cuidar la postura
- Graduar los ejercicios desde el más simple al más complejo
- Partir siempre de una tesitura media. Desde ahí ascender o descender
- Partir de un volumen medio, aumentar gradualmente a forte y disminuir del mismo modo al volumen medio

Ejemplos de vocalizaciones



Importante

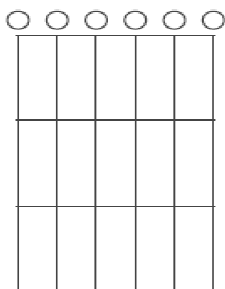
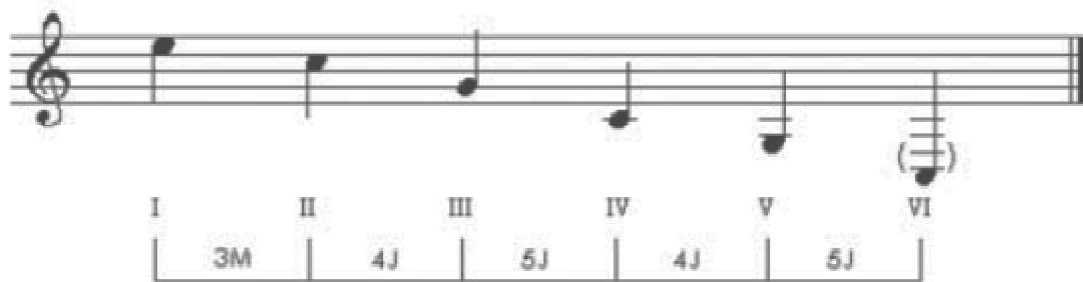
Además se sugiere realizar vocalizaciones con frases de las tonadas a trabajar. También cantar y repetir los intervalos que a los estudiantes les resulten más complejos.

Guitarra Traspuesta

Para efectos de esta propuesta se considera importante la utilización de la guitarra traspuesta, instrumento característico de la tonada. Conociendo las complicaciones didácticas que puede tener la utilización de este instrumento por todo el aula escolar (distintas afinaciones), es que se recomienda que esta sea utilizada principalmente por el docente y por aquellos estudiantes que ya tienen dominio del instrumento, con el fin de enriquecer la interpretación de las tonadas, pero recordando que el énfasis de esta propuesta está en la ejecución vocal.

Se han elegido las afinaciones de más fácil ejecución, las cuales son en Do Mayor (la pajarera) y Sol Mayor

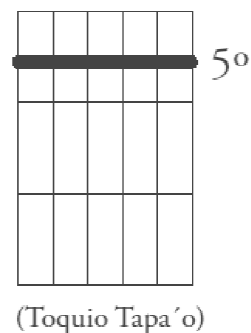
Afinación y acordes de La Pajarera:



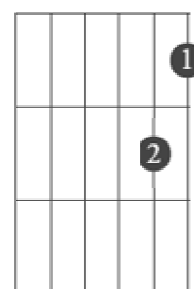
Acorde de Do M:

Función de Tónica, sin postura para la izquierda.

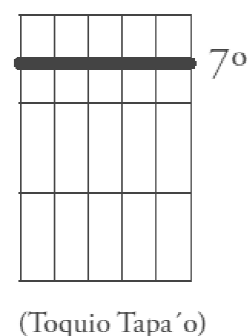
Acorde de Fa M:
 Función de Sub-dominante, realizando un cejillo por arriba del diapasón con el dedo índice de la mano izquierda en 5º espacio, con superposición del dedo medio de la misma mano.



Acorde de Sol 7:
 Función de Dominante séptima, postura de dos dedos para mano izquierda.



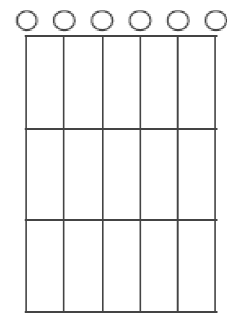
Acorde de Sol M:
 Función de Dominante, realizando un cejillo por arriba del diapasón con el dedo índice de la mano izquierda en 7º espacio, con superposición del dedo medio de la misma mano.



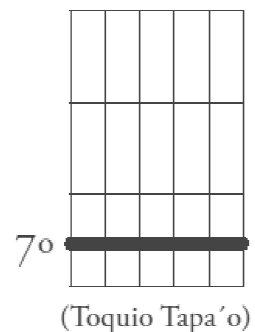
Afinación y acordes de La Cuyana o La maestra:



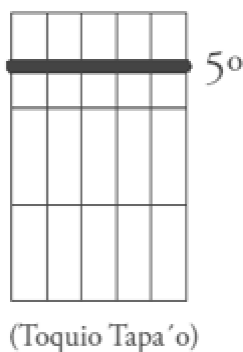
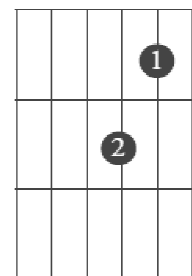
Acorde de Sol M:
 Función de Tónica, sin postura para la mano
 izquierda.



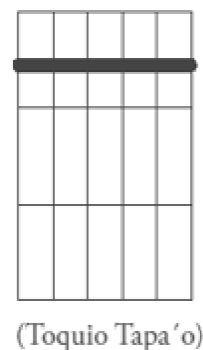
Acorde de Re M:
 Función de Dominante, realizando un cejillo por
 arriba del diapasón con el dedo índice de la mano
 izquierda en 7º espacio, con superposición del
 dedo medio de la misma mano.



Acorde de Re 7:
 Función de Dominante séptima, carente de
 tercer grado, postura de dos dedos para la mano
 izquierda, quinta cuerda con nota ajena al acorde.



Do Mayor:
 Subdominante



La Mayor

Formas de rasgueo:

NOMENCLATURA

↓ Mano abajo:

m dedos índice, medio, anular y meñique hacen movimiento descendente en bloque sobre el encordado .

↑

Pulgar arriba:

p dedo pulgar hace movimiento ascendente sobre el encordado.

↘

Arpeggio:

a

dedos índice, medio, anular y meñique hacen movimiento descendente en abanico, en forma de barrido sobre el encordado.

↑

Índice arriba:

i

dedo índice hace movimiento ascendente sobre el encordado mediante la flexión de la segunda falange.



Chasquido:

ch

golpe levemente apagado sobre el encordado, en movimiento descendente de todos los dedos en posición cerrada, también llamado chicoteado.

Frases rítmicas en 6/8:

6/8

m m m ch m ch

6/8

m m p m ch m

6/8

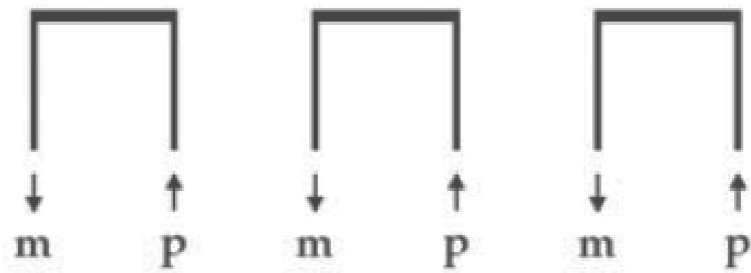
a m ch m p ch

6/8

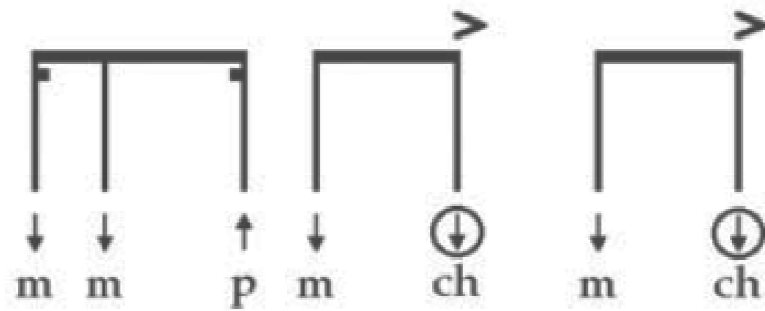
m m p m ch m m

Frases rítmicas en $\frac{3}{4}$:

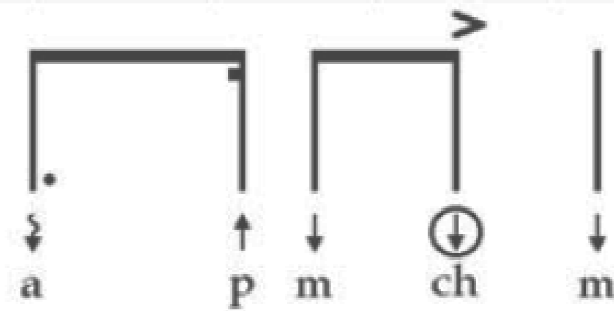
$\frac{3}{4}$



$\frac{3}{4}$



$\frac{3}{4}$



El arte de escribir poesía

Si bien la poesía que se encuentra en la Tonada tiene una métrica y rima determinada, lo que realmente la caracteriza son sus letras auténticas repletas de vivencias y sentimientos propios de aquellas(os) cantoras(es) que las han compuesto, las que hablan de su vida en el campo, amores y desamores, festividades propias, entre otras cosas; haciendo cercano a aquel receptor que la oye.

Por esto la labor del docente es instar e inspirar a los estudiantes a escribir desde sus propias vidas, por ejemplo: sus pasatiempos, algún tierno amor, su entorno o incluso de sus sueños, para de esta forma perpetuar aquella originalidad que es propia de la Tonada.

En cuanto a la métrica y rima es importante conocer lo siguiente:

- Está escrita en cuartetas octosílabas; es decir, cada estrofa está compuesta por 4 versos. En cada verso se tiene que contar 8 sílabas si la terminación es grave; si es aguda, se añade una sílaba (7+1); si es esdrújula se le resta una sílaba (9-1) y si es sobresdrújula se le restan dos (10-2).

Ejemplo:

Cogollo:

Señores y señoritas

Cascarita de avellana

Mis queridas amiguitas

*Déjenme a puerta **franca**.*

(“Cargada Vengo de Flores”, Rosa Acuña, Tapihue-Cauquenes, 1978)

- Las rimas entre los versos pueden de la siguiente manera:
 - Segundo y Cuarto verso (ésta es la más utilizada).
 - Primer y Tercer, Segundo y Cuarto verso.
 - Primer y Cuarto, Segundo y Tercer verso (ésta es menos utilizada)

Unidad para desarrollar la propuesta

Duración: 14 horas

Se ha elegido la Unidad n°3 de los Planes y Programas de sexto año básico, para que eventualmente se implemente esta propuesta, debido a diversos factores:

- 1) En esta unidad donde se busca que por medio del quehacer musical (escuchar, interpretar, crear) los estudiantes fortalezcan además algunas habilidades comunicativas para ser capaces de compartir y transmitir sus ideas musicales y su trabajo.
- 2) La incorporación de propósitos expresivos en la interpretación musical se verá incrementada ya que desde unidades anteriores se fomenta la escucha activa de diferentes estilos musicales de Chile, lo que permitirá facilitar la comprensión y asimilación del repertorio de esta unidad (la Tonada) por medio del lenguaje musical.
- 3) Puesto que los estudiantes han tenido la oportunidad de contactarse con obras en las cuales se integra música, movimiento, imagen, etcétera, en esta unidad ellos tendrán la oportunidad de crear e interpretar música integrándose a otros medios de expresión, en este caso a través de la poesía.

Conocimientos previos

-Interpretación vocal e instrumental.

-Valorización de la identidad musical propia y de las músicas del mundo. -

Propósito expresivo en la música interpretada, escuchada y creada.

-Integración de la música con otras asignaturas.

Objetivos de Aprendizaje

MU06 OA 01

Describir la música escuchada e interpretada, basándose en los elementos del lenguaje musical (reiteraciones, contrastes, pulsos, acentos, patrones rítmicos y melódicos, diseños melódicos, variaciones, dinámica, tempo, secciones A-AB-ABA- otras, preguntas-respuestas y texturas) y su propósito expresivo.

MU06 OA 04

Cantar al unísono y a más voces y tocar instrumentos de percusión, melódicos (metalófono, flauta dulce u otros) y/o armónicos (guitarra, teclado, otros).

MU06 OA 05

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

MU06 OA 06

Presentar su trabajo musical al curso y la comunidad, en forma individual y grupal, con responsabilidad, dominio y musicalidad.

MU06 OA 08

Reflexionar sobre sus fortalezas y las áreas en que pueden mejorar en relación con la audición, interpretación y creación, propia y de otros, con respeto y autocrítica.

Actitudes

MU06 OAA A

Demostrar disposición a desarrollar su curiosidad y disfrutar de los sonidos y la música.

MU06 OAA B

Demostrar confianza en sí mismos al presentar a otros o compartir su música.

MU06 OAA C

Demostrar disposición a comunicar sus percepciones, ideas y sentimientos, mediante diversas formas de expresión musical.

MU06 OAA D

Reconocer y valorar los diversos estilos y expresiones musicales.

MU06 OAA G

Demostrar disposición a participar y colaborar de forma respetuosa en actividades grupales de audición, expresión, reflexión y creación musical.

Planificación modelo (Segundo semestre 6° Año básico)

❖ **Subsector:** Música

❖ **Unidad de aprendizaje:** Unidad III “La tonada chilena”

❖ **Objetivo (os) de aprendizaje**

- OA 1 Describir la música escuchada e interpretada basándose en los elementos del lenguaje musical (reiteraciones, contrastes, pulsos, acentos, patrones rítmicos y melódicos, diseños melódicos, variaciones, dinámica, tempo, secciones A-AB-ABA-otras, preguntas-respuestas y texturas) y su propósito expresivo.
- OA 4 Cantar al unísono y a más voces y tocar instrumentos de percusión, melódicos (metalófono, flauta dulce u otros) y/o armónicos (guitarra, teclado, otros).
- OA 6 Presentar su trabajo musical al curso y la comunidad, en forma individual y grupal, con responsabilidad, dominio y musicalidad.
- OA 8 Reflexionar sobre sus fortalezas y las áreas en que pueden mejorar la audición, la interpretación y la creación, propia y de otros, con respeto y autocrítica.

❖ **Objetivo de aprendizaje transversal:**

Profesor:

N° de horas a la semana: 2

N° de clase	Objetivo de aprendizaje	Contenido	Indicadores de evaluación (ver página 101)	Actividades	Tipo de evaluación	Tiempo
1	Describir la música escuchada e interpretada basándose en los elementos del lenguaje musical	Historia y características de la tonada.	Estudiantes mantienen una actitud de respeto hacia la música escuchada y son capaces de describir con sus propias palabras lo que esta le genera.	Inicio: Presentación de la unidad y contenidos a tratar. Desarrollo: El docente les pregunta si conocen la forma musical tonada, sus características e instrumentos, posteriormente expone acerca de este estilo musical propio de Chile. Estudiantes se preparan para la escucha activa de tonadas. Cierre: Mediante preguntas abiertas se analiza la tonada.	Formativa	90 min

2	Conocer características musicales y poéticas propias de la tonada.	Guitarra traspuesta y estructura poética de la tonada (tonada glosada, de coleo, con estribillo y en decimas)	Estudiantes mantienen actitud de respeto en el transcurso de la clase y reconocen características musicales de la tonada.	Inicio: Retroalimentación de la clase anterior. Desarrollo: El docente expone los contenidos y hace una demostración de una tonada tocada en guitarra traspuesta, posteriormente invita a voluntarios a tocar con esta modalidad, también se procede a crear coplas en conjunto. Cierre: Se resume lo visto en clases y se aclaran dudas.	Formativa	90 min
3	- Aprender prácticas de técnica vocal para una correcta ejecución vocal. - Reflexionar sobre sus fortalezas y las áreas en que pueden mejorar la audición, la interpretación y la creación, propia y de otros, con respeto y autocrítica.	Técnica vocal Entonación de la tonada	Cantan con naturalidad, adoptando una postura sin tensiones y cuidando la emisión de la voz (respiración, modulación y uso de resonadores).	Inicio: Se realizan ejercicios de relajación para que los estudiantes se preparen a cantar. Desarrollo: El docente explica la forma correcta de cantar, utilizando varios ejercicios de respiración y apoyo. Posteriormente estudiantes vocalizan con extractos de la tonada que cantaran en la clase. Cierre: Todos los estudiantes cantan la tonada aprendida en la clase.	Formativa	90 min

4	Cantar al unísono	Canto al unísono Tonada de coleo y glosada.	Cantan con naturalidad, adoptando una postura sin tensiones y cuidando la emisión de la voz (respiración, modulación y uso de resonadores).	Inicio: Retroalimentación de la clase anterior. Estudiantes escriben una tonada de coleo y glosada elegida por el profesor. Desarrollo: El docente invita a los estudiantes a vocalizar y a aprender las tonadas escritas. Estudiantes ensayan en forma grupal ambas tonadas. Cierre: El docente informa la modalidad en que será la evaluación e invita a los estudiantes a reunirse en dúos y elegir la entonación de la tonada que interpretaran para la evaluación	Formativa	90 min
5	Crear poesía basándose en estructura poética de la tonada.	Creación poética Tonada de coleo y glosada	Los estudiantes son capaces de crear y plasmar sus propias ideas en un lenguaje poético.	Inicio: En conjunto se analizan las dos tonadas escritas la clase anterior. Desarrollo: El docente realiza un recordatorio en cuanto a la estructura poética de la tonada glosada y de coleo e invita a los estudiantes a crear una poesía para la tonada que eligieron la semana anterior. Cierre: Se aclaran dudas en cuanto a la estructura poética y forma de escribir la tonada.	Formativa	

6	Canto al unísono	Canto al unísono y ejecución de instrumentos armónicos y de percusión. Tonada de coleo y glosada	-Cantan y tocan música chilena de tradición oral y escrita. -Interpretan repertorio vocal e instrumental con precisión rítmica.	Inicio: Se aclaran dudas en cuanto a la forma de trabajo a evaluar la próxima clase. Desarrollo: Estudiantes ensayan sus creaciones poéticas con la entonación elegida (de coleo o glosada) con guía del profesor. Cierre: Se aclara que la evaluación de la ejecución vocal será en dúos, pero la creación poética será individual. (es decir dos evaluaciones distintas)	Formativa	
7	Presentar su trabajo musical al curso y la comunidad, en forma individual y grupal, con responsabilidad, dominio y musicalidad -Evaluar ejecución vocal de una tonada glosada o de coleo-Evaluar creación poética de una tonada glosada o de coleo	Canto al unísono y ejecución de instrumentos armónicos y de percusión. Tonada de coleo y glosada.	-Demuestran confianza en sí mismos al presentar a otros o compartir su música -Cantan y tocan música chilena de tradición oral y escrita -Interpretan repertorio vocal e instrumental con precisión rítmica.	Inicio: El docente da unos minutos a los estudiantes para ensayar las tonadas. Desarrollo: En dúos comienza la presentación de las propuestas musicales de los estudiantes. Cierre: Estudiantes entregan su composición poética por escrito al profesor.	Sumativa	

Rubrica de evaluación

Nombre de Estudiante:

Fecha:

Título de la Tonada:

Puntaje:

INTERPRETACIÓN VOCAL

Rango Criterio	Necesita mejorar habilidades de interpretación (1 Punto)	Buen interprete (2 Puntos)	Excelente Interprete (3 Puntos)
Fluidez del canto	El canto no logra ser fluido	Errores aislados de fluidez	No hay errores de fluidez
Pulso	Pierde el pulso constantemente	Breve perdida de pulso que vuelve a ser constante	Pulso constante
Afinación	No logra cantar afinadamente	Escasos errores de desafinación	Afinación correcta
Dominio de letra	Utiliza letra de apoyo	No utiliza letra de apoyo, pero olvida	Sabe la letra de memoria
Expresividad	Canta mecánicamente, sin matices.	Utiliza matices de expresión.	Utiliza matices en el canto y actitud expresiva.

CREACIÓN POÉTICA

Rango Criterio	Necesita mejorar habilidades de creación (1 Punto)	Buena Creación poética (2 Puntos)	Excelente Creación poética (3 Puntos)
Letra	No se refleja coherencia en la letra.	Coherencia en la letra.	Originalidad y coherencia en la letra.
Utilización de rimas	Constantes errores en las rimas	Errores aislados en la rima	Correcta utilización de rimas
Estructura de la tonada escogida (De coleo o glosada)	Estructura inadecuada	Escasos errores de estructura en la tonada escogida	Correcta estructura de la tonada escogida
Ortografía	Más de tres faltas ortográficas	Tiene hasta tres errores ortográficos	Sin faltas ortográficas

Transcripciones de Tonadas para la utilización en el aula escolar

Adiós Corazón Amante

Tonada Glosada

Tradicional

Transcripción: Arancibia – Portilla – Toro

C G7

A - diós, co-ra-zón a-man - te ya me voy a pa-de-ce., er a -

er Di... i - le al cie - lo que no mue - ra., a A - y has - ta

que te vuel - va a ve - er

Adiós, corazón amante
Ya me voy a padecer
Dile al cielo que no muera
Hasta que te vuelva a ver.

Sólo una cosa te pido
Cuando me encuentre distante
Que no me echés en olvido
Adiós corazón amante.

m m p m ch m ch

Hoy se me llegó el momento
Que no estoy en tu poder
Con el corazón herido
Ya me voy a padecer.

Adiós, corazón adiós
Yo te lo digo de veras
Que para volver a verte
Dile al cielo que no muera.

No llores al despedirte
Como suele suceder
Esto no tiene remedio
Hasta que te vuelva a ver.

Fenece mi amor y dice
Arrayancito florido
Para dos que bien se quieren
Triste es estar dividido.

Lágrimas son las que almuerzo

Tonada Glosada

Tradición

G

D7

Transcripción: Arancibia - Portilla - Toro

Voice

La - gri - mas son la que/al - muer - zo... o a me - dio-dia un do - lo... or

a me-dio dia un do-lo... or. Me-rien-do/un tris - te sus - pi - ro... o

en una/au-sen-cia de a - mo... or Me-rien-do/un tris - te sus - pi - ro... o

en una au - sen - cia de/a - mo... or En una au - sen - cia de/a - mo... or.

Lágrimas son las que almuerzo
A mediodía un dolor
Meriendo un triste suspiro
En una ausencia de amor.

Apenas nace la aurora
Y con mi llanto comienzo
Sumergido en mis pesares
Lágrimas son las que almuerzo.

Vengan todos los tormentos
Pena, fatiga y dolor
Y llego a comer me admiro
A mediodía un dolor.

Yo por descansar me acuesto
Y recuerdo en tu delirio
Luego pronto me levanto
Meriendo un triste suspiro

Señoras y señoritas
Cascarita de laurel
El amorcito es muy bueno
Pero cuidado con él.

m m p m ch m

Tú eres la estrella más linda

Tradición

Tonada de Coleo

Transcripción
Arancibia - Portilla - Toro

G D7 G A D C D C D7 G

Tú/e-res la/es-tre-lla mas lin-da lu-ce - ro de/un res-plan-do..

7 or Que con tus her-mo-sos o - jos me ha ro-ba-do/el co-ra - zo... on

G A D C D C D7 G

13 Que con tus her-mo-sos o - jo os me ha ro - ba - do/el co-ra-zo... on

Tú eres la estrella mas linda
Lucero de un resplandor
Que con tos hermosos ojos
Me ha robado el corazón.

Me ha robado el corazón
Y no lo puedes negar
Que si no me das el tuyo
Solito me'i de quedar.

Solito me'i de quedar
Si tu no me correspondes
Me he de mandar a enterrar
Donde nadie sepa donde.

Donde nadie sepa donde
Mi situación no ha de ser
Yo he venido solo al mundo
Destinado a padecer.

m m p m ch m

El Hortelano de amor

Tradición

Tonada de Coleo

Transcripción

Arancibia- Portilla- Toro

Un Hor-te-la-no de/a-mor plan-ta una plan-ta/y se va Un va O-
tro la rie ga/y la go... o-za de cual de los dos se-rá... a de cual de los dos se-rá.. a.

Un hortelano de amor
Planta una planta y se va
Otro la riega y la goza
De cual de los dos será.

De cual de los dos será
Pregúntale al alma mía
Ella te responderá
Al tiempo de la partida.

Al tiempo de la partida
Después de tener la flor
La viste y la dejaste
¿Qué cosa es tener amor?.

¿Qué cosa es tener amor?
En eso no hay que confiar
Aquello que bien se quiere
Poco se llega a gozar.

Poco se llega a gozar
Yo lo habré gozado menos
Es malo poner amor
En prendas que tienen dueño.

En prendas que tienen dueño
Toda mi afición gasté
Ahora me está pesando
El tiempo que no logré.

El tiempo que no logré
Que se acabe, que se acabe:
Ya se va haciendo la hora
Dé a mi corazón la llave.

m m p m ch m

m m p m m m m

Conclusiones y Proyecciones

A partir de lo analizado en este trabajo, se puede concluir que el problema existente en cuanto al desconocimiento de la tonada aún sigue presente, por lo que esta memoria pretende ser un aporte a la educación chilena, con el fin de apoyar a los docentes en el desarrollo de la enseñanza de la Tonada, buscando remediar el problema presentado.

En cuanto al objetivo general planteado, se considera que ha sido cumplido, debido a que, en el desarrollo del trabajo, se logró crear una propuesta pedagógica que vincule la ejecución vocal y creación poética de la Tonada con estudiantes de 6to año básico. De igual forma los objetivos específicos se lograron, en el capítulo de “La Tonada”, se puede encontrar todo lo referente a su estructura musical, melodía, armonía y estructura poética, lo que más adelante en el capítulo “Propuesta pedagógica”, se sintetiza para ser abordado en el aula de clases con dos tipos de Tonadas, la Tonada de Coleo y la Tonada Glosada, capítulo que considera metodología y planificaciones para la creación musical y poética de la Tonada, elaborándose una unidad de trabajo para la cual se transcribieron tonadas y se realizaron grabaciones de éstas para su posterior enseñanza.

Por otro lado, se sistematizó material bibliográfico, web gráfico y una entrevista que nos permitió desarrollar todo el trabajo expuesto, desde la introducción a esta memoria hasta las transcripciones de Tonadas presentadas.

La Tonada más allá de melodías y armonías simples y aún más allá de un estilo musical, representa a las mujeres campesinas y a nuestros antepasados que vivieron y le dieron a la tonada un sentido tan especial que es más que acordes tocados correctamente o con una afinación perfecta. Como se puede comprender de la entrevista a las cantoras María Eugenia y María Ester, lo importante de la tonada es sentirla y cantarla como propia ya que nació producto de personas creativas y luchadoras que buscaron alguna u otra forma para expresar sus sentimientos a través de la música, y aun sin siquiera tener un instrumento con el cual interpretar sus canciones. Es por esto que más allá de un análisis teórico de lo realizado, se busca que la proyección de llevar

la música tradicional a las escuelas pueda lograrse cada vez más y que este trabajo pueda servir en este camino para llevar ese “sabor a tierra” a los estudiantes chilenos. De forma, lograr que el cantar campesino y sus sonidos puedan trasladarse al aula de clases.

Por último, se concluye que este trabajo representa un aporte introductorio acerca de cómo trabajar la tonada en el aula, sabemos que la creación de esta propuesta es la fase inicial para quienes quieran ahondar en la enseñanza de la Música tradicional. Por nuestra parte logramos un acercamiento más directo con esta música y se espera que nadie desconozca lo que le pertenece, sino que más bien, se siga creando poesía, aprendiendo a tocar guitarra traspuesta y a cantar tonadas.

Fuentes

Bibliografía

- BETANCOURT, J. (1993). "Sistematización de estudios sobre estrategias, métodos y programas para pensar y crear". Academia de Ciencias, Cuba.
- BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL DE CHILE (sin año), Artículo de la categoría "Folclore" del proyecto "Enciclopedia Chilena".
- CORONADO GONZÁLEZ MARÍA, GARCÍA GONZÁLEZ JAVIER (1990) "De cómo usar canciones en el aula".
- CONFERENCIA MUNDIAL SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES MÉXICO (1982), "Declaración de México sobre las políticas culturales".
- DEL BARRIO DEL VILLAR BEATRIZ (2015), "El canto en el aula a través de la canción tradicional".
- GASTÓN SOUBLETTE LUIS (1962) "Formas musicales básicas del folklore chileno", Revista musical chilena.
- HEARGRAVES DAVID (1998), "Música y desarrollo psicológico". Barcelona, España.
- ISAMITT CARLOS (1962), "El folklore como elemento en la enseñanza". Revista musical chilena, Artículo, N° 79, pp. 75-94
- KUPER A, (1999). "Culture. The Anthropologists Account". EE.UU.
- LAVÍN, CARLOS (1955). "El Rabel y los instrumentos chilenos". N°10 de la Colección de Ensayos del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile.
- LOYOLA MARGOT (2006). "La Tonada, Testimonios para el futuro" Universidad Católica, Valparaíso
- MOLANO OLGA L (2007) "Identidad cultural, un concepto que evoluciona". Revista Opera n°7 Universidad Externado de Colombia.
- PASCUAL MEJÍA, P. (2010). "Didáctica de la música para Primaria". Madrid.
- PASCUAL MEJÍA, P. (2002) "El niño, sujeto de la educación musical.

Desarrollo evolutivo en relación con la educación musical”. Madrid.

- SILVA SUSANA (1998). “La Tonada tradicional chilena”. UMCE, Chile.
- SUAZO ALVAREZ M. (2002). Diseño de Proyectos Educativos. Dirección de programas especiales y asistencia técnica. Universidad de Playa Ancha. Chile.
- UNESCO (2005), “Leer y escribir la poesía”. Paris.
- VILA, I (1998), “Familia, escuela y comunidad”. Barcelona, Horsori.
- TABA H. (1991) “La elaboración del Currículo”. Troquel, Argentina.

Web-grafía

- ARTÍCULO ACERCA DE LAS HERMANAS LOYOLA (2016-2017)
<http://www.musicapopular.cl/grupo/las-hermanas-loyola/>
- BARROS RAQUEL, DANNEMANN MANUEL, (sin año) “Introducción al estudio de la tonada”
[/http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/14679/15014](http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/14679/15014)
- DANNEMANN MANUEL. “Situación actual de la música folklórica chilena”
<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/11394/11733>
- DELGADO, J. (2005) “La aplicación de la música tradicional canaria en las aulas: Un reto didáctico para el profesorado”. Revista electrónica de LEEME, 15: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1302315>
- EJERCICIOS DE VOCALIZACIÓN
<https://sites.google.com/site/tallerdireccion/ensayo/vocalizacion/vocalizacion>
- FREGA ANA LUCÍA (1998), “La investigación en las enseñanzas musicales”. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación.
- GALLARDO ÁLVAREZ ISABEL (2010), “La poesía en el aula: una propuesta didáctica”. Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación", vol. 10, núm. 2.
- GIMENEZ GILBERTO, (sin año). “La cultura como identidad y la identidad como cultura”. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, extraído de <http://perio.unlp.edu.ar/t>
- ISAMITT CARLOS . “El folklore como elemento de enseñanza”
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902002005600013

- JIMÉNEZ RAMÍREZ AMAURY, SOLENZAL HERNÁNDEZ KENIALISS (sin año), "El tratamiento de la identidad cultural en la educación infantil: su expresión en el pensamiento pedagógico universal y cubano".
<http://www.ilustrados.com/tema/12635/tratamiento-identidad-cultural-educacion-infantil-expresion.html>
- LOPEZ LEON (2010), "La educación musical escolar (6-12 años) en Puerto Rico: Un estudio desde la perspectiva de los maestros de música" <https://hera.ugr.es/tesisugr/19528152.pdf>
- LEIVA VERA MIGUEL ÁNGEL Y MATÉS LLAMAS EVA MARÍA. "La educación musical: algo imprescindible" Revista filomúsica.
<http://www.filomusica.com/filo33/educacion.html>
- LACÁRCEL MORENO JOSEFA (2003), "Psicología de la música y emoción musical". Universidad de Murcia.
<https://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/26704/1/Psicolog%C3%ADa%20de%20la%20m%C3%BAsica%20y%20emoci%C3%B3n%20musical.pdf>
- PROGRAMA DE ESTUDIO PARA SEXTO AÑO BÁSICO DE MÚSICA (2013), http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-20711_programa.pdf

Entrevista

- ARANCIBIA MANSILLA GÉNESIS, PORTILLA FROST ROCÍO, TORO CAMPOS DANIELA (2017), Entrevista a “Las Marías”; María Eugenia Cofré y María Ester Maldonado

Anexos

1. Memoria PDF

2. Contenido audiovisual:

- Tonadas interpretadas por el académico y cantor chileno Francisco Astorga Arredondo y la estudiante Luz Constanza Ceballos (Adiós corazón amante):
 - a) Lágrimas son las que almuerzo
 - b) Tú eres la estrella más linda
 - c) Adiós corazón amante
 - d) El hortelano de amor
- Afinaciones:
 - La pajarera
 - La cuyana
- Rasgueos:
 - 3/4
 - 6/8