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

Prácticas Creativas y Enseñanza no formal: Músicos Docentes que se desempeñan en contextos interculturales

Memoria para optar al Título de Director de Agrupaciones Musicales Instrumentales

Autores: Kim Faride Cayunao Said
Daniel Ignacio Montupil Vega
Ángel Ignacio Moreno Ortega
Carla Javiera Yáñez Collao
Maite Arlette Vera Rojas

Profesor Guía: Dr. Carlos Poblete Lagos

Santiago de Chile, Septiembre

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

Prácticas Creativas y Enseñanza no formal: Músicos Docentes que se desempeñan en contextos interculturales

Memoria para optar al Título de Director de Agrupaciones Musicales Instrumentales

Autores: Kim Faride Cayunao Said
Daniel Ignacio Montupil Vega
Ángel Ignacio Moreno Ortega
Carla Javiera Yáñez Collao
Maite Arlette Vera Rojas

Profesor Guía: Dr. Carlos Poblete Lagos

Santiago de Chile, Septiembre

Autorizado para
Sibumce Digital

Hoja de Autores

2021, Kim Faride C. S., Daniel Ignacio Montupil Vega, Angel Ignacio Moreno Ortega, Carla Andrea Yáñez Collao, Maite Arlette Vera Rojas.

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.

Dedicatorias y Agradecimientos

Dedicado a

A los migrantes palestinos.

Al pueblo Mapuche.

Mi existencia es gracias al encuentro entre sus culturas.

A mi Tata, Eduardo Said, por haber sido mi figura paterna, besos al cielo.

A mi Abueli, Stelly Farfán, por ser la mujer poderosa que más admiro.

Agradezco a mi familia, por apoyarme toda la vida en mi camino a través de la música.

Especialmente a mi mamita, Paolita Said, gracias por tu apoyo, tu amor incondicional y por ser la mejor madre que me pudo tocar.

A Daniel, gracias por aparecer en mi vida, por darme un amor maravilloso que me ha acompañado en las buenas y las malas durante este proceso. Te amo Ñau.

A Eevee, eres el almita que mi vida necesitaba para seguir avanzando.

Agradezco a todos los profesores que me guiaron para lograr llegar a donde estoy. Gracias a Rodolfo Norambuena por su inagotable conocimiento,

Gracias a Daniela Costa, por sus lecciones de piano y de vida.

Finalmente agradezco a todas las amistades que hice en el DEMUS, gracias por tantas músicas, y sobre todo, gracias por tantas risas y por todo el apoyo emocional que nos hemos dado entre todos.

Con Amor,

Kim Faride Cayunao Said

Especialmente a mi familia

a mis padres, Jimena y Víctor que siempre han estado apoyándome en este largo camino de la música,

a veces difícil… pero nunca solo.

También agradecer a mi hermana menor, Mourine, quien al momento de empezar esta ruta, fue una de las más preocupadas y de las primeras en alegrarse de poder empezar este camino en la música.

A Kim, mi pololа que pucha que han sido difíciles los últimos años de universidad, pero que con tu compañía y apoyo, ha sido mucho más ameno todo

¡Te amo mucho!

y a mi perrito, Slinky, quien ha hecho mas ameno estos años de pandemia y mi principal distracción haciendo la tesis.

... a todos muchas gracias por todo!

ahora viene la retribución y vienen años mejores!

A todos quienes han integrado y han hecho amena esta ruta, donde he conocido a gente maravillosa en la universidad y en el demus del peda,
A mis compañeros de carrera, los del año 2014 de licenciatura en música...¡mis futuros colegas!
A los profesores que me formaron a lo largo de mi estadía universitaria, en especial al profesor Rodolfo Norambuena.
A mis amigos, quienes nunca perdieron la fé y siempre apoyaron de alguna u otra forma a este “artista”
A los infinitas personas que he conocido gracias a la música, y que han dejado huella con sus visiones y sus músicas

muchas gracias!

Daniel Ignacio Montupil Vega.

Dedico este trabajo a mis padres, Solange Ortega y Ángel Moreno, a mis hermanos Nicolás y Sebastián; incondicionales en su amor y apoyo

...a toda mi familia por creer en mí siempre.

Dedico este trabajo también a todos los músicos que sin haberlo planeado,

enseñan a amar y hacer música.

También a aquellos que han sido afectados por la pandemia en su trabajo y han tenido que recurrir a prácticas creativas para seguir haciendo lo que aman.

Agradezco de corazón a mi familia, sin ellos no me habría sido posible llegar hasta aquí.

agradezco enormemente a mi maestro de composición, Patricio Arias C. por enseñarme a apreciar, componer y amar la música.

Agradezco a mi profesora de piano Ana María Cvitanic, por creer en mí y enseñarme a tener paciencia con el instrumento, enseñarme la disciplina necesaria para lograr lo que sea y que la vida no se vive “por casillas”.

Agradezco también a mis compañeros de trabajo, el mejor equipo que alguien podría soñar.

Ángel Ignacio Moreno Ortega

Dedico este trabajo a mi familia, a mi padre Marcos, a mi madre Paola, que siempre estuvieron conmigo en todo mi proceso formativo apoyándome en lo que más pudieron.

A mis hermanos que aunque no compartimos los mismos intereses por la música estuvieron siempre acompañándome.

A mis mascotas Mayra, Shadow, Flick y Chiqui por ser mi apoyo emocional en todo momento.

A mi familia por acompañarme en todas las cosas que he querido aprender, a mi padre Marcos que desde pequeña me inculcó la curiosidad por el mundo y sus saberes; a mi madre Paola por su cariño, por mostrarme el amor por la enseñanza y las artes.

A mis abuelos, que aunque preocupados siempre me apoyaron en lo que pudieron.

A mis hermanos por aguantarme practicar hasta altas horas de la noche.

A mis amigos, que siempre me escucharon.

A mis compañeros de clases de la promoción de Licenciatura en Música 2014, ¡ahora mis colegas!, gracias por aguantar mis arrebatos y locuras.

Un especial agradecimiento a mi perrita Mayra por acompañarme en muchas noches en vela mientras hacía este trabajo.

Y tantas personas que he conocido en mi camino por la música.

¡Muchísimas gracias!

Maite Arlette Vera Rojas

Dedicado a mí misma, por todos los años de resiliencia, paciencia y coraje.

Agradecimientos:

A mis padres, Verónica y Adolfo, por el amor incondicional y por darme todo lo necesario para volar con mis propias alas.

A mis hermanos, Salvador, Sebastián, mi cuñada Francisca y mi pequeña Trinidad, por el amor y por empujarme a seguir creciendo como profesional y persona.

A mis profesores Maria Eugenia (Q.E.P.D), Paola, Patricio, Marcela, Daniela, Pilar, Elizabeth, Lorena, Carlos, por la infinita paciencia y por alentarme a confiar en mi misma.

A mis amigos y amigas, Karina, Paulina, José, Ángel, Bastián, Felipe, Isabel, Macarena, por el apoyo, amor y amistad.

A mis compañeros de memoria por el crecimiento como profesionales, la empatía, compañerismo, apoyo y risas.

Carla Javiera Yáñez Collao.

Tabla de Contenido

Hoja de Autores 4

Dedicatorias y Agradecimientos 5

Tabla de Contenido 10

Introducción 14

Capítulo I 16

1.1. Problema de Investigación 16

1.2. Objetivos 19

1.2.1. Objetivo General 19

1.3. Marco Teórico 20

1.3.1. Prácticas Creativas 20

1.3.2. Músicos Docentes 21

1.3.3. Educación no Formal 24

1.3.4. Interculturalidad 26

Capítulo II: Metodología 36

2.1. Descripción de la Muestra 36

2.2. Métodos de recolección de Información 40

2.3. Procesos de Análisis 45

Capítulo III: Presentación de Resultados 47

3.1. Descripción de los Contextos socio-culturales 47

Conclusiones 80

Referencias 84

Anexos 89

Anexo n°1: Herramientas de investigación 89

1.1 Cuestionario de Caracterización 89

1.2. Pauta de preguntas 90

Anexo n°2: Transcripciones de Entrevistas 92

2.1. Entrevista a Participante n°2 92

2.2 Entrevista a participante n°3 104

2.3. Entrevista a participante n°4 128

2.3. Entrevista a participante n°6 149

2.5. Entrevista a participante n°9 165

2.6. Entrevista a participante n°10 187

Anexo n°3: Carta de consentimiento Informado 203

Resumen

Debido a la creciente diversidad cultural y escasas políticas de inclusión, la presente investigación tiene como objetivo caracterizar las prácticas creativas implementadas por músicos docentes en contextos de educación no formal e interculturalidad. Mediante el uso de un cuestionario de identificación y entrevista semiestructurada se indagó en las prácticas creativas y los contextos socioculturales de seis músicos docentes que trabajaron en contextos de diversidad cultural en el año 2019. Se consultó sobre las concepciones de estos músicos docentes acerca de: "prácticas creativas", "interculturalidad" y "enseñanza no formal" para establecer relaciones de las concepciones y su prácticas creativas. El método de análisis aplicado fue "análisis de contenido cualitativo". Fue posible observar que no hay un consenso de la definición de "interculturalidad" entre los participantes, que además la interculturalidad es un proceso mejor logrado en los participantes de procedencias culturales diversas y que la concepción que tienen sobre la "enseñanza no formal" toman como referencia la enseñanza formal. Fue posible concluir que las prácticas creativas están influenciadas por el contexto cultural donde se desarrollan y por la iniciativa de los músicos docentes para integrar la interculturalidad en sus prácticas.

Palabras Clave Prácticas creativas, músicos docentes, interculturalidad, enseñanza no formal.

Abstract

Due to the growing cultural diversity and scarce inclusion policies, this research aims to characterize the creative practices implemented by teaching musicians in contexts of non-formal education and interculturality. Through the use of an identification questionnaire and semi-structured interview, the creative practices and sociocultural contexts of six teaching musicians working in contexts of cultural diversity in 2019 were inquired. The conceptions of these teaching musicians about: "creative practices", "interculturality" and "non-formal teaching" were consulted in order to establish relationships between their conceptions and their creative practices. The method of analysis applied was "qualitative content analysis". We were able to observe that there is no consensus on the definition of "interculturality" among the participants, that interculturality is a process better achieved in participants from diverse cultural backgrounds and that their conception of "non-formal education" is based on one axis, which is formal education. We were able to conclude that creative practices are influenced by the cultural context where they are developed and the initiative of the teaching musicians to integrate interculturality in their practices. We can also elucidate two trends in creative practices: musical discipline and pedagogical strategies.

Key words

Creative practices, musicians teacher, interculturality, non-formal education.

Introducción

La presente investigación se centra en el estudio de las prácticas creativas musicales implementadas por músicos docentes que se desempeñan en la educación no formal en contextos interculturales. Entendemos por prácticas creativas a toda enseñanza musical que refiere a aspectos de actividades prácticas como también estrategias pedagógicas que los músicos docentes implementan en contextos educativos de diversidad cultural.

Los músicos docentes son personas que se desempeñan en distintos ámbitos musicales y a su vez en la educación musical, entrelazando los conocimientos de los docentes y de los músicos aprendiendo ambas profesiones a la vez a través de la capacitación y la experiencia en la educación formal y no formal, combinando el quehacer creativo con el rol pedagógico de un docente, cualquiera sea su contexto.

Respecto al contexto educativo donde se desempeñan estos músicos docentes, nos interesamos en la educación no formal, ya que es un espacio poco abordado por las políticas culturales vigentes, quienes confirman que los espacios de educación no formal no cuentan con educadores ni gestores con las competencias para desempeñarse en mediación artística (Política Nacional de Cultura 2017-2022, 2017, p. 81).

Adicional a lo anterior, la diversidad cultural se ha acrecentado en forma considerable en los últimos 27 años, situación que ha sido problematizada y puesta como desafío en la Política Nacional de Estudiantes Extranjeros 2018-2022 en el ámbito educativo, y también en la Política Nacional de Cultura 2017-2022.

En materia de interculturalidad e inclusión de culturas extranjeras, estas políticas centran su atención en proporcionar becas y accesibilidad a los liceos y colegios de

Chile, sin embargo, plantean como una necesidad y desafío el llegar a la integración e inclusión de las distintas culturas que hoy conviven en los espacios educativos.

El interés por este tema de investigación es indagar en las prácticas creativas, para contribuir al conocimiento sobre las estrategias y metodologías de enseñanza que realizan los músicos docentes en los contextos de educación no formal e interculturalidad mencionados, además, buscamos dar a conocer a quienes se identifiquen como músicos docentes la existencia de un campo laboral en potencial crecimiento.

La metodología utilizada en este estudio exploratorio, no experimental, con enfoque cualitativo, consistió en la aplicación de una entrevista semiestructurada y una encuesta de identificación a los músicos docentes, con la finalidad de conocer sus concepciones sobre “educación no formal”, “prácticas creativas” e “interculturalidad”, además de caracterizar las prácticas creativas que estos realizan en sus clases.

Capítulo I

1.1. Problema de Investigación

La promoción de la diversidad cultural es uno de los aspectos más recurrentes en las problemáticas y desafíos que se plantean en la Política Nacional de Cultura (2017 - 2022) “cuyo principal aporte consiste en diversificar la mirada sobre las culturas, considerando la multiplicidad de cruces que van configurando los aspectos identitarios de las distintas comunidades” (p.8)

En los últimos veinte años se ha incrementado la diversidad cultural en Chile, dado la constante migración que se ha producido de forma interna, con los pueblos originarios, y de forma externa, con los inmigrantes que vienen al país. Según datos del SIGE del Ministerio de Educación (Mineduc), para el año 2014, la matrícula de los estudiantes extranjeros no superaban el 1% del total, pero para el año 2019 esta cifra llegó a superar el 4%.

Dentro de este contexto es que el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) se ha visto en la necesidad de crear políticas nacionales sobre diversidad cultural e interculturalidad, con aporte del Mineduc para el ámbito educativo.

Dentro de las problemáticas y desafíos que identificó el CNCA para realizar las políticas culturales, destaca el “Trato igualitario: se debe avanzar en temas de inclusión hacia las comunidades migrantes para reducir prejuicios generados respecto de las diferencias, para eso se hace necesario promover instancias que visibilicen el aporte de la migración y del migrante a la diversidad cultural del país” (Política Nacional de Cultura 2017-2022, p. 54)

A su vez, existen políticas de educación intercultural en Chile que datan del año 1996. La Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI) y el Gobierno de Chile realizaron un programa para la integración de pueblos autóctonos dentro del sistema educativo hegemónico del país, el Programa Educativo Intercultural Bilingüe (PEIB), dado el contexto de las relaciones con estos pueblos indígenas, y bajo el alero de la "Ley indigena" (Ley 19.253, Artículo 32) de 1993. En cuanto a las relaciones con la población inmigrante, la cual ha estado presente alrededor de veinticinco años en el país de manera masiva, las autoras Barrios y Palou en 2014 señalaron que "no existen políticas educativas que integren a las culturas extranjeras entrantes" (Barrios & Palou, 2014, p.414). Sin embargo, en el año 2018, el Mineduc presenta la Política Nacional de Estudiantes Extranjeros 2018-2022, "la que tiene objetivo garantizar el derecho a educación e inclusión de estudiantes extranjeros en el sistema educacional" (p.3), que si bien, es un gran avance en cuanto a políticas educacionales que refieren a estudiantes extranjeros, en el mismo documento el Mineduc asume que temas como la interculturalidad son "un horizonte ético-social en construcción" (p.21).

Es en este contexto que la presente memoria de investigación pone su mirada en dos ejes del ámbito educativo, el primero, la interculturalidad en la educación, que es "un horizonte ético-social en construcción" (Política Nacional de Estudiantes Extranjeros, p.21) y el segundo, la educación no formal, dado que "no existe una agencia especializada que asegure la gestión educativa integral incluyendo la educación en museos, centros culturales y comunitarios. Por otro lado, en el ámbito de la educación no formal, muchos espacios culturales no cuentan con educadores y gestores preparados adecuadamente para desempeñarse en términos de mediación artística." (Políticas Nacionales de Cultura 2017-2022, p.81).

Uno de los desafíos que se esperan lograr en esta política cultural es una educación artística de calidad y esto “supone también la articulación entre los espacios de educación formal y no formal (como ONG, museos, bibliotecas, centros culturales, corporaciones culturales de municipios y otros organismos), facilitando el intercambio de prácticas entre educadores(as) y artistas, artesanos(as) y cultores(as), permitiendo, además, que la educación artística no se limite a un solo contexto educativo y se abra a la comunidad local y global por medio del vínculo con otros centros y otras instituciones” (Políticas Nacionales de Cultura 2017-2022, p.79).

Bajo este contexto fue que se hizo la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles son las características de las prácticas creativas que implementan los músicos docentes en el ámbito de enseñanza no formal y en contextos interculturales?

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General

Caracterizar las prácticas creativas musicales implementadas por músicos docentes en contextos de enseñanza no formal e interculturalidad.

1.2.2. Objetivos Específicos

Identificar diversas aproximaciones conceptuales referidas a prácticas creativas, enseñanza no formal e interculturalidad, a partir del análisis de literatura especializada..

Identificar concepciones sobre prácticas creativas, enseñanza no formal e interculturalidad, a través del relato de los participantes.

Describir los contextos socio-culturales en los cuales se desempeñan los participantes.

Identificar los tipos de prácticas creativas vinculadas a la enseñanza no formal implementadas por los participantes.

Establecer relaciones entre las concepciones sobre interculturalidad y las prácticas de enseñanza implementadas por los participantes.

Establecer relaciones sobre las concepciones de prácticas creativas, enseñanza no formal, e interculturalidad, a partir de las narrativas expuestas por los participantes con la literatura especializada analizada en el marco teórico.

1.3. Marco Teórico

1.3.1. Prácticas Creativas

Para poder hablar de prácticas creativas, debemos establecer un consenso sobre los conceptos de creatividad y su relación con la educación.

En el ámbito del desarrollo de la creatividad en el aula, Aróstegui (2012) menciona que los métodos de Dalcroze, Orff, Willems y Schaffer, son propuestas metodológicas musicales orientadas a la composición e improvisación, y están basadas en la intuición más que en una fundamentación científica sobre la creatividad musical, denotando un problema para la educación musical contemporánea, puesto que los estudios sobre creatividad en la educación han dado con lo paradójico y contradictorio que resulta esta relación creatividad-educación, ya que ciertas propuestas educativas pueden potenciar la creatividad en algunos grupos y limitarlas en otros (Beghetto, 2017; Elisondo, 2018). Por esto, es de vital importancia, según Glaveanu (2018) desarrollar comprensiones locales de la creatividad en lugar de simplemente importar teorías y modelos desarrollados en otros ámbitos geográficos y culturales.

Por su parte, Castelló (2014) se refiere al problema de la creatividad en la educación formal, puesto que este sistema educativo asume que todo el alumnado aprende de la misma manera, por lo que solo se explora la capacidad de recordar información más que del desarrollo creativo en sí mismo (Castelló, 2014 como citó en Lorenzo et al., 2016, p.344).

Pelizzon & Beineke en 2019, realizaron una investigación bibliográfica sobre conceptos relacionados a la creatividad en la educación, en la que dieron con tres conceptos, además del concepto de creatividad: a) prácticas creativas, b) desarrollo creativo, c) aprendizaje creativo (p.17).

a. “La expresión prácticas creativas en la educación musical se identificó como un concepto de enseñanza y aprendizaje en la música que se refiere a actividades que involucran la creación musical creativa, insertándose en estudios de creatividad que se enfocan en la educación musical y abarcan actividades y estrategias metodológicas utilizadas en las prácticas pedagógicas.” (p. 17/18)

b. Desarrollo creativo: según los autores, se considera un proceso complejo que involucra los múltiples contextos en los que se inserta el alumno (p. 18)

c. Aprendizaje creativo: “se refiere a los dominios específicos que hemos aprendido, lo que implica la adquisición de técnicas, habilidades, información y tecnología que mejoran el desarrollo de la creatividad” (p. 19)

Este último concepto los autores especifican que refiere más a la perspectiva del estudiante (p.19)

Referente a esta investigación, el concepto de prácticas creativas hallado por la investigación de Pelizzon & Beineke (2019, p.17) se utilizó como un concepto de enseñanza en la música que refiere a las actividades que involucran la creación musical creativa y que abarcan las actividades y estrategias metodológicas que el músico docente, sujeto de esta investigación, utiliza en sus prácticas de enseñanza musical.

1.3.2. Músicos Docentes

Existen varias ideas, conceptos y nociones de lo que es un músico docente: están los “artistas educadores” (CNCA, 2016); “Arte-Educadores” (Mateiro, 2010); “artistas-docentes” (García-Huidobro, 2018); “músicos profesores” (Reis & Oliveira, 2021).

Dentro de todas las nociones mencionadas, una de las que más ha llamado nuestra atención es la que propone García-Huidobro (2018). La noción de “artista docente” ha evolucionado en su significancia a través de los años y ha sido discutido

por varios autores del Reino Unido (Daichendt, 2009; Lanier, 1959; McCracken, 1959; Adams, 2003, 2007; Atkinson, 2011).

La noción de este concepto parte con George Wallis (1810-18910), quien adoptó el término, autodenominándose como artista docente. Estudió en el programa inicial de Enseñanza Artística, que tenía la premisa de "aprender a enseñar Arte" y no solamente "aprender sobre las Artes" (Daichendt, 2009, como se citó en García-Huidobro, 2018) , pero a medida que el concepto fue adoptado por otros autores a lo largo del Siglo XX, se creó un debate sobre la dualidad que implicaba ser un "artista docente" (Lanier (1959); McCracken (1959), como se citó en García-Huidobro, 2018).

De acuerdo a las percepciones de Daichendt (2009, como se citó en García-Huidobro, 2018) la experiencia de Wallis con respecto a la noción de artista docente, es planteada a finales del siglo XX por el Reino Unido como una filosofía de enseñanza.

La Sociedad Nacional para la Educación Artística y el Diseño (NSEAD) y el Consejo Inglés para las Artes crearon el programa educativo Artist-Teacher Scheme (ATS), que capacita a artistas y docentes que se consideren o sean "artistas docentes", buscando establecer un consenso entre ambas identidades, que si bien, ambas poseen su propia autenticidad, pueden entrelazarse según las necesidades de quienes ejercen este rol de "artista docente" y el contexto en el que se desenvuelven. García-Huidobro opta por darle a esta noción un significado práctico, dándole un sentido ontológico, que radica en la existencia de una presión social de ubicar al artista docente en un lugar o el otro, sin darle la posibilidad de existir en un tercer nivel (García-Huidobro, 2018, p.43), entendiéndolo como "que no es ni uno ni el otro, sino una forma de aprender ambas profesiones a la vez" (Kind et al, 2007, como se citó en García-Huidobro, 2018).

García-Huidobro finalmente propone al artista docente dentro de su investigación, como “alguien que tanto enseña Artes como produce experiencias artísticas a la vez. Hablamos de individuos que desarrollan ambas actividades como su práctica habitual y que buscan estrategias que los ayuden a generar dichos recorridos de manera fluida.” (García-Huidobro, 2018, p.44), además, la definición de artista docente, al no estar ubicado en un espacio predeterminado por su quehacer artístico o pedagógico, puede moverse entre espacios del arte y la educación. “Como propone James Hall (2010), es una invitación a comprender la actividad artística-docente como un “lugar no pensado”, donde las artes y la educación se encuentran, donde sus roles son intercambiables y nada está definido porque se va construyendo en el camino.”

Por otro lado, en Chile, luego de las problemáticas de la “Revolución Pingüina” del año 2006, el CNCA acoge una de las demandas estudiantiles que pedían que se recuperara el propósito de la Jornada Escolar Completa (JEC). Fue cuando se creó la iniciativa OKUPA, que en el año 2010 daría paso al Programa ACCIONA. Este programa tiene como objetivo general “Contribuir al mejoramiento de la calidad de la educación escolar a través de los ámbitos del arte y la cultura fortaleciendo los Proyectos Educativos Institucionales (PEI) de los establecimientos educacionales donde se implementa el programa Acciona.” (CNCA, 2016). Dentro de este programa se propone complementar el PEI de los establecimientos educacionales a través de proyectos artísticos que incorporan a artistas educadores y/o cultores de tradición para generar una mediación cultural con todos los estamentos de la institución, teniendo en cuenta el territorio y contexto en el que se desenvuelven. (CNCA, 2016)

Para el CNCA un artista educador es “quien con formación y práctica de artista ha desarrollado un interés y experiencia con el trabajo en educación formal y no formal,

llevando su práctica al servicio de procesos formativos en arte y cultura." (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2020).

Sumado a lo anterior, destacamos las palabras de Abara (2017), quien enfatiza que en Chile las artes visuales no son reconocidas si no son enseñadas en los colegios y liceos, señala respecto de las estrategias de enseñanza haciendo énfasis en las palabras de María Acaso, (2011), proponiendo que las metodologías de enseñanza, tanto en las artes como en la misma pedagogía, poseen el mismo proceso creativo en su planificación (Acaso, 2011, como se citó en Abara, 2017).

Teniendo en cuenta las palabras de las dos autoras chilenas (García-Huidobro, 2018; Abara 2017) y la definición de "artista educador" extraída del CNCA, es que construimos la noción de "músico docente", que se le define como alguien que se desempeña en la música, que posee competencias pedagógicas, y a la vez se desenvuelve en la música en cualquiera de sus implicancias, combinando sus experiencias del quehacer creativo con el rol pedagógico de un educador tanto en la educación formal como en la no formal, cualquiera sea su contexto cultural.

1.3.3. Educación no Formal

Según la Ley General de Educación Chilena, n° 20.370, la cual tuvo su última modificación el día 27 de junio del 2019, en el art. °2 se refiere a la educación no formal como "(...)todo proceso formativo, realizado por medio de un programa sistemático, no necesariamente evaluado y que puede ser reconocido y verificado como un aprendizaje de valor, pudiendo finalmente conducir a una certificación".

Por otro lado, el Instituto de Estadística de la UNESCO (2013) propone el concepto de educación no formal de la siguiente forma:

> “Educación institucionalizada, intencionada y organizada por un proveedor de educación. La característica que define la educación no formal es que representa una alternativa o un complemento a la educación formal de las personas dentro del proceso de aprendizaje a lo largo de la vida. Con frecuencia, se plantea como una forma de garantizar el derecho a la educación para todos. Atiende a todos los grupos de edad aunque no está necesariamente estructurada como una trayectoria continua. La educación no formal puede ser corta en términos de duración y/o intensidad y habitualmente se imparte bajo la forma de cursos cortos, seminarios o talleres. En general, no conduce a certificaciones reconocidas por las autoridades nacionales o subnacionales competentes como equivalentes a las otorgadas por la educación formal. En ocasiones no otorga certificación alguna. La educación no formal incluye programas que pueden contribuir a la alfabetización de jóvenes y adultos, a la educación de los niños no escolarizados, así como programas destinados a impartir habilidades básicas para la vida, destrezas ocupacionales o programas orientados al desarrollo social o cultural” (p.84).

Mundaca (2012) desarrolla el concepto de educación no formal, distinguiendo dos organizaciones principales de la enseñanza en general, aquella que se da en canales institucionales y la que está fuera del sistema de establecimientos educacionales. Para complementar esta afirmación el autor Mundaca (2012), citando a Shlomo & Schmid, (2008), menciona la educación no formal es “cualquier actividad educativa organizada, sistemática y programada, externa a los marcos de educación formal, y proporcionado a subgrupos objetivo con determinados y diferentes tipos de aprendizaje.”

Escudero-Nahón et al. (2020), propone la educación no formal como la propuesta de programas educativos flexibles que se ofrecen fuera de las instituciones

certificadoras de la educación; como cita Eshach, (2007, como se citó en Escudero-Nahón, 2020, p.92,) "La educación no formal también es percibida como educación a lo largo de la vida y allí reside su importancia.". Además, varias entidades (Centro de noticias de la ONU, 2015; Delors, 1996; IESALC & ANUIES, 2004; Martín & Marchesi, 2006; UNESCO, 2005. Como se citó en Escudero-Nahón, 2020) dicen que "El objetivo principal de la educación no formal es ofrecer actualización o capacitación sobre temas específicos a través de programas de corta duración para cualificar a las personas rápidamente en competencias profesionalizantes."

Dado que las aproximaciones a la definición de educación no formal presentadas apuntan a distintas aristas es que estableceremos un acercamiento basándonos en aspectos que consideramos importantes y que excluyen la educación no formal de la formal e informal.

Se entenderá la educación no formal como el proceso formativo intencionado que representa una alternativa o complemento a la educación formal de las personas. Habitualmente se imparte bajo la forma de cursos cortos, seminarios o talleres y por lo general, no conduce a certificaciones reconocidas por las autoridades educativas nacionales.

1.3.4. Interculturalidad

El proceso de globalización conlleva a que más culturas se relacionen en distintos contextos, además fenómenos como la migración, potencian la posibilidad de que coexistan distintas culturas en las comunidades.

En Chile, se ha producido un incremento en cuanto a la presencia extranjera durante los últimos años. El Instituto Nacional de Estadísticas (INE) en conjunto al Departamento de Extranjería y Migración (DEM) realizaron estimaciones sobre la

cantidad de extranjeros que habitarían Chile para diciembre de 2019 la cual sería de 1.5 millones de extranjeros. La cifra del Censo de 2017 había contabilizado a 746.465 personas, es decir, el incremento de residentes extranjeros sería casi el doble de la última medición de 2019. (Instituto Nacional de Estadísticas, 2020)

La tendencia al incremento de la población urbana indígena por sobre la rural, donde el mismo estudio arroja que un 87.8% habita áreas urbanas contra un 12,2% que lo hace en zonas rurales. (IWGIA, 2020).

Estos datos estadísticos dilucidan que ha existido una migración tanto extranjera como de pueblos originarios hacia el sector urbano, lo que incrementa la diversidad cultural existente en las ciudades.

La UNESCO define la diversidad cultural como "Multiplicidad de formas en que se manifiestan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro de los grupos y sociedades y también entre ellos. La diversidad cultural se manifiesta no sólo a través de las diversas formas en las que se expresa el patrimonio cultural de la humanidad, enriquecido y transmitido gracias a una variedad de expresiones culturales, sino también a través de los distintos modos de creación artística, producción, distribución, difusión y disfrute, cualquiera que sea el medio y la tecnología utilizados."

Campos (2006) afirma que el proceso de migración es un precursor de la interculturalidad dado que quienes migran conservan un arraigo con su música tradicional ya que es parte importante de su identidad cultural (N. Cook, 1998; como se citó en Campos, 2006, p. 5). Ya no sólo basta con reconocer la multiculturalidad, o la transculturalidad, sino que es necesaria la inclusión de estas culturas para que un contexto cultural no predomine sobre otro; Homi Bhabha (1994), (como se citó en

Campos, 2006, p.3), se refiere a esta situación de cultura predominante como una problemática de enunciación que implicaría una imposición cultural o de resistencia a aceptar a una cultura diferente (Bhabha, 1994, p. 34-35; citado en Campos, 2006, p. 3).

Aparte a lo anterior, Stefoni et al. (2016) comentan que la diferencia entre multiculturalidad e interculturalidad se daría en relación a su origen geográfico, donde la línea multiculturalista se originaría en los Estados Unidos, mientras que las propuestas basadas en la mirada intercultural surgirían, de manera simultánea, aunque no necesariamente conectadas ni procurando abordar las mismas demandas de la realidad, en Europa y América Latina. Stefoni et al. (2016), para dar mayor profundidad a lo que es Interculturalidad menciona que el concepto alude a "una situación, proceso o proyecto que se produce en el espacio entre dos distintas formas de producción cultural" (Novaro, 2006, p.2; como se citó en Stefoni et al., 2016)

> “La propuesta política de la interculturalidad, en vez de simplemente "acompañar" los procesos ligados a la diversidad, lo que hace es procurar intervenir en el proceso, orientándolo hacia espacios de comunicación que no se generarían "naturalmente".” (Stefoni et al, 2016, p.159).

Una de las cualidades más importantes según Botella et. al. (2015, p. x) es que la educación multicultural depende más de la institución que de los profesores mismos, en contextos de educación formal, y que impone una ideología de respeto y no racismo al contrario de lo que se ve: asimilación. Un mal enfoque multicultural puede desembocar en errores como los que señala Martí (2003, p. x), como la exotización que conlleva lo anteriormente descrito sobre solo resaltar los aspectos más pintorescos. Así mismo, con el actual modelo de educación, existe el peligro de que se promueva una infravaloración

cultural por la generación de la idea de que existen culturas superiores e inferiores y así justificar un tipo de racismo (Martí, 2003, p.x).

Botella et al.(2015, p. x.) proponen que la base de la educación multicultural en aula sea por un lado obligatoria y con canciones. La canción al igual que las obras de arte en general transmiten conocimientos de la cultura de la cual vienen, en particular la canción sería el más versátil y útil para esto ya que los niños de primaria ven en la canción un elemento con el que pueden jugar, en el ámbito literal de la palabra, y que se pueden abarcar muchas culturas con varias canciones incluso en una sola clase (Botella, et al. 2015).

Por otro lado, Pérez-Aldeguer (2014), reflexiona sobre el rol de la música en el desarrollo de la competencia intercultural, entendiendo este concepto a través de las palabras de Vila (2012) como la habilidad para incluir diferentes culturas siguiendo una lógica de inclusión y no de integración. (como se citó en Pérez-Aldeguer, 2014, p.176). Así mismo el autor expone una discusión conceptual de estudios que avalan que la actividad musical promueve la interculturalidad. Cita a Dillon (2007) quien examinó diferentes experiencias musicales en las que profesores, padres y estudiantes validaron la educación musical a través del canto, interpretación e improvisación, ésta última como fomento de la creación.

Pérez-Aldeguer comenta otras citas, donde “la competencia intercultural hace referencia a una combinación de capacidades específicas generales que ayudan a la formación de todo ciudadano.”(Sáez, 2004, como se citó en Pérez-Aldeguer, 2014, p. 176) y como consideración final, la define “una educación musical intercultural es aquella que permite acercarse, entender, recibir e incluso fusionarse con otras culturas

musicales aparentemente más distantes en el espacio y en el tiempo" (Pérez-Aldeguer, 2014, p. 183).

En cuanto a la música en sí misma y el beneficio de esta en la interacción intercultural, Bernabé (2012) afirma que esta es la herramienta que más se utiliza en contextos educativos con diversidad cultural y que la manifestación artística, además de transmitir conocimientos, habilidades y valores, puede transmitir emociones y sentimientos que son comunes en todas las culturas siendo un medio más de comunicación.

En Chile, el primer antecedente de educación intercultural se da con el pueblo Mapuche, en contextos de post dictadura con el Programa de Educación Intercultural Bilingüe (PEIB). Esto surge luego de distintos procesos políticos y sociales llevados a cabo por dirigentes e intelectuales mapuche, y representantes del gobierno de la Concertación en la vuelta a la democracia. A partir de la ley indigena 19.253 de 1993, en la que se reconocen ocho etnias en el territorio chileno (aymara, colla, kawésqar, likan antai, mapuche, quechua, rapa nui y yámana) y posteriormente una novena (siendo esta última la diaguita) se dio paso a la creación de este programa en 1996, cuyo principal objetivo es "contribuir a mejorar los logros de aprendizaje a partir del fortalecimiento de la identidad étnica de los niñas y los niños de establecimientos educacionales de Educación Básica ubicados en contextos de diversidad cultural y lingüística" y sus beneficiarios son niñas, niños y jóvenes indígenas. (Riedemann, 2008, p. 5 - 12; PEIB).

Sin embargo, el concepto de interculturalidad en este programa surge en respuesta a la petición de los pueblos indígenas quienes buscaban una educación bicultural bilingüe, la que consiste inicialmente en la capacitación de profesorado indígena para enseñar la educación tradicional a niñas y niños indígenas (Riedemann,

2008, p. 8), pero el análisis realizado por Riedemann (2008) sobre el concepto interculturalidad, dialogando también con Utta von Gleich (1989) aclaran el uso de este concepto bajo lo siguiente:

> "Se utiliza el concepto de interculturalidad en las escuelas latinoamericanas en vez de bicultural, ya que evita conflictos entre la educación moderna y la educación tradicional. Además, se utiliza para respetar la pluralidad cultural aun cuando esto deriva más hacia el concepto de multiculturalidad, es decir, se está utilizando interculturalidad como sinónimo de multiculturalidad. Por último, el concepto se utiliza sólo para dejar de utilizar la palabra bicultural, y así dar un refresco a los programas, como define Gleich, con una "nueva etiqueta" (Riedemann, 2008, p. 13).

Luego de ver estos antecedentes en el PEIB, se puede destacar que el estado en democracia ha implementado este programa con la premisa de compensar 500 años de opresión a los pueblos indígenas (Riedemann, 2008, p. 14), sin embargo hacen que este programa, al estar dirigido sólo a niñas y niños indígenas, esté denominado como "educación para Indígenas" (Riedemann, 2008, p. 15)

Si bien, en lo anterior se ha referido a aspectos interculturales con los pueblos indígenas chilenos, actualmente se está mirando también hacia la educación intercultural y su situación con los extranjeros migrantes.

El fenómeno de inmigración en Chile ha crecido en los últimos años, recibiendo inmigrantes de países como Perú, Argentina y Bolivia y últimamente un incremento de migrantes colombianos y venezolanos, sumados a la colonia china que se ha incrementado en las últimas décadas. Este fenómeno se debe a la estabilidad política y económica que existe en Chile durante estos años (Barrios y Palou, 2014). Todo este proceso implica un desafío para la sociedad chilena ya que para poder recibir a esta

población migrante debe convertirse en una sociedad permeable, abierta e integradora para que se produzca un proceso de cohesión dado (p. 408). Frente a esta compleja situación del fenómeno de inmigración nace la idea de que la integración es el único medio lógico y racional de acuerdo con los principios y valores de la sociedad occidental. (Barrios & Palou, 2014, p.408)

Se entiende como integración la definición de Torres (2002), como se citó en Barrios y Palou, p. 408) "la integración se configura como un proceso dinámico de acercamiento y empatía recíproco entre el inmigrante y la sociedad de acogida y supone el reconocimiento de valores de cada grupo donde el otro es reconocido en su diferencia como en su igualdad para aportar o enriquecer al conjunto social". Se entiende como la inclusión del diálogo y el intercambio desde un enfoque intercultural (Torres, 2002 como se citó en Barrios y Palou, 2014, p. 408).

Los estudios de Barrios y Palou (2014) señalan que la decisión de emigrar corresponde a un adulto, por lo que los niños y los adolescente se ven inmersos en un proceso involuntario de emigración lo cual puede ocasionar que este proceso se viva de forma traumática, porque el sujeto a esa edad empieza a constituir sus primeras relaciones de amistad y surgen los primeros vínculos emocionales con el entorno. Por ende es importante comprender de qué manera los jóvenes de origen migrante se relacionan e interaccionan con el entorno.

Barrios y Palou (2014, p. 10) mencionan que el PEIB es una forma de abordar la educación intercultural por parte del Ministerio de Educación y que queda de manifiesto que está centrada únicamente en pueblos originarios, por lo que no responde a la realidad y a las necesidades que presentan las instituciones educativas que reciben

alumnado inmigrante, produciéndose este vacío en políticas educativas para la integración de estudiantes extranjeros en aulas chilenas, al menos hasta 2014.

Las mismas autoras citan que es importante revisar las políticas educativas sobre la diversidad cultural. En la ley n° 20.370, denominada ley general de educación D.O 12.09.2009, artículo 3 señala:

> "El sistema educativo chileno se construye sobre la base de los derechos garantizados en la Constitución, así como en los tratados internacionales ratificados por Chile y que se encuentren vigentes y, en especial, del derecho a la educación y la libertad de enseñanza. Se inspira, además, en los siguientes principios
>
> e) Diversidad: el sistema debe promover y respetar la diversidad de procesos y proyectos educativos institucionales, así como la diversidad
>
> j) Integración: el sistema propiciará la incorporación de alumnos de diversas condiciones sociales, étnicas, religiosas, económicas y culturales.
>
> l) Interculturalidad: el sistema debe reconocer y valorar al individuo en su especificidad cultural y de origen, considerando su lengua, cosmovisión e historia."

Según el artículo 23, de dicha ley, el PEIB se expresa en el sector curricular dirigido a niños, niñas, jóvenes y adultos, que reconocen la diversidad cultural y de origen y en la cual se enseñan y transmiten la lengua, cosmovisión e historia de su pueblo originario, estableciendo un diálogo armónico con la sociedad, la cual se aborda desde una perspectiva bilingüe. Surge principalmente para dar respuesta de integración a niñas, niños y jóvenes y adultos de los pueblos autóctonos chilenos dentro

del sistema escolar, pero produce un vacío sobre la educación intercultural donde debiese ser más explícita una respuesta a la integración del alumnado inmigrante hasta 2014.

En 2018 aparece la Política Nacional del Estudiante Extranjero 2018 - 2022, donde encontramos lo siguiente:

> "La población escolar de jardines infantiles, escuelas y liceos es culturalmente cada vez más diversa, lo cual constituye un desafío y una oportunidad para desarrollar capacidades de trabajo en contextos multiculturales, y avanzar hacia la construcción y el fortalecimiento de relaciones de interculturalidad en las comunidades educativas" (p.7).

Podemos dilucidar un avance, en el que esta política de 2018 da cuenta de una creciente diversidad cultural en el aula, y por otra parte, establece diferencias en los términos de multiculturalidad e interculturalidad estableciendo que esta última es una meta y un desafío por lograr. (Políticas de Estudiantes Extranjeros 2018-2022, p. 7)

Posteriormente, esta política de estudiantes extranjeros establece el enfoque intercultural:

"La interculturalidad es un horizonte social ético-político en construcción, que enfatiza relaciones horizontales entre las personas, grupos, pueblos, culturas, sociedades y con el Estado (...) La interculturalidad favorece la creación de nuevas formas de convivencia ciudadana entre todos, sin distinción de nacionalidad u origen. Para ello, el diálogo simétrico es posible reconociendo y valorando la riqueza de la diversidad lingüístico-cultural, natural y espiritual" (p.21).

Dado lo anterior es que nuestra investigación toma el concepto de interculturalidad definido por la UNESCO: “Se refiere a la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y a la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, a través del diálogo y del respeto mutuo.”

Capítulo II: Metodología

La presente investigación posee un enfoque cualitativo, con un diseño de estudio no experimental de carácter exploratorio.

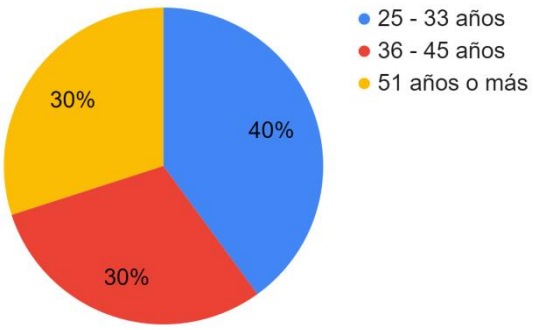
2.1. Descripción de la Muestra

La muestra inicial se compone por un total de diez participantes, los cuales se desempeñan como músicos docentes en contextos de educación no formal tales como talleres musicales en municipalidades, colegios, universidades, "Programa ACCIONA" y fundaciones musicales de Chile, que tengan diversidad cultural y que además hayan realizado sus prácticas creativas en el año 2019, ya que, este fue el último año previo a la pandemia COVID-19, por lo tanto fue un año donde los músicos docentes pudieron haber realizado sus actividades de forma presencial. A continuación se presentan las características de esta muestra:

- El rango etario de los participantes va desde los 25 a 53 años, y de acuerdo con cómo se distribuyeron nosotros distinguimos 3 categorías, las cuales son presentadas en el siguiente gráfico:

  Gráfico n° 1

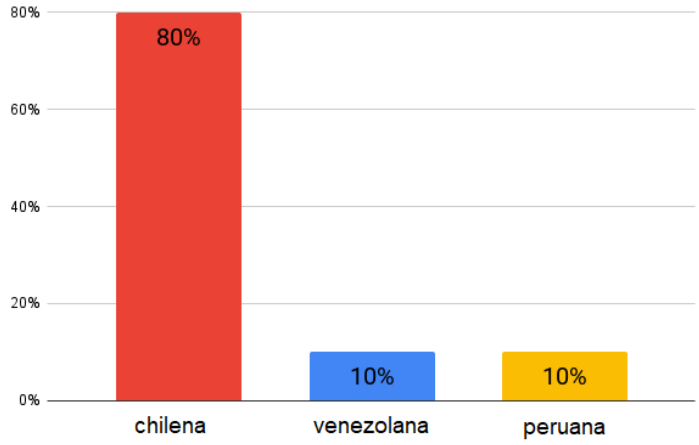
  Rangos etarios



- Las nacionalidades que han señalado en el cuestionario los participantes son tres:

  Gráfico n°2

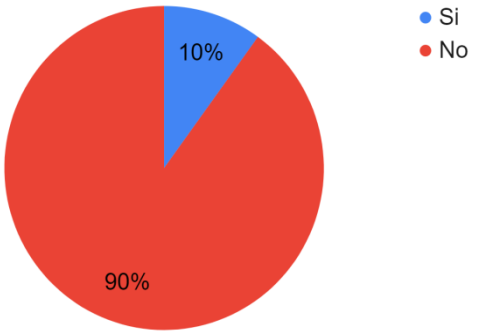
  Nacionalidades de los participantes



- De los diez participantes sólo uno pertenece a un pueblo originario, tal como muestra el gráfico, quien se identificó con la etnia mapuche:

  Gráfico n°3

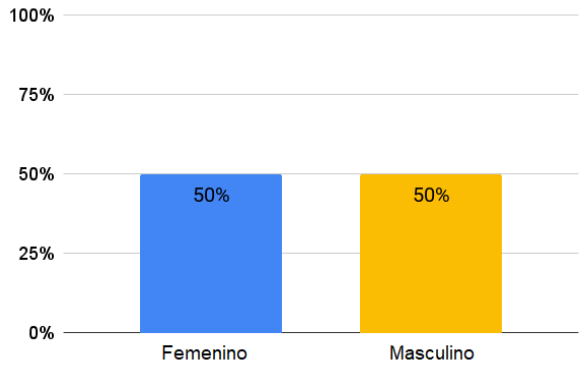
  Participantes de origen étnico



- El género con el que se identifican los participantes de la investigación es:

  Gráfico n°4

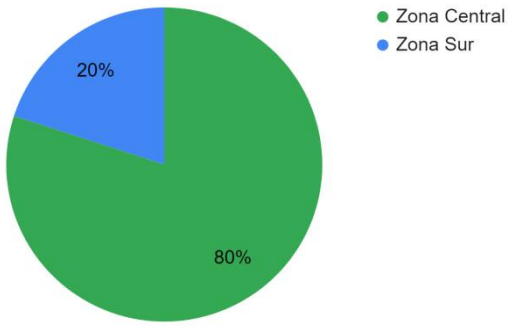
  Géneros de los participantes



- Las Zonas geográficas en las que trabajaron los participantes durante el año 2019 se expresa en el siguiente gráfico como:

  Gráfico n°5

  Distribución de zona geográfica de participantes



- Las regiones y comunas, según la zona geográfica, donde trabajaron los participantes el año 2019 se clasifican en el siguiente cuadro como:

Tabla n°1

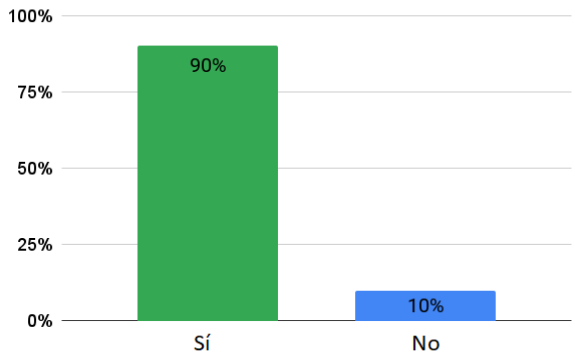
Regiones y comunas donde trabajaron los participantes

Zonas geográficas	**Regiones**	**Comunas**
Zona Central	Valparaíso	El Quisco
	Metropolitana	La Florida, Padre Hurtado, Peñalolén, Santiago, La Pintana, El Bosque, Puente Alto, Macul, San Miguel, Providencia, Ñuñoa, Lo Barnechea, Quilicura.
Zona Sur	Maule	Linares
	Araucanía	Labranza
	Los Ríos	Lanco, Mariquina, Los Lagos, Paillaco, Lago Ranco

- El siguiente gráfico representa si los participantes tienen formación universitaria en el área musical:

  Gráfico n° 6

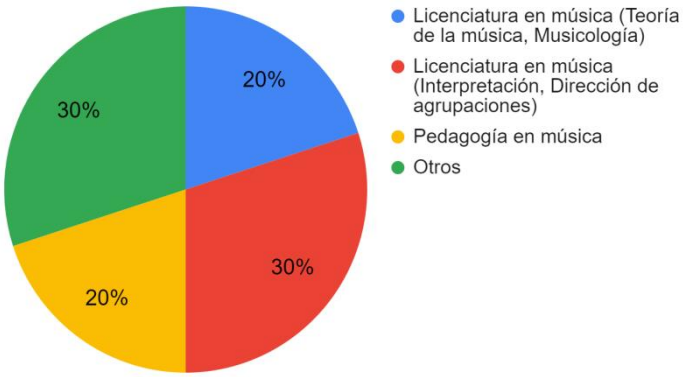
  Porcentage de formación univercitaria de los participantes



- Con respecto a los datos anteriores, los participantes han expresado su formación universitaria en el área de música en las siguientes categorías :

Gráfico n° 7

Formación universitaria en el área musical



En la categoría "Otros" tres participantes han mencionado su formación universitaria musical como: "*Educación básica, Pedagogía en Música incompleta*", "*Especialista en Música para párvulos y Dirección Coral*" formación que obtuvo en Perú, su país de origen y uno como "*Licenciatura en Música con mención en Dirección Coral y Ped. en Músic*a".

2.2. Métodos de recolección de Información

De acuerdo con los objetivos del estudio, la investigación estuvo centrada en caracterizar las prácticas creativas en contextos de enseñanza no formal, implementadas por músicos docentes en comunidades interculturales. Para esto se implementaron los siguientes procedimientos de recolección de información: encuesta y entrevista semiestructurada, los cuales tuvieron como instrumento un cuestionario y una pauta de pregunta respectivamente. Para la construcción de los instrumentos se realizó una tabla de especificaciones, acorde a los objetivos específicos, en la que se estimaron dos dimensiones, cuatro ámbitos y diez ítems para el cuestionario y cuatro dimensiones,

siete ámbitos y diez para la pauta de preguntas, de acuerdo con los objetivos de la investigación y como se muestran en la siguiente tabla:

Tabla n°2

Tabla de especificaciones para los instrumentos de recolección de información

Objetivo General	Objetivos Específicos	Dimensiones	Ámbitos	Ítems
Caracterizar las prácticas creativas en contextos de enseñanza no formal, implementadas por músicos docentes en comunidades interculturales	Caracterización personal y formación musical de los músicos docentes	1. Datos personales 2. Datos de formación musical-educativa.	1. Datos personales: Nombre, edad, nacionalidad u origen étnico, género, región y comuna en la que trabajó pre-pandemia . 2. Datos de formación musical: Título(s) Profesional(es) obtenido o estudio en curso; enfoque interpretativo, dirección de agrupaciones, pedagógico, otros.	Mediante un cuestionario: (Formulario de Google) Nombre y apellido (pregunta abierta), edad (pregunta abierta). nacionalidad: (pregunta abierta), persona de pueblos originarios: no, otro (indique cuál) género: femenino, masculino, otro (indique cuál), región en la que trabajó el último año previo a la pandemia COVID-19 (indique cuál), comuna en la que trabajó el último año previo a la pandemia COVID-19 (indique cual). Cuál de las siguientes opciones describe mejor su formación universitaria en el área de música: Licenciatura en Música (Teoría de la música, Musicología), Licenciatura en Música (Interpretación, Dirección de agrupaciones), Pedagogía en música, otro (indique cuál).

	Identificar concepciones sobre prácticas creativas, enseñanza no formal e interculturalidad, a través del relato de los músicos docentes	1. Concepciones de los músicos docentes sobre prácticas creativas, enseñanza no formal e interculturalidad	1.Concepciones sobre los siguientes conceptos: Prácticas creativas, Enseñanza no formal e Interculturalidad.	1. ¿Qué entiende por "Enseñanza no formal?"¿podría darnos un ejemplo? 2) ¿Qué entiende por "Interculturalidad" en la educación musical?¿Podría darnos un ejemplo? 3. ¿Qué entiende usted por "prácticas creativas musicales"? ¿podría darnos un ejemplo?
	Describir el contexto laboral socio-cultural en el cual se desempeñan los músicos docentes.	1. Contexto laboral socio-cultural 2. Experiencia laboral músico-educativa	1. Región y comuna en la que trabaja. 2. Realiza sus clases en taller extraprogramático en escuela/municipio/corporación o academia y si es una Institución pública o privada. 3. Procedencia de los estudiantes: origen inmigrante o de pueblos originarios.	1. ¿En qué institución y/o establecimiento realizó sus clases en el año 2019? 2. En su experiencia trabajando en contextos diversos ¿De qué procedencia son sus estudiantes? Por ejemplo: estudiantes extranjeros, de pueblos originarios, diferentes niveles socioeconómicos, diferente género, entre otras. 3.- ¿Considera usted que en su experiencia trabajando con diversidad cultural está presente la Interculturalidad?¿Por qué?

	Identificar los tipos de prácticas creativas vinculadas a procesos de enseñanza musical no formal implementadas por los músicos docentes	1. Prácticas creativas que el músico docente realiza en sus clases y forma en las que las implementa según el contexto.	1. Prácticas creativas que el músico docente realiza. 2. Forma en que implementa las prácticas creativas desde su experiencia como músico docente. 3. Manera en que ha tenido que implementar y/o modificar sus prácticas creativas en el contexto intercultural.	1. Ya adentrándonos en las actividades musicales ¿Qué prácticas creativas realizaba en sus clases? 2.¿Cómo vinculaba las prácticas creativas musicales con la diversidad cultural presente en sus clases?/Pensando en las clases realizadas el año 2019, ¿Existía alguna relación entre las prácticas creativas musicales y la diversidad cultural? 3. En relación a los contenidos que usted abordaba en las clases en 2019 ¿De qué forma la diversidad cultural incidió en el desarrollo de sus clases? 4. Y por último, ¿de qué forma la diversidad cultural incidió en el planteamiento de los contenidos?

Una vez listos los instrumentos, fueron presentados a diez jueces. Cinco de ellos son Licenciados en música con un mínimo de cinco años de experiencia realizando clases y talleres musicales, y los restantes son estudiantes de música quienes poseen poca o nada de experiencia realizando clases o talleres musicales.

Esta validación se llevó a cabo mediante una reunión a través de una plataforma virtual, donde los jueces respondieron el cuestionario mediante una simulación. Además, se les mostró, por medio de una presentación en Power Point, cada pregunta de la pauta, aportando con precisiones sobre la redacción, inteligibilidad y pertinencia, para así, poder llevar a cabo los procedimientos de forma más clara y segura.

2.3. Procesos de Análisis

Para llevar a cabo el proceso de análisis se realizó una transcripción literal de las entrevistas en archivo Word individuales y la creación de una tabla Excel con las respuestas de los cuestionarios. Luego de hacer una primera lectura y análisis de la información obtenida, tomamos la decisión de seleccionar seis participantes de diez, que eran la muestra inicial. La selección de estos casos se basó en dos criterios:

El primero obtenido del cuestionario que se relaciona con el origen cultural de los participantes, es decir, la procedencia en términos de nacionalidad y/o pueblo originario, en donde dos participantes se identificaron como extranjeros y uno como perteneciente a una etnia dentro del territorio nacional. El segundo criterio tiene relación con el origen cultural de los estudiantes, el que surgió luego de leer las transcripciones, donde pudimos percatarnos que en dos casos hay mayor presencia intercultural de estudiantes. Además, se agregó un sexto caso por su particularidad de ser el único director de orquestas infanto-juveniles de tradición musical clásico-romántica, quedando finalmente tres participantes del género femenino y tres participantes del género masculino.

Posteriormente, se aplicó el análisis de contenido cualitativo, el cual es definido como “una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de las comunicaciones con el fin de interpretarlas” (Berelson en Hernández, 1994, p. 301).

El proceso para llevar a cabo este análisis comenzó con identificar las respuestas de cada participante, correspondientes a cada pregunta y objetivos de la investigación, para luego tabularlas en Excel. Posteriormente, destacamos palabras o unidades de sentido, para construir etiquetas, que Cáceres (2006) define como “trozos de contenido sobre los cuales comenzaremos a elaborar los análisis” (2006, p. 60). Luego, realizamos un análisis de forma horizontal, es decir, generamos categorías para agrupar las etiquetas en relación a cada pregunta de la entrevista, esto nos permitió fortalecer la fiabilidad de los resultados del análisis (Cáceres, 2006, p. 63), para esto Cáceres ofrece una metodología en la cual el o los investigadores crean las reglas para esta agrupación (Mayring, 2000; citado en Cáceres, 2006, p. 63).

La regla principal que aplicamos para la elaboración de las categorías fue buscar ideas similares para agruparlas entre ellas y así formar categorías. Cabe destacar que hubo marcas textuales y unidades de sentido que no fueron consideradas para la elaboración de categorías en primera instancia, ya que no formaban parte de la pregunta que se les estaba haciendo en ese instante a los músicos docentes, sin embargo, fueron consideradas para una categorización posterior.

Capítulo III: Presentación de Resultados

Este capítulo consta de tres secciones. La primera, contiene información extraída del cuestionario realizado (ver anexo n°1.1) y de las preguntas número cuatro y cinco de la pauta de preguntas (ver anexo n°1.2) que refieren a aspectos descriptivos del entorno sociocultural donde los músicos educadores realizaron sus talleres. Se presentan los resultados obtenidos del análisis de las entrevistas realizadas a los seis participantes que fueron seleccionados para aplicar la entrevista.

La segunda sección se enfoca en el primer análisis realizado a las respuestas de los participantes, basándonos en el análisis de contenido cualitativo según Cáceres (2006), tomando como criterio para realizar etiquetas y categorías que todas las respuestas sean pertinentes a la pauta de preguntas realizada.

La tercera sección corresponde al segundo análisis del método ya mencionado por Cáceres (2006), que se centra en las respuestas no pertenecientes a la pauta de preguntas, de las que se extrajeron etiquetas para complementar, transformar y generar nuevos planteamientos de las categorías de la primera parte.

3.1. Descripción de los Contextos socio-culturales

Para describir las características socioculturales haremos una división entre los músicos docentes que serán considerados para el análisis y que durante el año 2019 trabajaron en la zona centro del país (mayoritariamente en la región metropolitana) y quienes trabajaron en la zona sur del país.

En esta sección, hemos considerado como datos de caracterización los gráficos realizados en el capítulo II. La diversidad sociocultural será presentada en las siguientes tablas, que contienen datos extraídos de la encuesta y la entrevista (Anexo n°1).

Los ámbitos a considerar son: lugar geográfico (zona y región), comuna en la que trabajó en el año 2019, procedencia de los estudiantes considerando nacionalidad, origen étnico (estudiantes que se identifican con algún pueblo originario), nivel socioeconómico y género.

Cabe resaltar que no todos los participantes respondieron a la totalidad de estos datos.

La distribución de las regiones y comunas de cada participante se mostrarán en la siguiente tabla:

Tabla n°3

Tabla de las regiones y comunas de cada participante

	Participante	Comuna
Zona Centro	P2	Peñalolén, La Florida, Padre Hurtado
	P3	La Pintana, El Bosque
	P9	Providencia, Santiago, Ñuñoa, Lo Barnechea, Puente alto
	P10	Quilicura, El Quisco (V región)
Zona Sur	P4	Región: Los Ríos y Araucanía. // comuna: Labranza - Lanco - Mariquina
	P6	Región: Los Ríos // comuna: Los Lagos, Paillaco y Lago Ranco

Sí bien la mayoría de los participantes han trabajado en la zona centro del país, no percibimos ninguna incidencia respecto de la comuna en el desarrollo de las prácticas creativas.

De la zona central, la siguiente tabla muestra la diversidad cultural de los estudiantes, en cuanto a país de origen, que estuvo presente en sus clases:

Tabla n°4

Diversidad cultural de los estudiantes zona central

Participantes	Países de procedencia de los estudiantes
P2	chilenos y algunos venezolanos
P3	Diversos países latinoamericanos
P9	Diversos países latinoamericanos, con mayoría de venezolanos
P10	Diversos países latinoamericanos

Cabe destacar que en cuanto a género, los participantes número tres y diez fueron los únicos que comentaron al respecto, señalando que sus integrantes son mayoritariamente del género femenino. En cuanto a participantes que hayan destacado alguna cualidad especial de sus estudiantes tenemos que:

-El único participante que hace referencia al nivel socioeconómico de los estudiantes es el participante número dos, quien afirma que tuvo experiencias en todos los niveles socioeconómicos (alto, medio y bajo).

-El único participante que dice no tener presente la interculturalidad en sus clases es el participante número dos.

-El único participante de la zona centro que tiene presencia de estudiantes Mapuche es el participante número diez.

De la zona sur, la siguiente tabla muestra la diversidad cultural de los estudiantes, en cuanto a país de origen y de la presencia de estudiantes de zonas rurales, que estuvo presente en sus clases:

Tabla n°5

Diversidad cultural de los estudiantes zona sur

Participante	Procedencia de los estudiantes	Presencia de estudiantes de Zona Rural
P4	chilenos y mapuches	Sí
P6	no lo menciona	Sí

Ambos participantes de la zona sur tienen estudiantes provenientes de zonas rurales. En cuanto al participante número cuatro hay también estudiantes de una situación económica más acomodada ya que trabaja en una academia del sector privado.

El participante número seis manifiesta que el origen cultural de sus estudiantes no le es relevante para sus clases, le interesa más el cómo se sienten con las clases y su historia personal (participante n° 6, anexo n° 2.4, p. 153).

Como último dato para la caracterización sociocultural de los músicos docentes, en la siguiente tabla se muestra si en sus clases está presente la interculturalidad, según la respuesta a la pregunta número seis:

Tabla n°6

Presencia de interculturalidad en las clases

Participante	Presencia de interculturalidad en sus clases
P2	No

P3	Sí
P4	Sí
P6	No
P9	Sí
P10	Sí

3.2. Análisis de las Entrevistas

El primer análisis se enfocó en las respuestas a las preguntas de la pauta de entrevistas hechas a los participantes, tomando como criterio, para realizar las etiquetas, todas las respuestas pertinentes a las preguntas de la pauta.

El segundo análisis se centró en rescatar unidades de sentido que no necesariamente respondían a la pregunta estipulada, pero que en una segunda instancia de análisis, con mayor libertad, podían servir para complementar, transformar y generar nuevos planteamientos respectos de las categorías del primer análisis.

Para analizar los datos recogidos en la entrevista, recurrimos a los planteamientos de Cáceres (2003) sobre el análisis de contenido cualitativo. Recurrimos a su propuesta de crear "unidades de análisis", que corresponden a segmentos de conocimiento que contienen una idea que lo caracteriza y que puede ser relacionado con otras unidades (Cáceres, 2006, p. 9), en esta investigación llamaremos a las "unidades de análisis" como "etiquetas". Lo siguiente en el análisis es agrupar estas etiquetas considerando sus similitudes en "códigos de clasificación", que en esta investigación llamaremos "categorías". Las condiciones para este agrupamiento dependen del criterio

de los investigadores, ya que “en la medida en que se va progresando en dicha tarea, el investigador va desarrollando un criterio de clasificación que excluye o incluye contenido de manera más o menos sistemática” (Cáceres, 2003, p. 63) y en medida que nosotros leímos y analizamos las entrevistas, llegamos a la conclusión que es mejor considerar las respuestas textuales de los y las participantes que respondieran a la pregunta que se les hacía. Cabe destacar que hubo marcas textuales y unidades de sentido que no fueron consideradas para la elaboración de categorías dado que a pesar de ser interesantes para el objetivo de la investigación no formaban parte de la pregunta que se le estaba haciendo en ese instante al músico educador, por lo que serán consideradas en una categorización posterior.

Las primeras tres preguntas de la pauta aplicada a los participantes, tienen relación con el objetivo específico n°2, donde se identificarán concepciones sobre prácticas creativas, enseñanza no formal e interculturalidad, conceptos que son centrales en nuestra investigación.

Pregunta n°1

La primera pregunta de la pauta (ver anexo n°1.2) es “¿Qué entiende por "Enseñanza no formal”? ¿Podría darnos un ejemplo?” de la cual obtuvimos tres categorías.

En la primera categoría reunimos las respuestas “(...) también si me voy a otro lado no necesariamente desde no sé el colegio, un instituto, sino cuando lo aplico en grupos, fuera de lo que son este... instituciones (...)” (participante 3, Anexo n° 2.2, p. 104); “(...) es una instancia donde… emm se… se desarrolla digamos un… eh un curso o taller pero que mm eh que no está bajo como el alero de una entidad que lo certifique.... (...)” (participante 4, Anexo n° 2.3, p. 127); “creo que viene asociada a… a

la enseñanza que no está ligada a ninguna institución" (participante 9, anexo n° 2.5, p. 164) y "cualquier espacio de enseñanza que esté alejada de la institucionalidad, de las reglas de la institucionalidad" (participante 10, Anexo n° 2.6, p. 187). Dada la recurrente referencia a que la enseñanza no está ligada o que está alejada de la institucionalidad es que se agrupan en la categoría de "Enseñanza fuera de la institución".

Por otra parte, hay respuestas que apuntan a estar fuera de planes y programas, que son: "(...) enseñanza que no está dentro del currículum formal académico que imparten los colegios en el fondo." (participante 2, anexo n° 2.1, p. 91); y "actividades educativas que no están... reguladas por los planes y programas... del Ministerio de Educación" (participante 6, anexo n° 2.4, p. 148). Estas se encuentran en la categoría de "Enseñanza que no está ligada a un currículum".

La última categoría de esta pregunta contiene una sola etiqueta, que es "(...) más siguiendo los parámetros de mi experiencia sin guiarme tanto de lo que... de lo que me indiquen (...)" (participante 3, anexo n° 2.2, p. 104). Dado que es la única etiqueta que hace referencia a la experiencia personal, se ha categorizado como "Enseñanza basada en la propia experiencia".

Pregunta n°2

En la segunda pregunta "¿Qué entiende por "Interculturalidad" en la educación musical? ¿Podría darnos un ejemplo?" (ver anexo n°1.2) De las respuestas de los participantes surgieron dos categorías.

Debido a la recurrente referencia a la música, la primera categoría es "Interculturalidad entendida desde la música", en la cual agrupamos las siguientes concepciones de los músicos docentes:

> (...) la música en esencia es intercultural; la fusión es permanente, todos los músicos siempre están en sus propias creaciones incorporando todos los elementos que van adquiriendo eh... en su propia... eh bagajes, ¿cierto? su propio historial de música o de vida (...) combinando estilos que son foráneos, el rap, por ejemplo, eh como una forma de expresión pero en su propia lengua y con su propio mensaje (…) (participante 6, anexo n° 2.4, p. 148).

> La interculturalidad viene ligada al intercambio de... de comunicación, eh...de conocimientos, bien sean...bueno, en cualquier ámbito, en este caso a nivel musical. Se podría decir que la, en la interculturalidad a nivel musical vendría dado por el intercambio de conocimientos musicales en diferentes… Mhm… culturas, regiones (...) tal vez, un intercambio de géneros musicales (participante 9, anexo n° 2.5, p. 165).

Por último "desde la educación musical habla solamente de no incluir personas que pertenecen a otra cultura, sino que ellas muestran y comparten ese conocimiento, y la cultura dominante aprende" (participante 10, anexo n° 2.6, p. 187).

La segunda categoría agrupa concepciones dadas por los participantes, que contemplan aspectos culturales no necesariamente enfocados en la música, tales como: "(...) entiendo por interculturalidad cuando emm… eh… hay un proceso de aceptación que existe en distintas culturas y todas ellas tienen la misma injerencia (...)" (participante 2, anexo n° 2.1, p. 91); "(...) por qué digo de valores, porque cuando uno expone a niño jóvenes de distintas culturas, tiene que practicar lo primero que es el respeto, a la otra cultura que no conoce o le llame extraña (...)" (participante 3, anexo n° 2.2, p. 105); "(...) se le llama interculturalidad a… a ese espacio de encuentro que hay entre… entre la cultura ancestral que predomina este territorio y… (tose, corrige su voz) y lo que hacemos nosotros desde el punto de vista más como... eh institucional"

(participante 4, anexo n° 2.3, p. 128) y “tiene que ver con dos culturas que se ponen frente a frente e intercambian conocimientos y establecen una relación de igual a iigual (...) tiene que ser de igual a igual para que haya práctica intercultural" (participante 10, anexo n° 2.6, p. 187). Esta categoría fue nombrada como “Interculturalidad entendida desde la cultura”.

Pregunta n° 3

De la pregunta número tres “¿Qué entiende usted por "prácticas creativas musicales”? ¿podría darnos un ejemplo?” (ver anexo n°1.2) surgen dos categorías.

La primera contiene las etiquetas: “Creo que emm… eh bueno, la creación es un espectro bastante amplio generalmente nosotros asociamos en… en el... la música, la creación como la composición, pero también existen otras formas de creación (...)” (participante 2, anexo n°2.1, p. 92); “La rítmica por ejemplo, cómo hago para que se entienda la rítmica peruana que tiene mucha síncopa” (participante 3, anexo n° 2.2, p. 106). Por las referencias a aspectos musicales es que están en la categoría “Prácticas entendidas desde la música”.

Existen también etiquetas en las cuales se hace referencia a aspectos relacionados con la pedagogía: “(...) otra... eh, bueno también lo he hecho a través de las artes, los niños dibujan porque yo mezclo, yo a mi clase la llamo arte integrada” (participante 3, anexo n° 2.2 p. 106); “Entiendo que tiene que ver directamente con... con el diseño de las actividades que vas a ejecutar con los alumnos(...)” (participante 4, anexo n°2.3, p. 129); “(...)mi perspectiva como docente tiene que ver con... con ser creativo desde el punto de vista pedagógico, es decir, cómo yo incorporo nuevas estrategias a mi trabajo... formativo(...)” (participante 6, anexo n° 2.4, p. 150); “uno tiene que ser súper creativo para poder tener, eh, a las personas que están dentro de la

actividad, motivadas. Y para eso, hay que tener una práctica... y eh...un poco más lúdica" (participante 9, anexo n° 2.5, p.169 y "que es finalmente el buscar en el espacio, no sé si llamarlo aula, sino que en el espacio de ensayo, de trabajo... es el ingeniárselas a través de lo que uno tiene en ese momento en el contexto como para crear un material" (participante 10, anexo n° 2.6, p. 188). Estas etiquetas se encuentran en la categoría "Prácticas entendidas desde las estrategias pedagógicas".

Las preguntas cuatro, cinco y seis provienen del objetivo específico que busca describir el contexto laboral socio-cultural en el que se desempeñan los músicos docentes, para el cual consideramos dimensiones de contexto laboral socio-cultural y la experiencia laboral músico-educativa.

Pregunta n°4

La pregunta número cuatro "¿En qué institución y/o establecimiento realizó sus clases en el año 2019?" (ver anexo n°1.2) no forma parte de este proceso de categorización debido a que las respuestas a esta pregunta son objetivas, lo que conlleva a no poder realizar alguna injerencia a partir de estos, siendo este un proceso esencial en análisis de contenido cualitativo (Hernandez, 1994, como se citó en Cáceres, 2006, p. 60-61). Al ser ubicaciones geográficas, su análisis debería tener un enfoque cuantitativo. Además, en este caso, la discusión sobre estos datos no está contemplada para una caracterización de las prácticas creativas según nuestra propuesta, sino que será utilizada más adelante para una descripción de los contextos socio-culturales en los que se desempeñan los participantes.

Pregunta n° 5

De la pregunta número cinco "En su experiencia trabajando en contextos diversos ¿De qué procedencia son sus estudiantes? Por ejemplo: estudiantes extranjeros,

de pueblos originarios, diferentes niveles socioeconómicos, diferente género, entre otras." (ver anexo n°1.2) surgen cuatro categorías.

La primera contempla las siguientes etiquetas: "(...) bueno en su mayoría en esta zona hay mucho eh… estudiantes que pertenecen a la etnia mapuche y que son...digamos, descendientes de pueblos originarios" (participante 4, anexo n° 2.3, p. 132) y "tengo alumnas mapuches que en un proceso de autorreconocimiento que es muy bonito, yo siempre ando buscando el autoconocimiento" (participante 10, anexo n° 2.6, p. 188), por lo que la categoría lleva por nombre "Orígen étnico".

En la segunda categoría se agrupan los datos que refieren a las procedencia de los estudiantes en cuanto a sus países de orígen como, que son: "(...) en la Florida eh… cada vez hay muchos más estudiantes eh... de origen venezolano (...)" (participante 2, anexo n°2.1, p. 93) "(...) en el XXXXX de La Pintana fue... allí habían colombianas, chilenas, peruanas (suspira) una niña argentina... (...)" (participante 3, anexo n° 2.2, p. 107) y "un 80% de la población era venezolana y teníamos el otro 20% distribuido entre peruanos, haitianos, mexicano, eh... había una chica de Brasil y chilenos" (participante 9, anexo n° 2.5, p. 172) y "de alguna manera se han acercado a esos orígenes... y en cuanto a extranjeros, eh, principalmente venezolanos, venezolanas... son principalmente mujeres con las que trabajo, eh... haitianas también hay de, eh, Ecuador y hay una portuguesa" (participante 10, anexo n° 2.6, p. 189). Dada la diversidad de países presente en los datos es que esta categoría se nombró "Origen extranjero".

La siguiente categoría contiene las etiquetas:

> (...) trabajé en un colegio en el "XXXXX" de Vitacura y eso es socioeconómico alto, eh… en Peñalolén y en la Florida más o menos el estrato es socioeconómico medio y en… Padre Hurtado por ejemplo el nivel

> socioeconómico es vulnerable de hecho el colegio tiene una tasa de vulnerabilidad bien alta como el 71% creo, entonces en ese sentido como que tengo la experiencia de trabajar con toda la diversidad socioeconómica (...) (participante 2, anexo n° 2.1, p. 93).

"Es una zona rural, una zona un poco de de bajos recursos" (participante 9, anexo n° 2.5, p. 173) y "la situación socioeconómica que es también diversa, no, no, no tan polarizada pero, eh, sí es diverso" (participante 10, anexo n° 2.6, p. 188); por lo que esta categoría se denomina "Nivel Socio-económico".

Por último, tenemos la categoría de "Género" la cual contiene una única marca textual respecto al género de los estudiantes, "todas mujeres tenemos solamente dos haitianos" (participante 10, anexo n° 2.6 p.189).

Pregunta n° 6

Para la pregunta número seis "¿Considera usted que en su experiencia trabajando con diversidad cultural está presente la Interculturalidad? ¿Por qué?" (ver anexo n°1.2) cabe mencionar que los participantes número dos y seis han quedado fuera de esta categorización dado que sus respuestas fueron una negación, de igual manera surgen dos categorías con las etiquetas de los demás participantes.

La primera categoría es "interculturalidad mediante intercambio de conocimientos entre culturas", que agrupa las etiquetas que refieren al intercambio de conocimientos culturales entre los estudiantes, tales como "(...) del momento que están aprendiendo, tanto ellas, yo, y los demás niños que éramos tres cuatro países juntos ya estábamos dándonos una interculturalidad (...) "yo te paso de mi cultura, yo bebo de la tuya"(...)" (participante 3, anexo n° 2.2, p.120) y "(...) si yo siento que está presente, (...) el hecho de que… gran cantidad de los alumnos tenga raíces originarias eso también

ayuda mucho al tema de la interculturalidad porque en el fondo ellos comparten sus saberes(...)" (participante 4, anexo n° 2.3, p. 135)

La siguiente y última categoría de la pregunta es "Interculturalidad brindando espacios para mostrar diferentes culturas", que hace referencia a la apertura de instancias por parte de los músicos docentes para que los estudiantes manifiesten su cultura: "todo el año estamos aprendiendo y cantando sobre las diversas manifestaciones culturales religiosas de los diversos países que conforman el coro" (participante 9, anexo n° 2.5, p. 175) y "desde el incitar a los chiquillos a mostrarnos su identidad sonora, a contarnos de su cultura, entonces se le dan efectivamente esos espacios para ellos abrirse y mostrar" (participante 10, anexo n° 2.6, p.189).

Las últimas cuatro preguntas (siete, ocho, nueve y diez) responden al objetivo específico de identificar los tipos de prácticas creativas vinculadas a procesos de enseñanza musical no formal implementadas por los músicos docentes. Fueron formuladas con el objetivo de conocer estas prácticas creativas implementadas por los músicos docentes y la incidencia que tuvo la interculturalidad presente en sus clases sobre estas prácticas.

Pregunta n° 7

De la pregunta número siete "Ya adentrándonos en las actividades musicales ¿Qué prácticas creativas realizaba en sus clases?" se distinguen dos categorías. La primera, denominada "Prácticas musicales", agrupa las descripciones de las actividades que refieren a prácticas musicales, tales como:

> "(...) un proceso creativo que partió, por ejemplo, tomando una célula rítmica por ejemplo "cuartina corchea" trabajamos la percutimos, la reconocimos, después la tocamos en el instrumento con cuerdas al aire y después de que ya

estaba integrada esa célula rítmica empezamos a hacer algunos patrones rítmicos (...)" (participante 2, anexo n°2.1, p. 95).

"(...) por ejemplo yo lo aplico harto como con la música afroperuana porque es una música que te permite… cantar a coro y… y… repetir también lo que se canta, como harto contrapunto entonces como que...qué sé yo… cantan el verso, todos lo repetimos… y eso va generando… como una creación colectiva (...)" (participante 4, anexo n° 2.3, p. 137).

"(...) generar acercamiento con el estudiante, era, es utilizar eh... videos animados, hay mucho video animado, animación, me refiero a dibujos animados eh... en donde se pueden escuchar distintos estilos de música, o sea la forma de introducir a los niños en distintos estilos de música, que a veces pueden ser un poco… áridos para ello (...) es colocar dibujos animados que tienen música, cierto, especialmente música docta, hay Disney tiene, no sé po'...Tom & Jerry, la pantera Rosa y todo eso que son clásicos (...) donde efectivamente, además tú ves orquesta y ves instrumento (...) una forma bastante amigable de acercarlos a otras formas de música (...) " (participante 6, anexo n° 2.4, p.157).

Y "corporalizamos muchísimo, muchísimo, o sea... eh... trabajamos mucho con el cuerpo, yo desde mi enfoque en la técnica enseñando al canto" (participante 10, anexo n° 2.6, p.191).

La segunda categoría agrupa las prácticas creativas que se basan en una estrategia pedagógica para lograr un objetivo musical, tales como:

"(...) siempre usando el cuerpo... a todo, yo empecé no solamente haciendo los coros, cuando ya las niñas estaban bien seguras en sus voces, las coreografías, luego de las coreografías pasé un poquito ya al movimiento corporal más fuera

de su sitio, no solamente los bracitos, si no ya... hacer ciertos pasos... ¿no? que eso tiene que ver ya con coordinación(...)" (participante 3, anexo n° 2.2, p. 121).

"(...) principalmente como te decía, dinámicas de juego en las que los alumnos puedan… (corrige su voz) participar aportando… pequeñas… pequeños guiños creativos como por ejemplo qué sé yo, si haces una dinámica en que todos vayamos cantando una frase creada por nosotros mismos" (...)" (participante 4, anexo n° 2.3, p. 136)

"(...) tiene que ser divertido para que los chicos se aburren y diga "oh que la materia" no, puede hacerse todo a través de video, juegos y canciones y enseñar lo mismo sin pasar una sola palabra de materia" (participante 6, anexo n° 2.4, p.158), "Marchar cantando, la euritmia...práctica de vocalización, prácticas con movimiento…" (participante 9, anexo n° 2.5.p. 177) y "ahí se van soltando y ya poco a poco nos ordenamos pero yo creo que tiene que, es muy muy lúdico, y muy corporal el trabajo que... que hacemos" (participante 10, anexo n° 2.6, p. 192). Así mismo la categoría fue denominada "Estrategias pedagógicas para desarrollar un objetivo musical".

Pregunta n° 8

En la pregunta número ocho "¿Cómo vinculaba las prácticas creativas musicales con la diversidad cultural presente en sus clases?" surgen también dos categorías. La primera refiere al vínculo entre las prácticas creativas y la diversidad cultural, el que se logra a través de la música, esta contiene las etiquetas:

"Yo creo que de una manera igual tácita por ejemplo en la… emm… las actividades emm… de los niños que, por ejemplo, son venezolanos ellos también tienen un bagaje cultural diferente y por lo tanto cuando ellos crean

también toman en consideración su propia experiencia cultural (...)" (participante 2, anexo n° 2.1, p. 98).

"(...) cuando trabajamos por ejemplo, los ritmos mapuches eh... y los instrumentos mapuche, lo que yo he hecho muchas veces es eh...después mostrarles cómo traspasar ese ritmo que es originario (...)" (participante 4, anexo n° 2.3, p. 139) y "lo veiamos simplemente como conocimiento nuevo, incluso para mí, yo me valía de mis propios alumnos para obtener el conocimiento... la persona que lo sabía lo contaba, lo compartía con nosotros…" (participante 9, anexo n° 2.5, p.179). La categoría fue nombrada "Vinculación a través de la música" por la referencia al vínculo entre la diversidad cultural y las prácticas creativas mediante la música.

La segunda categoría agrupa las etiquetas:

"A ellos les motiva mucho aquello que habla de los niños. Todo lo que tenga que ver con su propia esencia, de niños, canciones que hablan de niños, historias que son de niños, ellos les toca, profundamente, se conectan a través de eso y entonces, si se motivan a saber, de las tradiciones, de las culturas (...) " (participante 6, anexo n° 2.4, p.159).

También "cómo las vínculo, efectivamente el, tomando eeeh... características de, ehm, más relevantes de cada cultura que nos llaman a la alegría" (participante 10, anexo n° 2.6, p.192) Esta categoría tiene el nombre de "Vinculación mediante estrategias extramusicales".

Preguntas n°9 y n°10

Los datos obtenidos de las preguntas nueve "¿De qué forma la diversidad cultural incidió en el desarrollo de sus clases?" y diez "¿de qué forma la diversidad cultural incidió en el planteamiento de los contenidos?" (ambas dentro del año 2019)

hemos decidido agruparlos en una sola categoría, dado que ambas preguntas apuntan a la misma dimensión: Prácticas creativas que el músico docente realiza en sus clases y forma en las que las implementa según el contexto.

La categoría que reúne estas respuestas es "Incidencia de la cultura en el contexto educativo" debido a que en las respuestas encontramos que es el contexto cultural el que incide en las prácticas creativas de los músicos docentes; por ejemplo, en la pregunta nueve "Mucho... porque era justamente hablar... de ellos... de sus culturas (...)" (participante 3, anexo n° 2.2, p. 125), "(...) lo principal que hago es, abordar la música mapuche porque estamos en un territorio mapuche, eso por un lado, entonces como que ese es un...es fundamental (...)" (participante 4, anexo n° 2.3, p.141) y "absolutamente incidió, no solo tiene que ver con el aprender repertorio... las chiquillas siguen relevando su cultura...ellas efectivamente están compartiendo su cultura permanentemente." (participante 10, anexo n° 2.6, p.195).

Esta categoría es la misma para la pregunta diez, ya que, tuvimos respuestas que también señalaban al contexto educativo, las cuales son:

> "(...) metámosle algún sonido de tu cultura y traigámosla a la nuestra también eso ¿no? eso es maravilloso, por ejemplo a ver... pongámosle a una canción, a una tonada pongámosle no sé una zampoña de repente de la parte... del altiplano y a ver cómo suena (inentendible)... acá suena, en lugar de usar no sé un bombo legüero usemos ¿cómo se llama? este este... tamborcito que usan acá en los... emm ¿los mapuches? el... kultrún... ¿verdad? sí... sí, cosas así... entonces, esa, esa fusión... ¿no? "ah mira, trajimos esta cultura acá le ponemos acá..." es esa... ese intercambio de los sonidos, en un género musical ¿no? por ejemplo, como les dije, el género musical tonada de Chile, bien ¿con qué? con un sonido altiplánico (...)" (participante 9, anexo n° 2.5, p.126).

“El planteamiento de los contenidos como te decía, tiene que ver con el contexto territorial en el que nos encontramos” (participante 4, anexo n° 2.3, p. 142) y “no, programo, no hago planificaciones porque no me sirve, la gente es demasiado diversa, tu la vez... entonces no puedo estandarizar... y eso también te desafía y te obliga a estar eeeh más atenta” (participante 10, anexo n° 2.6, p.199).

Cabe mencionar que hubo tres participantes que no respondieron de manera consistente a las preguntas, o bien, responden que no hay incidencia de la diversidad cultural en el desarrollo de las clases o en el planteamiento de los objetivos. El participante número dos en la pregunta nueve, responde que no existe interculturalidad en sus clases, pero menciona la idea de que es algo que siente que debe hacer, y en la pregunta diez afirmó que no hay incidencia de la diversidad cultural en el planteamiento de los contenidos en sus clases, dado que los pocos estudiantes extranjeros vienen con una formación similar a la que él propone para sus ensayos.

El participante número seis, en la pregunta número nueve, no se refiere a la diversidad cultural en sus clases y en la pregunta diez menciona directamente que la diversidad cultural no incide en el planteamiento de los contenidos, debido a que no es relevante el origen cultural de sus estudiantes, solo le da importancia a la historia personal de ellos. El participante número nueve, en la pregunta nueve, responde acerca de la diversidad del repertorio, pero no sobre la diversidad cultural de sus estudiantes y en la pregunta diez, responde que no hay incidencia de la interculturalidad debido a la libertad de planificación de sus actividades.

A modo de resumen, en la siguiente tabla se muestran las categorías finales que se han establecido para cada pregunta:

Tabla n° 7

Resumen de categorización:

	Categorías
Pregunta n° 1	Enseñanza fuera de la institución.
	Enseñanza que no está ligada a un currículum.
	Enseñanza basada en la propia experiencia.
Pregunta n° 2	Interculturalidad entendida desde la música.
	Interculturalidad entendida desde la cultura.
Pregunta n° 3	Prácticas entendidas desde la música.
	Prácticas entendidas desde las estrategias pedagógicas
Pregunta n° 4	No categorizable.
Pregunta n° 5	Origen étnico.
	Origen extranjero.
	Nivel Socio-económico
	Género.
Pregunta n° 6	Interculturalidad mediante intercambio de conocimientos entre culturas.
	Interculturalidad brindando espacios para mostrar diferentes culturas.
Pregunta n° 7	Prácticas musicales.
	Estrategias pedagógicas para desarrollar un objetivo musical.
Pregunta n° 8	Vinculación a través de la música.

	Vinculación mediante estrategias extramusicales.
Pregunta n° 9 Pregunta n° 10	Incidencia de la cultura en el contexto educativo.

En esta segunda sección se presentarán los resultados del análisis de todos aquellos datos que no fueron contemplados para las categorías anteriores, lo que supone la creación de nuevas categorías o relaciones entre elementos existentes.

Las categorías anteriormente presentadas fueron sometidas a un nuevo proceso de análisis en el cual buscamos establecer relación entre categorías a fines con la intención de encontrar elementos que pudiesen explicar desde una perspectiva más grande lo anteriormente señalado. Adicionalmente a esta categorías mayores (macrocategorías) se agregaron elementos que llamaron la atención en un principio pero que luego no fueron considerados para las categorías anteriores, estos elementos en forma de etiquetas se incorporan ahora eventualmente buscando robustecer las categorías más grandes encontradas.

Macrocategoría n°1: Concepciones del concepto Interculturalidad

Esta macrocategoria se genera a partir de la relación entre las siguientes categorías: “Interculturalidad entendida desde la música”, “Interculturalidad entendida desde la cultura”, categorías ya presentadas en el primer análisis y además una nueva categoría llamada “Contextualización del concepto de Interculturalidad”. Encontramos que hay relación porque en ellas tres se evidencian elementos que responden a la noción que tienen los participantes sobre Interculturalidad.

La categoría nueva reúne datos de dos participantes, donde uno de ellos, después de dar sus nociones sobre interculturalidad, estableció una distinción entre el concepto de interculturalidad y "multiculturalidad" de la siguiente forma:

> (...) bueno hago la distinción con la multiculturalidad, que es la distinción en el fondo de las distintas culturas pero si hay una cultura… predominante en el fondo y las otras culturas como que se asocian a… esa cultura, yo creo que en mi… en el caso de mis trabajos hay una suerte recién de multiculturalidad, porque hemos… o sea estamos reconociendo que existen otras culturas pero todavía no han sido incluidas quizás en el quehacer que es a lo que vamos en el fondo hacia esa interculturalidad (participante 2, anexo n° 2.1, p.91).

El otro participante definió el concepto de interculturalidad antes de responder la pregunta a través de la siguiente etiqueta "Primero voy a definir el concepto de interculturalidad que yo creo que es tremendamente importante, eh... tiene que ver con dos culturas que se, se... ponen frente a frente e intercambian conocimientos y establecen una relación de igual igual ¿ya?" (participante 10, anexo n° 2.6, p. 187).

Macrocategoría n°2 Procedencia de los Estudiantes

En esta macrocategoría se agrupan categorías del primer análisis como: "Origen étnico", "Origen extranjero", "Situación socioeconómica" y dos nuevas que emergieron a partir de etiquetas donde identificamos otro tipo de procedencia. Una de ellas es "Estudiantes de zonas rurales" la cual contiene la siguiente etiqueta:

> Cualquier objeto que siga... sirva que haga, que haga ruido, digamos, que tenga un sonido y darle un uso musical es una de las estrategias que yo más he utilizado y eso tiene que ver con el espacio y el contexto del lugar donde esté,

específicamente cuando trabajas en zonas rurales, allí no tienen necesariamente todos los implementos para poder trabajar, ni hay una tienda donde ir a comprar siquiera un juego de cuerdas a la mano (...) (participante 6, anexo n° 2.4, p.150).

Y la categoría "Origen no relevante" con la etiqueta:

"Bueno, no es un tema pa' uno ah, a mí, para mí son niños o niñas, no, no, no sé si... sus nombres de pila, pues su apellido nunca fue como algo relevante o sus rasgos físicos, su origen emm... en el colegio los estudiantes son estudiantes no ma' y... lo único que tú notas, digamos, tiene que ver fundamentalmente con sus conocimientos del mundo o de… de, de, de las, de lo que es el arte en general. " (participante 6, anexo n° 2.4, p.153).

Macrocategoría n°3 Interculturalidad promovida por el Músico Docente

Esta macrocategoría agrupa dos categorías ya presentadas anteriormente, que son "Interculturalidad mediante intercambio de conocimientos entre culturas" e "Interculturalidad brindando espacios para mostrar diferentes culturas", a las cuales se le suman dos nuevas categorías: "Interculturalidad para el desarrollo personal" e "Interculturalidad promovida por el músico docente".

La primera nueva categoría, "Interculturalidad para el desarrollo personal" contempla las siguientes etiquetas:

(...) hay que hablar siempre que así tenemos que ser las personas, de unirnos ¿no? que de... somos todos iguales, con diferente colorcito, con diferente cabello, diferente cultura, idioma pero que todos somos personas con los sentimientos y todas esas cosas... y yo siempre terminaba diciendo eso en todo, cada vez que fusionaba algo... a mí el trabajo de la música no es solamente como les decía lo artístico, es lo... la parte de la persona el sentimiento y sacar lo mejor

del ser humano ¿no? y una herramienta, simplemente la música... eso es en lo que yo creo ¿no? entonces eso es lo que más he aplicado... (...)(participante 3, anexo n° 2.2, p.127),

Sí, yo diría que sí que… siempre uno trata de… de incluir digamos eh… la interculturalidad en el aula porque se entiende que es un camino que… que te va a llevar como a ampliar tu… tu universo cultural como a… a hacer digamos, más grande como un ciudadano más que como… más que como (se ríe) que como artista (...) (participante 4, anexo n° 2.3, p.135)

(...) pero normalmente el profesor o los profesores quienes trabajamos haciendo... clases o talleres, eh... tendemos normalmente a abrir…ehm... esa... eso...ese espacio a distintos estilos de música eh de distintas partes del mundo y distintos tiempos también, sea, tanto en el espacio temporal de la música es diverso, uno va, normalmente, lo que trata ,generalmente, es como de mostrar el máximo estilo, de música y...y la diversidad que existe, ¿cierto? (...) (participante 6, anexo n° 2.4, p.148)

La segunda nueva categoría "Interculturalidad promovida por el músico docente" contempla las siguientes etiquetas:

(...) como ha habido harta migración, harta llegada de… de.... de extranjeros, a pesar de que nosotros no hayamos tenido en algún aula por ejemplo, compañeros, yo sabiendo que en el colegio hay un compañero extranjero… algo así… siempre trato de integrar digamos, su cultura, porque en el fondo, aunque en el fondo, no esté trabajando con él, estás aportando a esa comunidad educativa a que… aprendan a quererlo… aprendan a conocer su cultura, y todo

ese tipo de cosas, entonces como que por ahí es como...el cruce intercultural (participante 4, anexo n° 2.3, p.141)

(...) bueno fue como al revés ¿ah? yo quería tener, justamente por el repertorio, por mi interés, ehm, musicológico, tenía y, mi trabajo en la inclusión, tenía ganas de formar un coro intercultural, entonces en realidad primero fue el deseo de trabajar eso para, eh... para seguir desarrollando en terreno… (Participante 10, anexo n° 2.6, p.198)

Macrocategoría n°4 Prácticas Creativas

En esta macrocategoría se agrupan las categorías “Prácticas musicales” y “Estrategias pedagógicas para desarrollar un objetivo musical” que corresponden al primer análisis. Además se fortaleció la categoría “Prácticas creativas” con la siguiente etiqueta:

Creo que eso también entra dentro de la parte creativa, ¿no? porque de repente son las mismas canciones, el mismo "cordero de Dios" que te sabes tradicional, cordero de Dios. Pero entonces, en vez de ser así, lo vamos a hacer en salsa porque es una celebración cubana. (Participante 9, anexo n° 2.5, p.175).

Y la categoría “Estrategias pedagógicas para desarrollar un objetivo musical” con las siguientes etiquetas:

(...) lo que trato de hacer siempre es como mezclar el… lo que yo, vengo a proponer como con los gustos de los muchachos, y siempre funciona o sea, que tú un día estés hablando… de… los verseadores o de los improvisadores o de los payadores, ¿cachai? cuando hablas de la música de la zona central por ejemplo, tienes que hacer como… detenerte en eso y explicarles que hay gente que se dedica a improvisar poesía y todas esas cosas entonces como que ahí, llega y

hace el nexo y dices "como los hiphoperos" y saltan (ríe) y entonces como que se abre el mundo para ellos ¿cachai? (...) (Participante 4, anexo n° 2.3, p.144).

(...) principalmente trato de abordar el juego como una de las… es como la … para romper el hielo… siempre con juego primero, y después, ya voy como a la práctica… pero puede que aprendamos por ejemplo, un ritmo, primero con el cuerpo o con la boca o con elementos naturales y después vayamos a los instrumentos (Participante 4, anexo n° 2.3, p.129).

(...) y… en el fondo igual puedes hacer lo que quieras, en el fondo siempre como, respetando a toda… a los agentes que tienen que… que están involucrados digamos en el proceso, pero principalmente el enfoque es con respetar los gustos de los niños y niñas, ahí está como el enfoque principal, (...) (participante 4, anexo n° 2.3, p.145).

(...) pero inventamos un cuento y entonces a partir de allí, ellos ya empiezan a relacionarlo con “ah es el de la... no sé po’ la reina bruja”, por decirte... la Reina de la Noche… era la Reina de la Noche de la flauta mágica de Mozart y aunque tú no lo creas, los niños adoran, les fascina la ópera, cuando tú empiezas a explicarle cómo funciona, se enamoran de la ópera y tengo alumnos de primero básico, segundo básico escuchando ópera, y les encanta...piezas seleccionadas por supuesto, ¿Ballet, cierto? Coppélia, no sé… (...) (participante 6, anexo n° 2.4, p.158).

“mi práctica coral, mi forma de dirigir, todo súper, y si me tengo que poner en cuatro pa' que me vean lo hacemos en cuatro nomás, da lo mismo ¿cachai? o sea, yo sé que un músico ahí como que se me... pero es lo que a mi me ha

funcionado, porque sino, se me desarma…" (participante 10, anexo n° 2.6, p.191).

(...) utilizamos hartas aplicaciones eh… o… o software de producción o de creación y… tratamos de plasmar ideas porque muchas veces los niños están muy conectados como con la virtualidad, entonces en vez de pasarle un instrumento, le pasas un computador que le permita por ejemplo… dibujar y ese… ese dibujo que haga se convierte en un sonido, entonces desde esa base lo pasamos al software de producción y generamos un sonido (participante 4, anexo n° 2.3, p.137).

Macrocategoría n°5 Criterios de Enseñanza según Contexto de los Estudiantes

Esta macrocategoría contiene dos categorías, la primera "Incidencia de la cultura en el contexto educativo" emergió en el primer análisis, pero que se fortaleció con dos nuevas etiquetas:

(...) me pasaba que eh...c, eh... habían instrumentos por ejemplo, que las chicas decían "esto no es para mujeres". Entonces… claro, me ponían un poco en jaque, yo decía "bueno, pero esto es una actividad escolar", entonces esto no es, no tienes, sí, yo entiendo tu cultura y la respeto, digamos no, no tiene que ver con eso, pero esto es una actividad escolar. Entonces como es como... una actividad del Colegio, tiene otro contexto y… y entonces tratando un poco de cambiar el sentido para poder abrirlas a que efectivamente viva la experiencia de tocar algo, no se puede hacer, las pifilcas no las tocan las mujeres, lo que me decían ellas, probablemente en su grupo o en su Comunidad, eso no ocurre, no sé si ocurre en otras comunidades (participante 6, anexo n° 2.4, p. 155).

como yo desarrollo la clase o cómo se va gestando tiene que ver con las personas y con las necesidades de las personas que… que están ahí, yo pocas veces, o sea, yo puedo hacer una gran hoja de ruta y decir "este año vamos a hacer un homenaje a Mandela, por tanto diez canciones y vamos a trabajar y papapapapa" pero hacia la hora de programar una clase de objetivo pedagógico y todo eso y experiencia en... no lo hago, porque cada clase es distinta. (...) ¿Te fijas? o sea, yo puedo saber que tengo que enseñar una canción pero el cómo lo voy a hacer se me presenta ahí con las personas que tengo y con la dificultad que tengo (participante 10, anexo n° 2.6, p.199).

La segunda categoría "Adaptación de estrategias pedagógicas según contexto" es nueva, en ella agrupamos siguientes etiquetas:

Emm bueno, yo trabajo mucho con… eh... los cotidiáfonos, eh... en muchos de los lugares donde uno tiene que trabajar, no hay instrumentos musicales o no hay suficientes para todos. Entonces emm... una de las actividades que he aprendido a desarrollar es hacer música, con lo que uno tenga a mano. Cualquier objeto que siga... sirva que haga, que haga ruido, digamos, que tenga un sonido y darle un uso musical es una de las estrategias que yo más he utilizado y eso tiene que ver con el espacio y el contexto del lugar donde esté, específicamente cuando trabajas en zonas rurales, allí no tienen necesariamente todos los implementos para poder trabajar, ni hay una tienda donde ir a comprar siquiera un juego de cuerdas a la mano, entonces... tenís' que trabajar con las herramientas que hay... (...) (participante 6, anexo n° 2.4, p.150)

no es que yo prepare la clase, si no que me encuentro con la dificultad y ahí toca... no sé si improvisar, pero toca resolverlo desde ahí con lo que hay... creo

> que esa es como la práctica creativa, por lo menos para mí se da en el contexto, cómo se me presenta en ese momento (participante 10, anexo n° 2.6, p.188).

Además de las macrocategorías presentadas, hay dos categorías mencionadas en la sección uno, la primera es "Vinculación a través de la música" a la cual se le ha añadido la siguiente etiqueta para reforzar:

> (...) cuando trabajamos por ejemplo, los ritmos mapuches eh... y los instrumentos mapuche, lo que yo he hecho muchas veces es eh...después mostrarles cómo traspasar ese ritmo que es originario y que...que fue compuesto o que o que nació por ejemplo en un Kultrun o que nació en una cascahuilla o que nació en el trompe traspasarlo a otros instrumentos, como sin pasar a llevar digamos, con todo el respeto que… conlleva meterse en una música como esa" (participante 4, anexo n° 2.3, p.140).

La segunda es la categoría "Vinculación mediante estrategias extramusicales" a la cual se le ha adicionado la siguiente etiqueta:

> (...)...las chiquillas mayores apadrinan a las compañeras, y siempre hablo en femenino porque el 90% del coro es femenino, si es que no 95%, ehm... ellas se encargan como de, de facilitar, de alguna manera, por ejemplo, tuvimos... el 2019, una chica, tuvimos varias haitianas, yo por primera vez me encuentro con una pelea en la sala... (risas) no, codazo y custion, de dos chicas haitianas, y por supuesto que en creole no entendíamos nada po'... y efectivamente ahí estaba, por ejemplo, XXXXX... XXXXX que era el mayor él cumplía un rol, el facilitador intercultural ¿ya? entonces él nos ayudaba a explicarles a las chicas y me ayudaba un poco a traducir y también le traducía a las chicas cuando yo no les entendía, él estaba a cargo de su grupo haitiano, independiente de si conocía

a las chicas o no, él era el mayor del coro, era el haitiano por tanto nuestro facilitador cultural…(...) (participante 10, anexo n° 2.6, p.193).

Categorías Complementarias

Las siguientes categorías forman parte de un conjunto de datos que no fueron incluídos en la categorización anterior ni en las macrocategorías. Hemos considerado incluirlas porque aportan información complementaria relevante para el objetivo de la tesis. Las categorías fueron construidas utilizando los mismos procesos anteriores de acuerdo a los datos que emergieron en este análisis.

Categoría complementaria n°1: Características de Enseñanza no Formal

Esta categoría nueva contiene etiquetas que mencionan características de las instancias de enseñanza no formal. Estas etiquetas son:

(...) en taller generalmente van más a querer aprender todo ya... a pasarla bien, a disfrutar, es distinto a una clase, el taller es más el disfrute, el encuentro... entonces esa es la parte más importante... el hecho del encuentro del... de la retroalimentación, tanto de ellos conmigo y viceversa... eh... en taller es fundamental (...) (participante 3, anexo n° 2.2, p.126)

(...) los talleres te dan una libertad que no te da digamos...(ríe) el aula, o sea yo llego a… a hacer clases a un colegio y ahí tengo planes y programas que respetar (...) el taller te permite a ti plantear los contenidos y las actividades que vas a hacer(...) (participante 4, anexo n° 2.3, p.143)

(...) yo creo que la gente que entra en este proyecto busca principalmente un estado de bienestar que va más allá de subirse a un escenario y de pertenecer a un grupo...eh... si, eh… sino que busca el estado de, de bienestar de la salud y como el enfoque que yo hago(...) (participante 10, anexo n° 2.6, p.191).

Categoría complementaría n°2: Aprendizaje cultural del Docente a través de sus estudiantes

Esta categoría agrupa las siguientes etiquetas:

(...) cuando yo dejaba mis clases de folclor para las niñas... era una clase para mí, ellas no lo sabían "(...) bien, a ver, vamos a dejar esta clase, usted va a aprender no sé... este grupo la cueca, este grupo el vals, este grupo... no sé, la tonada" y... los diferentes géneros musicales... y cuando ellas me iban entregando de diferentes formas sus trabajos yo me iba... alimentándome también ¿no? "ah esto es así," y todo y fuimos... interculturalizándonos, enriqueciéndonos... y transcult, transcult... trans-cul-tu-ri-zándonos… (...) (participante 3, anexo n° 2.2, p.120)

Simplemente como conocimiento, conocimiento nuevo, incluso para mí, yo, me valía de mis, de mis propios alumnos para obtener el conocimiento, incluso si a ellos no les salía bien, pues me tocaba a mí hacer la tarea de la semana, investigar ¿qué?, ¿cómo se hacía?, ¿qué es lo que era?, y la siguiente semana aclarar. (participante 9, anexo n° 2.5, p.179).

Podemos aprender de eso, por ejemplo si ellos llegaran solamente a ensayar y yo les enseñara el ”difficile lectum” no sabríamos de sus prácticas espirituales y como... se... se dividen o se clasifican (...) Lo mismo, ehm... yo no le hago

> mucho al repertorio latinoamericano, no tengo ni la identidad sonora ni las competencias, o sea... no sé distinguir ni un huaynito ¿cachai? entonces... frente a el repertorio que me muestran eeeh... navideño de Venezuela, yo ahí las dejo a ellas a cargo del buque y yo veré como, trato, o sea aprendemos todos incluso la directora (Participante 10), es la primera en aprender…(participante 10, anexo n° 2.6, p.190)

A modo de resumen, luego de haber hecho una categorización de las etiquetas que responden de manera pertinente a las preguntas que se le hicieron a los participantes, se hizo el mismo proceso con las etiquetas que respondían a otra pregunta de la pauta o que contenían información que consideramos relevantes para las conclusiones. Una vez hechas las categorías complementarias, con las nuevas etiquetas, procedimos a compararlas con las categorías hechas previamente para agruparlas según similitud de contenidos y complementar las respuestas para dar lugar a nuevas categorías de análisis que denominamos "macrocategorías" que se formaron según el criterio utilizado para la formación de las categorías originales.

La siguiente tabla muestra las macrocategorías y categorías que han emergido en la sección n°2 de la presentación de resultados:

Tabla n°8

Macrocategorías y Categorías centrales

Macrocategorías	Categorías centrales
Concepciones del concepto Interculturalidad	Interculturalidad entendida desde la música
	Interculturalidad entendida desde la cultura

	Contextualización del concepto de Interculturalidad
Procedencia de los Estudiantes	Origen étnico
	Origen extranjero
	Situación socioeconómica
	Estudiantes de zonas rurales
	Origen no relevante
Interculturalidad promovida por el músico docente	Interculturalidad mediante intercambio de conocimientos entre culturas
	Interculturalidad brindando espacios para mostrar diferentes culturas
	Interculturalidad para el desarrollo personal
	Interculturalidad promovida por el músico docente
Prácticas creativas	Prácticas musicales
	Estrategias pedagógicas para desarrollar un objetivo musical
Criterios de enseñanza según contexto de los estudiantes	Incidencia de la cultura en el contexto educativo
	Adaptación de estrategias pedagógicas según contexto

Tabla n°9

Categorías complementarias

Categorías Complementarias
Características de enseñanza no formal
Aprendizaje cultural del Docente a través de sus estudiantes

Conclusiones

De acuerdo a lo expuesto a lo largo de este trabajo, y de acuerdo a la pregunta y objetivos de la investigación, hemos obtenido las siguientes conclusiones:

Las prácticas creativas que implementan los músicos docentes, se ven influenciadas por el contexto educativo en el que se desarrollan, principalmente por la diversidad cultural que presentan sus estudiantes, la cual se manifiesta por dos factores:

El primero es la zona geográfica donde se desempeñan, donde dos de ellos desarrollan sus prácticas creativas en regiones e instituciones con un alto número de estudiantes de pueblos originarios, y el segundo factor, es la iniciativa de los músicos docentes para generar espacios educativos donde los estudiantes compartan sus conocimientos y saberes con respecto a sus orígenes culturales a través de la música.

Fue posible distinguir que en las prácticas creativas, que implementan los músicos docentes, existe una tendencia a desarrollar estrategias pedagógicas creativas, es decir, le dan mayor énfasis a los aspectos lúdicos de la enseñanza, utilizando juegos, el movimiento corporal y añadiendo también los intereses, gustos y saberes de los estudiantes que conforman los talleres y consideramos que este enfoque en las prácticas creativas se debe a que, en general, los músicos docentes consideran las instancias de educación no formal con objetivos recreativos y de crecimiento personal antes que una finalidad formativa. La música es utilizada como un medio para generar relaciones interpersonales entre los estudiantes y sus compañeros, y entre los estudiantes con el músico docente, donde las enseñanzas y aprendizajes son recíprocos, es decir, el músico docente aprende de la cultura de sus estudiantes y viceversa.

También fue posible concluir que, para los músicos docentes, la libertad de planificación que les brinda la instancia de enseñanza no formal es determinante a la hora de implementar sus prácticas creativas, ya que, debido a la diversidad cultural presente en sus clases pueden guiar sus actividades según las necesidades de sus estudiantes y a los objetivos que ellos estimen convenientes y no bajo un currículum como lo plantea la educación formal.

En cuanto a la interculturalidad fue posible observar que los músicos docentes consideran la concepción de esta en sus actividades desde distintas miradas, algunos lo incluyen en sus prácticas creativas a través de los contenidos musicales únicamente y hay músicos docentes que lo consideran a través de las relaciones interpersonales entres sus estudiantes, integrando e incluyendo los conocimientos y experiencias culturales de estos en las prácticas creativas.

La diversidad cultural también se hace presente en el origen de algunos músicos docentes, dos de ellos de origen extranjero y uno perteneciente a un pueblo originario. En cuanto a esto fue posible distinguir que estos músicos docentes son quienes tienen mayor cantidad de diversidad cultural en sus estudiantes y fue posible concluir que esto se debe a que, al ser de un origen cultural diverso, han tenido la iniciativa de abrir espacios en donde puedan compartir sus propios conocimientos y cultura, y a su vez, integrar e incluir estudiantes que también procedan de otras culturas.

Además, la diversidad en el origen cultural de estos músicos docentes incide en sus prácticas creativas, ya que, hemos podido dilucidar que, al traer una cultura propia, pueden brindar perspectivas y herramientas nuevas y/o diferentes a nuestra cultura para resolver los desafíos que se presentan en sus contextos educacionales.

El concepto de Músico Docente expuesto en esta investigación es un modo de proyectar hacia las instituciones educacionales una definición construida a partir de otras, pero que no refieren a la música sino al "artista". La visión de "artista educador" propuesta por la CNCA abarca todas las artes, sin embargo en la literatura consultada, esta sólo se refiere a artistas visuales, haciendo que el concepto de "artista" sea mucho más específico. Es por esta razón que proponemos el concepto de Músico Docente, el que sería interesante que se desarrollara dentro del mundo investigativo y se indague en la pertinencia de su función y uso. Líneas de investigación programas interdisciplinario en los músicos docente.

Las carreras de licenciatura en música impartidas por las universidades a lo largo y ancho de Chile poseen en común una malla curricular que se enfoca generalmente en formar profesionales que se desempeñen dentro de la disciplina musical académica como intérpretes, directores, entre otros. Sin embargo, estas asignaturas no profundizan en la formación de licenciados, aún cuando este es un grado académico. Proponemos que dentro de los futuros planteamientos de las asignaturas de estas carreras, las instituciones universitarias profundicen en la formación de licenciados que fortalezcan sus competencias pedagógicas e investigativas equitativamente con la disciplina musical.

Desde el ámbito de las políticas culturales y políticas de estudiantes extranjeros queremos sugerir, dada la creciente diversidad cultural en el país, se hagan inducciones u orientaciones que permitan tanto a artistas educadores como músicos docentes generar estrategias para adaptarse a este tipo de contextos culturales que se dan tanto en la educación formal como no formal.

Proponemos también que el concepto de “enseñanza no formal”, que si bien se plantea como complemento a la instancia formal de educación, pudiera ser abordado por futuras investigaciones tomando en cuenta las posibilidades de aprendizaje, ya que, como vimos en esta investigación, posee mayor flexibilidad en cuanto a contenidos y planificación.

Por último, quisiéramos proponer a otros investigadores que se abran espacios de discusión acerca de la interculturalidad, problemática que está y estará presente en todos los ámbitos investigativos.

Referencias

Abara, J. (2017). "¿Artista educador o educador artista? El límite difuso del rol social." *EARI. Educación Artística. Revista de Investigación*, N°8, 24-31. https://doi.org/10.7203/eari.8.9458

Aróstegui, J. L. (2012). "El desarrollo creativo en Educación Musical: del genio artístico al trabajo colaborativo." *Educação*, 37 (1), 31-44. [Fecha de Consulta 25 de Enero de 2021]. ISSN: 0101-9031. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1171/117123668003

Barrios-Valenzuela, Ll. y Palou-Julián, B. (2014). "Educación intercultural en Chile: la integración del alumnado extranjero en el sistema escolar." *Educación y Educadores.* Vol. 17, No. 3, 405-426. DOI: 10.5294/edu.2014.17.3.1

Bernabé, M. (2012). La comunicación intercultural a través de la música. *Espiral. Cuadernos del profesorado, Vol. 5* (Núm. 10). Recuperado de https://dialnet.unirioja.es

Botella, A., Fernández, R., Mínguez, X. & Martínez, S (2015) "La música como instrumento de interculturalidad. Una propuesta didáctica a través del folklore", *Revista de Folklore*, vol. 401, 59-70. ISSN: 0211-1810 Disponible en: http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/165401/74930.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Cáceres, P. (2003). "Análisis Cualitativo de Contenido Cualitativo: Una Alternativa Metodológica Alcanzable". *Psicoperspectivas*, Vol. 2(No. 1). Recuperado de https://psicoperspectivas.cl

Campos, José Luis (2006). Interculturalidad, Identidad y Migración en la Expansión de las Diásporas Musicales. *Razón y Palabra*, (49), .[fecha de Consulta 7 de Septiembre de 2021]. ISSN: . Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520713032

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2016). *"*ACCIONA. Programa de fomento al arte en la educación*"*. recuperado de: https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/02/programa-acciona.pdf

Elisondo, R. M. (2018). *"Creatividad y educación: llegar con una buena idea. creatividad y sociedad"* (27) 145-166. recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/srvlet/articulo?codigo=7000798

García-Huidobro Munita, Rosario. (2018). "Artistas-docentes que aprenden a enseñar. Abrir espacios pedagógicos y transgredir dualidades." *Innovación educativa* (México, DF), 18(77), 39-56. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-26732018000200039&lng=es&tlng=es.

Huidobro Salas, T. (2002). *"Una definición de la Creatividad a través del estudio de 24 autores seleccionados"*. Tesis Doctoral. Dpto. de Psicología Básica II. Procesos cognitivos. Universidad Complutense de Madrid

Instituto de Estadística de la UNESCO. (2013). "*Clasificación Internacional Normalizada de la Educación, CINE 2011"*. Québec, Canadá: UNESCO-UIS 2013.

Instituto Nacional de Estadísticas. (2020). *"Según estimaciones, la cantidad de personas extranjeras residentes habituales en Chile bordea los 1,5 millones al*

31 de diciembre de 2019". Recuperado de https://www.ine.cl/prensa/2020/03/12/seg%C3%BAn-estimaciones-la-cantidad-de-personas-extranjeras-residentes-habituales-en-chile-bordea-los-1-5-millones-al-31-de-diciembre-de-2019

Lorenzo, A., Laucirica, A., & Ordoñana, J. (2016). *"La creatividad en educación musical a través del método de proyectos colaborativos. en G. P. Castillo, Aulas Virtuales: fórmulas y prácticas"* p. 343-359. España: McGraw Hill

Martí, J. (2003). "El aula de música ante el reto de la interculturalidad." *Cuadernos de pedagogía*, Barcelona, n°328 (ISSN0210-0630) 55-58

Mateiro, T. (2010). *"Músicos, pedagogos y arte-educadores con especialidad en educación musical: Un análisis sobre la formación docente en países suramericanos."* Profesorado, Revista de Currículum y Formación del Profesorado, 14, N°2(ISSN 1989-639X), 29-40. Recuperado de http://www.ugr.es/~recfpro/rev142ART3.pdf

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2020). "*Seremi de O'Higgins invita a participar del Programa ACCIONA*." Recuperado 2021, de https://www.cultura.gob.cl/acciona/seremi-ohiggins-acciona/

Ministerio de Educación. (2018). *"Orientaciones para el fortalecimiento de la educación artística en establecimientos educacionales"*. recuperado de:

https://artistica.mineduc.cl/2018/06/15/orientaciones-para-el-fortalecimiento-de-la-educacion-artistica-en-establecimientos-educacionales/

Mora Olate, María Loreto. (2018). *"Política educativa para migrantes en Chile: un silencio elocuente." Polis (Santiago)*, *17*(49), 231-257. https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682018000100231

Mundaca, C. (2012). “Sentidos y prácticas de la educación artística no formal en espacios de marginación social de la RM de Chile.” Academia.edu. Recuperado 15 de diciembre de 2020 https://www.academia.edu/38852570/Educaci%C3%B3n_Artistica_No_formal_en_Contextos_Urbanos_Pobres

Pelizzon, L., & Beineke, V. (2019). *“Criatividade e práticas criativas em educação musical: um estudo das produções recentes nos anais de congressos da abem”*. Revista da abem, 27(42). Recuperado de http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/784

Pérez-Aldeguer, S. (2014). “La música como herramienta para desarrollar la competencia intercultural en el aula.” *Perfiles Educativos*, 36(145), 175-187. https://doi.org/10.1016/s0185-2698(14)70644-0

Política Nacional de Cultura 2017-2022 (2017) recuperado de: https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2018/01/politica-nacional-cultura-2017-2022.pdf

Política Nacional de Estudiantes extranjeros 2018-2022 (2018) recuperado de: https://www.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/19/2018/05/PoliticaNacionalMigrantes.pdf

Reis, L. A. dos, & Oliveira, F. N. de. (2021). “*Dimensões das significações de músico e de professor: um estudo com licenciandos em música. Revista Ibero-Americana De Estudos Em Educação”*, *16*(2), 735–748. https://doi.org/10.21723/riaee.v16i2.13520

Riedemann, A. (2008, enero). “La Educación Intercultural Bilingüe en Chile: ¿ampliación de oportunidades para alumnos indígenas?” *INDIANA, Vol. 25*(1). Recuperado de https://journals.iai.spk-berlin.de

Sousa, M. R.& Neto, F. (2003). *“A Educação Intercultural através da Música: contributos para a redução do preconceito.”* Canelas: Edições Gailivro.

Stefoni Espinoza, C., Stang Alva, M., & Riedemann Fuentes, A. (2016). “Educación e interculturalidad en Chile: un marco para el análisis.” *Estudios Internacionales,* 48(185), pp. 153-182. doi:10.5354/0719-3769.2016.44534

Westh Olsen, Anne Sofie & Palma Irarrázabal, Andréz (2020) “*Admisión escolar centralizada y Migrantes, el caso de Chile*”, Banco Iberoamericano del Desarrollo, Recuperado de: https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/Admision-escolar-centralizada-y-migrantes-El-caso-de-Chile.pdf

Anexos

Anexo n°1: Herramientas de investigación

1.1 Cuestionario de Caracterización

1. Escriba su Nombre y Apellidos

2. Escriba su edad

3. Escriba su nacionalidad (por ejemplo: chilena, venezolana, etc.)

4. ¿Pertenece a algún pueblo originario?

-Sí

-No

5. En el caso de pertenecer a un pueblo originario, escriba cual:

6. ¿Con qué género se identifica? En caso de no identificarse con “masculino” o “femenino” escriba con qué genero se identifica en la opción "otra"

-Femenino

-Masculino

7. Escriba la(s) región(es) en la(s) que trabajó el año 2019:

8. Escriba la(s) comuna(s) en la(s) que trabajó el año 2019:

9. ¿Tiene formación universitaria en el área de música?

-Si

-No

10. Cuál de las siguientes opciones describe mejor su formación universitaria en el área de música:

-Licenciatura en Música (Teoría de la música, Musicología)

-Licenciatura en Música (Interpretación, Dirección de agrupaciones)

-Pedagogía en Música

-Otra

1.2. Pauta de preguntas

1. ¿Qué entiende usted por “Enseñanza No Formal”? ¿Podría darnos un ejemplo? (opcional)

2. ¿Qué entiende usted por “Interculturalidad” en la educación musical? ¿Podría darnos un ejemplo? (opcional)

3. ¿Qué entiende usted por prácticas creativas musicales? ¿Podría darnos un ejemplo? (opcional)

4. ¿En qué institución y/o establecimiento realizó sus clases en el año 2019?

5. En su experiencia trabajando en contextos diversos ¿De qué procedencia son sus estudiantes? Por ejemplo: estudiantes extranjeros, de pueblos originarios, diferentes niveles socioeconómicos, diferente género, entre otras.

6. ¿Considera usted que en su experiencia trabajando con diversidad cultural está presente la Interculturalidad? ¿Por qué?

7. Ya adentrándonos en las actividades musicales ¿Qué prácticas creativas realizaba en sus clases?

8. ¿Cómo vinculaba las prácticas creativas musicales con la diversidad cultural presente en sus clases? Pensando en las clases realizadas el año 2019, ¿Existía (pregunta alterna en caso de que no respondieron a la primera)

9. En relación a los contenidos que usted abordaba en las clases en 2019 ¿De qué forma la diversidad cultural incidió en el desarrollo de sus clases?

10. Y por último, ¿de qué forma la diversidad cultural incidió en el planteamiento de los contenidos?

Anexo n°2: Transcripciones de Entrevistas

2.1. Entrevista a Participante n°2

Entrevistador: Emm... ya grabando emm… bueno como te habrás dado cuenta emm… estamos buscando caracterizar personas ¿no?, por lo tanto todas las respuestas que tú vayas a dar no son ni correctas ni incorrectas, estamos solo recabando opiniones ¿no? Entonces, ¿Qué entiendes tú emm... por enseñanza no formal?

Participante 2: Es toda aquella enseñanza que no está dentro del currículum formal académico que imparten los colegios en el fondo.

E: Ya, ¿podrías dar un ejemplo?

P2: Por ejemplo las orquestas juveniles, los talleres emm… etc, agrupaciones culturales.

E: Ya, siguiente preguntas ¿qué entiendes tú por interculturalidad en la educación musical?

P2: Mira, yo entiendo por interculturalidad cuando emm… eh… hay un proceso de aceptación que existe en distintas culturas y todas ellas tienen la misma injerencia dentro emm… un ámbito ya sea cultural, ya sea artístico, ya sea deportivo, político o cualquiera que sea, y bueno hago la distinción con la multiculturalidad, que es la distinción en el fondo de las distintas culturas pero si hay una cultura… predominante en el fondo y las otras culturas como que se asocian a… esa cultura, yo creo que en mi… en el caso de mis trabajos hay una suerte recién de multiculturalidad, porque hemos… o sea estamos reconociendo que existen otras culturas pero todavía no han sido incluidas quizás en el quehacer que es a lo que vamos en el fondo hacia esa interculturalidad.

E: Ya, siguiente pregunta ¿qué entiendes tú por prácticas creativas musicales?

P2: Creo que emm… eh bueno, la creación es un espectro bastante amplio generalmente nosotros asociamos en… en el... la música, la creación como la composición, pero también existen otras formas de creación ¿cierto?, yo creo que la interpretación también es una forma de creación porque uno crea el sonido, un sonido que, en el fondo existía en el papel o en la idea emm… entonces creo que… que todas las formas artísticas hacen creación finalmente, no… no solamente emm… es una pega del compositor que, por cierto ellos son… son aquellos que hacen la creación de la idea musical en sí, pero también los intérpretes creamos el sonido finalmente y también emm… uno también puede crear eh… cosas que no tengan necesariamente un objeto… un objetivo estético ¿cierto?, puede ser un objetivo musical o puede ser un objetivo emm… terapéutico, por ejemplo, en la musicoterapia, cuando uno hace actividades como catárticas, ¿cierto? o simplemente uno escucha fuera de… de, o generalmente la terapia formal uno escucha música por placer ¿cierto?, también está creando un espacio en el fondo de autocuidado entonces, la creación es una perspectiva súper amplia y emm… y creo que todas esas amplitudes, cuando las reconoces, uno las puede trabajar mejor en la perspectiva de la formación musical.

E: ¡Súper!, ahora vamos a pasar a… el tema sobre la institución o establecimiento en el que has hecho clases ¿no?, pero nos vamos a remontar al año 2019. ¿En qué institución o establecimiento o ambos realizaste tus clases el año 2019?

P2: Mira yo trabajo en varios lugares, eh… trabajo en Peñalolén en la orquesta, trabajaba, porque ya no trabajo, pero en ese tiempo trabajaba emm… en la orquesta infantil juvenil de Peñalolén, eh… trabajo en la orquesta, en el programa de orquesta de la Florida y eh… también trabajo en un colegio que se llama "XXXXX" que está en la comuna de Padre Hurtado y también… bueno en… en un contexto ya no tan escolar trabajo también en la universidad de chile trabajo ahí en tres facultades, en la facultad

de XXXXX tengo la orquesta sinfónica de la facultad de XXXXX, en la facultad de XXXXX, también trabajo en el XXXXX ese es el instituto de estudios secundarios de la facultad de artes y en la facultad de Medicina trabajo eh… en la unidad de arte y cultura.

E: Hartos lados (risa).

P2: ¡Sí! (risa).

E: Esta súper bien, si aah caleta (risa), eh, bueno ¿en tu experiencia trabajando en contextos diversos eh… de qué procedencia son tus estudiantes? Por ejemplo estudiantes extranjeros, estudiantes de pueblos originarios eh… o de diferentes niveles socioeconómicos, diferentes géneros, entre otro tipos de cosas.

P2: Mira yo creo que voy a partir con lo socioeconómico eh… he trabajado en todos los niveles socioeconómicos antes del 2019, trabaje en un colegio en el "XXXXX" de Vitacura y eso es socioeconómico alto, eh… en Peñalolén y en la Florida más o menos el estrato es socioeconómico medio y en… Padre Hurtado por ejemplo el nivel socioeconómico es vulnerable de hecho el colegio tiene una tasa de vulnerabilidad bien alta como el 71% creo, entonces en ese sentido como que tengo la experiencia de trabajar con toda la diversidad socioeconómica y ahora, emm, como… como de nacionalidades diferentes me he dado cuenta que trabajando en la Florida eh… cada vez hay muchos más estudiantes eh... de origen venezolano en… que sus padres están mucho más cercanos a la música en Venezuela, estaban algunos niños en El Sistema, algunos otros no estaban en El Sistema, pero les interesa porque en el fondo es parte igual ya de… la cultura que ellos tienen que han hecho, así que hay un número importante de estudiantes venezolanos y también emm… de… personas de… de pueblos Mapuches, pero sin embargo no me ha tocado emm… al menos a este momento tener a alguien que se identifique en el fondo con el pueblo Mapuche, así, directamente,

que hable Mapudungun etc, sino que son… son personas que tienen quizás el apellido o sus ancestros si están más relacionados, pero ellos están como más adecuados como la sociedad citadina.

E: Súper, bueno ¿consideras tú que en tu experiencia trabajando con diversidad cultural está presente la interculturalidad? igual intentando hablar desde lo ocurrido en 2019, o sea tu experiencia en 2019 claro.

P2: Mira yo creo que emm… eh… siempre hemos tenido problemas con la aceptación de las culturas aquí eh… como que en este país por lo menos hay una cultura hegemónica muy fuerte emm… y que sostenidamente ha tratado de invisibilizar las culturas originarias propias de acá y ese proceso afortunadamente ha ido cambiando, pienso en el 2019 y creo que emm… la mayor parte del año no, pero después del estallido social sí, entonces creo que emm… es súper importante es no solamente el reconocimiento de, de las culturas originarias sino que también el reconocimiento de nuestra propia cultura como mestizos o el inicio de la construcción de nuestra propia cultura como mestizos. Entonces eso me parece un proceso súper interesante que es un proceso que va a tomar muuuucho tiempo para que sea robusto pero al menos yo creo que a partir del estallido social comenzó esa necesidad y esa aceptación generalizada de entender que son distintas culturas y no una cultura, así que creo que no ha sido como un proceso que ha sido promovido por parte de la institucionalidad, sino que ha sido un proceso social que le dan en el fondo todavía más robustez al asunto pero a largo plazo.

E: Claro es algo que va a tomar harto tiempo, bueno ya adentrándonos en el ámbito de actividades musicales ¿Que prácticas creativas realizabas en tus clases? remontándonos a 2019.

P2: Mira hay varias prácticas creativas que me parecen súper interesantes, por ejemplo emm… con los niños de la orquesta infantil de la florida nosotros hicimos un programa que hemos tratado de ir replicando después con el tiempo que se llama "pequeños compositores", entonces eh… que es lo que hacemos, no es como que les decimos "ya, a ver, cree usted algo" no, porque cuando a uno… si a mí me dicen así como "crea algo" yo no sé qué hacer (risa), entonces lo que hicimos fue un proceso… un proceso creativo que partió, por ejemplo, tomando una célula rítmica por ejemplo "cuartina corchea" trabajamos la percutimos, la reconocimos, después la tocamos en el instrumento con cuerdas al aire y después de que ya estaba integrada esa célula rítmica empezamos a hacer algunos patrones rítmicos y a partir de esos patrones rítmicos después eh… los niños que podían tocar, que podían reconocer y todo, empezaron a… yo les di la libertad de ponerle las notas que quisieran ¡ya! Entonces, que pudieran hacer en el fondo su instrumento también ¡ya! y que no tuvieran una lógica como compositiva de "a es que tiene que resolver en tal nota de la sensible" ninguna de esas, "elige la nota que tu quieras con esos ritmos que estamos viendo", entonces los niños fueron creando eh… no solamente a partir de la escritura, o sea escribían lo que creaban, tocaban lo que creaban ¿cierto? Entonces empezamos con ese proceso y fue un proceso súper bueno que hemos ido replicando después con otras células rítmicas con galopas y con otras cosas, entonces ellos van creando sus canciones y sus canciones con la libertad, pero, sin embargo, un ahí, se da cuenta cómo la cultura va como… permeando en los niños porque si van respetando ciertas normas como de la… sobre todo en la parte tonal, por que como tocan tanto repertorio y tocan en los estudios no sé en las escalas emm… también en el repertorio de la orquesta, entonces se van como totalizando entonces cada vez más como que… a medida que van teniendo más experiencia van eligiendo notas que son mucho más parte del sistema tonal, entonces ¡claro! ahí hay una clara influencia

en el fondo de cómo permea la cultura, pero… en el fondo ellos son libres de crear las notas que quieren sin ser juzgados de que eso está bien o está mal y además lo tocan y hay un público objetivo que son los papás o/u otras personas que valoran en el fondo y ellos se sienten como creadores de algo aunque sea una pieza muy muy pequeña y en eses sentido creo que hace una actividad súper buena porque… como que nos acerca o genera un puente al menos en esa brecha que tenemos a veces los intérpretes y también los pedagogos instrumentales con los compositores, como que los compositores están allá y nosotros estamos acá, entonces eh… y cuando en realidad la música es una sola no… realmente no existen ni diferencias entre la música docta y popular, no existen tampoco esas diferencias entre compositor e intérprete sino que deberíamos en el fondo unificar y creo que esa actividad me pareció súper interesante y… como actividad creativa y también como puente entre esas partes.

E: Claro, oh que bakán igual así como hacer participar a niños de creaciones…

P2: Ojala cuando volvamos a la presencialidad poder hacer una creación colectiva sería maravilloso pero… eso todavía no se puede hacer (risa).

E: Claro, ¿no?... cuando esto pase lo más probable es que se pueda (risa), bueno ahora la misma pregunta, pero ya enfocado a tu otro trabajo que tiene que ver con la facultades de… Derecho y Medicina ¿no? de la Universidad de Chile emm… con respecto a la actividades musicales que tu realizas ahí ¿qué prácticas creativas realizabas en tus clases?

P2: Mira en la facultad de Derecho es una emm… es un espacio de orquesta mucho más tradicional, si bien con un nivel más formativo, pero mucho más tradicional entonces yo creo que ahí los espacio de creación son más limitados, la creación del sonido o la creación conjunta de fila que para mí son igual una forma creación y en la facultad de

medicina yo tengo un cargo que más administrativo y ahí sí proponemos por ejemplo más actividades por ejemplo concursos emm… no sé… promovemos también otras actividades artísticas que se dan naturalmente en la facultad y que están invisibilizadas entonces esa es un poco nuestra participación por ejemplo no sé po hay talleres de danza que se juntan simplemente o kpop por ejemplo se juntan entre ellos y les gusta bailar, entonces en el fondo lo que hacemos nosotros como unidad es tratar de pesquisar en el fondo todas las acciones artísticas que hay en la facultad y tratar de promoverlas ayudarlas y apoyarlas con las herramientas que tenemos.

E: Súper, este… ahora otra pregunta con respecto a 2019 ¿Cómo vinculaste o vinculabas tus prácticas creativas musicales con la diversidad cultural presente en las clases?

P2: Uff… ese es un tema súper difícil porque mi ámbito es el violín, que es un instrumento que no necesariamente, pero está muy vinculado a la tradición escrita europea y igual en el fondo el ámbito en el cual yo me manejo, que en el fondo, ni siquiera es toda la tradición europea, sino más que toca clásico-romántica, mucho más concreta, entonces… claro emm… si yo me he cuestionado si, que uno debería abrirse a otras formas y la verdad es que me parece súper interesante, por ejemplo, todos esos sincretismos culturales que existen, por ejemplo, en repertorio sinfónico latinoamericano de distinta índole, también compositores chilenos o latinoamericanos que tienen obras, quizás, no sinfónicas pero de cámara o… pero, siempre en ese entorno, ya… emm… Creo que uno como que igual tiene que asumir que existen muchas culturas y uno tiene que reconocerlas y uno tiene que promoverlas todas, pero también al mismo tiempo uno tiene que situarse en una posición ¿cierto?... que es en el fondo la que uno quiere hacer… que es la que uno hace y… pero sin embargo es vincularse también con otras personas que hacen otras actividades, por ejemplo de otros

tipos de música y hay que generar puentes y también quitar esos paradigmas esos estigmas “que es mejor que es peor que no sé que” en realidad uno hace lo que hace porque lo sabe… porque le gusta, porque lo sabe hacer y porque en el fondo es parte de ámbito que está súper limitado en el fondo, uno no puede abarcar todo, entonces emm… en ese sentido creo que mi rol dentro de esos espacios es permear la cultura occidental clásico-romántica para aquellos que estén interesados en conocerla y aquellos que no están interesados en eso esta súper bien en realidad y no es lo único ni es lo mejor ni… ni creo que sea necesario erradicar ni creo que sea necesario promover por sobre otras cosas.

E: Claro, pero dentro de este contexto que tú planteas ¿existía alguna relación entre tus prácticas creativas musicales y la diversidad cultural existente en las orquestas?

P2: Yo creo que de una manera igual tácita por ejemplo en la… emm… las actividades emm… de los niños que, por ejemplo, son venezolanos ellos también tienen un bagaje cultural diferente y por lo tanto cuando ellos crean también toman en consideración su propia experiencia cultural y sin duda que es enriquecedor y diferenciado en el fondo de la experiencia de los niños emm… de acá por ejemplo y creo que en ese sentido sería súper interesante poder ir más allá de eso, ¡ya!, pero ahora igualmente creo que emm… si bien se reconoce como la multiculturalidad de las distintas partes creo que igual la cultura hegemónica es como bien fuerte y bien similar ¿ya?... por ejemplo me pasa con mis estudiantes que son por ejemplo venezolanos que no es como que traigan un repertorio diferente sino que venían del sistema de orquestas con un repertorio similar, entonces manejan como en lenguaje similar solo con experiencia o quizás vivencia o visiones diferentes pero no necesariamente es otra cosa… no es tan apartado.

E: Claro, y bueno ya en relación a lo que tú realizas dentro de tus talleres, de tus clases igual… nuevamente remontando a 2019, en relación a los contenidos que tú abordabas

en estas clases ¿De qué forma la diversidad cultural incidió en el desarrollo de tus clases?

P2: Emm… mira a mí me pasa que emm… bueno, dentro de como los cambios de paradigmas que hay sobre todo en el sistema de orquestas de acá normalmente uno parte como con… con mucha carga de la tradición clásico-romántica e inevitablemente uno se va permeando con la idea que ahora está institucionalizando la FOJI que tiene que tocar un porcentaje de música Chilena ¿cierto? que lo piden y es donde ahí también uno empieza a decir ¿pero por qué solo chilena? ¿debería ser, quizás, también latinoamericana?, por ejemplo, ampliarse un poco más y en ese sentido creo que durante el 2019 comenzamos ese proceso de incorporar música chilena y eventualmente música latinoamericana que hemos ido haciendo progresivamente realmente, y bueno, eh… bueno, he podido observar sí que, por ejemplo, en la música chilena, emm… los niños que son de acá las conocen desde siempre por ejemplo Violeta Parra y es como "sí… he escuchado a Violeta Parra toda vida y me se esa canción desde que nací" y en cambio, por ejemplo, aquellos que vienen de otros países no necesariamente la conocen, entonces, claro, hay cosas que para nosotros son muy naturales respecto de esos repertorios que para ellos han ido en, el fondo, aprendiendo, por eso que digo que me parece más que es un proceso multicultural que intercultural porque ellos como que se están adaptando a nosotros, pero todavía no ha pasado el proceso, o no hemos llegado a ese proceso en el cual en el fondo intercambiemos de manera equitativa nuestras culturas.

E: Claro que sí po', bueno ahora tengo una última consulta… pucha es como… parecida a la anterior pero en realidad no es lo mismo ¿ya? ¿De qué forma la diversidad cultural incidió en el planteamiento de los contenidos de tus clases en el año 2019?

P2: (carraspea) Mira, la verdad es que en el año 2019 la diversidad cultural que me tocó a mí era emm… bastante menor que quizás la diversidad cultural que vivo ahora en 2021 emm… yo no sé si habrá sido por el proceso de la virtualidad la verdad no… no tengo una certeza al respecto, pero en realidad en el 2019 la participación de estudiantes sobre todo migrante era minoritariamente menor (risa) a lo que es ahora, ahora son muchos mas emm… tengo la impresión de que hay muchas familias que tenían niños más pequeños que recién ahora que están en edad como para empezar el proceso ya se están integrando, entonces los que se habían integrado en el 2019 eran los más grandes que ya estaban en el sistema antes, pero, ahora hemos ido aceptando niños que no estaban en el sistema antes, pero las familias si eran cercanas al sistema de orquestas y han empezado su proceso con nosotros en el fondo orquestal y creo que en ese sentido quizás en el 2019 no era tan relevante, porque en el fondo como te digo hay un reconocimiento de otras culturas, pero había una cultura mucho más hegemónica, pero sin embargo en el 2020-2021 y el 2022 esperamos que emm… ese proceso vaya madurando y haya muchas más comunicación entre ellos y un proceso mucho más intercultural, pero yo creo que en el 2019 como año de planteamiento inicial era muy muy poco y esa necesidad se fue poniendo de manifiesto creo que yo desde octubre ¿cierto? y ese proceso quizás finalizó con el reconocimiento con que "sí tenemos que reconocernos como muchas culturas" y ese proceso ahora empezó su rumbo en el fondo en el 2020-2021 esperamos que en el 2022 sea más enriquecedor.

E: Claro que sí, bueno con respecto a igual me queda dando vuelta un poco emm… tu rol en las otras orquestas que mencionabas, me imagino que ya son personas de educación superior ¿no? las de la Universidad de Chile, ¿no?.

P2: Mira la Universidad de Chile en la facultad de derecho sí dirijo la orquesta.

E: Ah ya, eres el director de la orquesta.

P2: ¡Sí! Soy el director de la orquesta de la facultad de Derecho, en el ISUCH soy profesor de violín.

E: Ya.

P2: Y en la facultad de XXXXX soy el coordinador de la unidad de arte y cultura.

E: Ya, entonces como la misma pregunta, pero como director de la orquesta de… la orquesta (risa), bueno en relación a los contenidos que abordabas en esas orquestas ¿había diversidad cultural? y si esta diversidad cultural incidió en el desarrollo de los ensayos en el caso de una orquesta, ya no son como clases, son ensayos.

P2: Claro, emm… mira sabes que en realidad en la orquesta de Derecho si hay personas migrantes sí… emm… pero también son personas que han pasado por el sistema de orquestas Venezolanas entonces por lo tanto están integrados como con la cultura clásica-romántica entonces emm… esos integrantes como que eran uno más en realidad, como que… hay una… ¿cómo podría decirlo? la música tiene como esa capacidad como un lenguaje relativamente universal sobre todo en el ámbito clásico-romántico, en el cual la integración se da de manera muy natural porque hablamos el mismo idioma en el fondo ¿cierto?, pero, sin embargo, claro… las diferencias quizás quedan un poco relegadas, entonces… ¡claro!, por un lado súper positivo porque en el fondo no es lo mismo que no sé po'… en la sociedad "normal" que no se po' uno dice "a esta persona es Venezolana es distinto que yo, entonces somos diferentes" pero en la música nos sentamos en el mismo atril y reconocemos las misma notas, entendemos la música de la misma forma entendemos que los arcos son los lógicos de las misma maneras, entonces en el fondo cuando uno hace música en orquesta de… sobre todo de tradición clásico-romántica el lenguaje es súper común, entonces la integración ni siquiera es un proceso que uno piensa… es no más.

E: ¡Súper! y con respecto al planteamiento de los contenidos en la diversidad cultural ¿incidió en esto?

P2: Emm… yo diría que no… no porque eh… claro, la orquesta por ejemplo de XXXXX de la Universidad XXXXX los programas están en base emm… a lo que podemos tocar (se ríe) igual, hay un tema didáctico ahí porque no podemos abordar en el fondo piezas muy difíciles si es que no tenemos el nivel técnico, pero también hay otros impedimentos como por ejemplo la orquestación… o sea también uno no puede tomar así como elementos de una orquestación muy diversa cuando tenemos una cantidad limitada, yo creo que esos son los factores más mayoritariamente que afectan el repertorio que queremos tocar pero generalmente queremos tocar tradición clásico-romántica y… creo que lo más como… no sé lejano a eso sería así como… tocamos una vez no sé repertorio nacionalista Dvořák ¿cachai? la novena de Dvořák, esa tiene un quizás un contenido que es clásico-romántico claramente, pero también tiene del folclore eslavo eh… y ese repertorio de hecho es súper atractivo para nosotros como músicos clásico-románticos, si tú me pregunta y entre tocar una sinfonía Mozart y una de Dvořák, yo prefiero una de Dvořák porque es más interesante en el fondo en cuanto a la variedad de… o la inserción o el sincretismo cultural que implica, pero así como que uno diga "Oh, vamos a tocar un repertorio no sé po' un joropo venezolano porque tenemos colegas venezolanos" eso todavía no ha pasado.

E: Claro…

P2: Lo que sí, antes, me gustaría agregar que igual hay cierto repertorio latinoamericano que igual si son parte de como del manejo de la orquesta así como regulares o de encuentros de orquestas también como ahí de repente uno participa no necesariamente el 2019, como por ejemplo no sé po' el "danzón" el "malambo" hay música latinoamericana que si son de como de los encuentros… bueno en los encuentros de

orquestas también uno también toca harta música chilena uno siempre tiene que tener un repertorio Chileno tocar harto Violeta Parra, a Víctor Jara y en ese sentido creo que como te había expuesto antes en el 2019 con el estallido social que se tocó mucho no sé po', el "Víctor Jara sinfónico" y muchos de estos repertorios también eran personas migrantes que empezaron a conocer en el fondo nuestros repertorios (risa) que igual hay una integración igual.

E: Claro, ahí ya como que comenzó esto de la integración por parte de esta gente ¿no?

P2: (afirmación).

E: ¡Súper! bueno con eso en realidad finalizaríamos la entrevista… y te quería dar las gracias… y voy a parar la grabación, para que podamos terminar ¿no?

P2: ¡Ya!

2.2 Entrevista a participante n°3

Entrevistador: Ya…

Participante 3: Oh my god…

E: Entonces yo lo voy a volver a preguntar ahora para que quede grabado si usted eh nos da el permiso de grabar esta entrevista.

P3: Doy el permiso.

E: Estupendo, muchas gracias... entonces vamos a tratar de comenc...

P3: Voy a tratar de mantenerme lo más seria posible pero me cuesta.

E: (risas)

P3: (risas)

E: Deme un minutito... por qué no me deja... ya, entonces vamos a ir con la primera pregunta, dice así ¿Qué entiende usted por enseñanza no formal?

P3: Por enseñanza no formal... bueno, más siguiendo los parámetros de mi experiencia sin guiarme tanto de lo que... de lo que me indiquen ¿no? sea un... sea un... no sé cómo le llaman aquí, un syllabus no... una planificación... ¿no? más sobretodo en base a eso para mí.

E: Ya y eso...

P3: No así a las... metodologías o... no en base a eso sino a lo que me diga "uste tiene que hacer" no, para mí mas no formal es lo que hago yo según... mi, mi criterio ¿no? según el contexto en el que me encuentro, eso es un poquito más para mí.

E: Ya, perfecto y... ¿podría darnos un ejemplo de algún tipo de enseñanza no formal?

P3: Algún tipo de enseñanza no formal, desde lo mío creo que es lo que hago siempre (risas) no me ciño mucho a las estructuras, veo las que creo convenientes y las adapto según el contexto en el que me encuentro, según los niños, según el grupo curso, las características... muy especialmente de la parte psicológica y según eso desde allí, o también si me voy a otro lado no necesariamente desde no sé el colegio, un instituto, sino cuando lo aplico en grupos, fuera de lo que son este... instituciones ¿no? como también lo he hecho también con grupos de danza, grupos de música, o las clases particulares, esas las considero también parte de lo que es no formal ¿no?

E: Ya, súper... siguiente pregunta dice ¿Qué entiende usted por interculturalidad en la educación musical?

P3: Uy hablar de interculturalidad es hablar de valores... de... acciones... de... mucho enriquecimiento personal... por qué digo de valores, porque cuando uno expone a niño jóvenes de distintas culturas, tiene que practicar lo primero que es el respeto, a la otra cultura que no conoce o le llame extraña, eh la tolerancia, de aceptar emm... también el actos cuando dije acciones de admiración ¿no? porque les llama mucho la atención, (breve tartamudeo) y es un enriquecimiento de uno con el otro, es un... una experiencia preciosa diría yo ¿no? eso es lo que entiendo yo como educación intercultural.

E: Súper... ¿y algún ejemplo de la educación interculturalidad en su experiencia?

P3: Uff... a ver, la primera, cuando llegue aquí a Chile, yo peruana, me contratan para dar clases de acordeón, porque también toco varios instrumentos, pero no me dijeron el contexto ni para quienes. Y yo fui, listo voy a dar clases de acordeón ok de principiante, le pongo esto... leen algo ya. Yo llego y todos los que estaban allí no eran niños o jovencitos, eran gente de grupos, de agrupaciones de música chilena y lo que buscaban era un tiki-tiki tí y otras cosas (¡yyyyyy! exclamación de sorpresa) lógicamente dije "yo puedo" entonces me zambullí en aprender y estaba, es más estaba... más o menos recién llegada, entonces me metí a la cueca, la tonada y no tenía muchos amigos aún músicos acá... pero bueno, la música está por todos lados, entonces allí empezó la primera... la primera experiencia así directa ¿no? porque ya había tenido otras, otros, experiencias desde muy pequeña con viajes y cosas porque antes fui pianista clásica, entonces en esos viajes, tendría quince años, Estados Unidos, México... también había ya un aprendizaje pero... más suave, más de escucha, en cambio aq... cuando llego aquí se da esa esa, empieza esa primera experiencia ¿no? de aprender yo, primero la música de Chile para poderla aplicar luego y enseñarla ¿no? entonces (breve risa) para mí fue el mayor desafío pero también la mayor ganancia, esa fue mi primer... ahora lo demás ha sido con los alumnos en las escuelas, en colegios, eso lo primerito...

E: Oh que interesante... súper... bueno, siguiendo ¿Qué entiende usted por prácticas creativas musicales?

P3: Prácticas creativas... bueno, es que hablar de música o artes, hablar de creatividad (suspiro) en todo a ver... más voy a ir hacia lo que es la experiencia a ver, yo he enseñado música... danzas... eh expresión corporal pero voy a hablar más de lo que aplicaba que es el canto coral, más el canto que la instrumentación, que también lo he hecho... emm cómo enseñarles canto a niños que están allí, porque me ha tocado peruano, colombiano y chilenos ¿no? eso fue el primer grupo que tuve. La rítmica por ejemplo, cómo hago para que se entienda la rítmica peruana que tiene mucha síncopa, cómo hago, bueno, entonces... a ver qué hago ¡el cuerpo! ¿no? empecé por allí, vamos bailando mi música entonces yo enseñaba (pequeña risa) con mi música, (a) los niños le gustaba sobre todo lo que es la música negra que es lo más llamativo; y luego por allí "ahora tú enséñame" o sea... entre los niños, porque eran pequeños, y yo... me enseñan, yo te enseño y ahí a los niños les encanta enseñar lo que ellos saben así sea poquito, uno lo valora y entonces (en eso) comenzaron luego los niños entre ellos "yo te enseño lo que es de mi país, yo te enseño y..." uno, uno simplemente se pone a un lado y contemplas extasiada esa... ese dar y recibir tan generoso así con una ganas el que entrega y el que recibe... esa por ejemplo... una experiencia así (breve suspiro) otra... eh, bueno también lo he hecho a través de las artes, los niños dibujan porque yo mezclo, yo a mi clase la llamo arte integrada, uso todo todo todo todo porque es más con los niños que... aunque a los chiquillos grandes también les gusta. Entonces aplico todo eso ¿no? ok ya aprendimos no sé, haber me acuerdo una vez tocando un vals chilote que es más sencillo por el un dos tres (breve risa) mejor dicho por el tres cuartos... entonces, emm todos a dibujar ¿no? a dibujar, dos parejas de baile... emm bailaron o sea apliqué de una de estas tres áreas ¿no? la plástica, eh... la corporal con la danza y a través del canto, o si

no también les hago como una audición: yo toco con el piano y ellos escuchan... y etcétera, o sea trato de ver la variedad, de creármelas todo lo que pueda para llegar a todos lados, para el niño sobre todo para que disfrute, que le guste y quiera... con los pequeños es más difícil que con los grandes... eso preciosa.

E: Ah... ¿y todo esto es en un contexto...? o al menos la experiencia que ha contado ahora ¿en un contexto de talleres extraprogramáticos o de clases en aula?

P3: No, de clases, de clases, yo tengo un estilo te diré, por eso yo decía soy de repente formal o no. Me ha surtido efecto, he tenido la gran suerte o bendición de que las personas... no sé, en este caso la coordinadora por ejemplo, del nivel, haya confiado en lo que yo le pedía porque al final a uno en el colegio te dan "usted tiene tantas horas una hora esta, es así la currícula de educación y es así", yo decía "no, uste´ me va a contratar yo le voy a demostrar" porque eso también ... y (para) ellos ya estoy viejita, esta es pura apariencia, algunos dicen "ay no aparentas tu edad" no yo ya soy viejita...

E: (risas).

P3: Entonces la experiencia me hace sentir segura, lógicamente de lo que uno sabe ¿no? entonces... le digo "yo en dos meses te tengo un grupo instrumental de... con niños de 6 años" "no, increíble" "sí, te lo demuestro" "ah ya" "pero para eso necesito que tú me des todos los días una hora de clase y a la semana una o máximo dos horas de taller" "ay pero cómo va a..." "bueno ¿quieres (en) los dos meses un conjunto instrumental?" "sí, ya... dámelo"... y cuando uno les pone esa condición, lógicamente con toda la seguridad y yo sabiendo que lo voy a lograr no hago nada de pruebas, sé que lo voy a hacer. Entonces... surge eso ¿no? la seguridad lógicamente del trabajo que tú ya conoces, no experimentar, eso lo puedes ir viendo pero en contexto de colegio lo he hecho, en un colegio con un grupo de niños en La Pintana; y fue así, en dos meses un grupo de niños

tocando su metalófono, unos meses más ya comenzaron a tocar su flautita y así se iba integrando el grupo... y otras tantas cosas que hay para hacer con la música ques ques'ta bonito ¿no? Pero ha sido así, en contextos de colegio, en contexto de talleres y también la casa de la cultura del Bosque, donde les comenté este... las clases de acordeón por ejemplo.

E: Ah ya, súper. Y eh otra consulta ¿durante el 2019 hizo talleres? ¿por ejemplo?

P3: 2019 a ver déjame ubicarme, estamos a 2021, déjenme cambié de colegio el año pasado, dos mil, sí 2019, colegio en La Pintana, sí.

E: Ya, súper...

P3: En media.

E: Ya

P3: (risas) En media primer año de media, pero habían chicos de cuarto medio, o sea la música...

E: Claro...

P3: Y... eso, ¿quieres que te cuente de esa experiencia?

E: Justamente aquí viene la pregunta ¿en qué institución (tartamudeo) o establecimiento realizó sus clases en el año 2019?

P3: Ya, en el colegio XXXXX de La Pintana.

E: Ya... ¿pero en talleres también aquí o en aula?

P3: ¿Allí? sí, allí hice... no en aula, sí también aula y taller. A ver déjame ver, recordar bien... no no, aula, aula... aula.

E: Talleres no...

P3: No talleres no, fue aula...

E: Ah ya...

P3: Primero medio, como le llaman o... a veces me confundo, espérenme un poquitito.

E: Mm (gesto afirmativo)

P3: No, aula fue.

E: Ya, perfecto, perfecto.

P3: Ay es que tengo tanto (risas).

E: (risas) Si... y ese año en en otro lugar ¿hizo talleres? que no fuese en ese colegio.

P3: (suspira)... 2019... Emm me parece que no ¿talleres? la verdad corazón no estoy tan segura si fue... taller... ay, no recuerdo corazón, o sea yo trabajé en ese colegio y tenía tantos cursos, enseñaba otras asignaturas también entonces... no recuerdo. No no, taller no, ya recordé que no.

E: Solo en aula...

P3: Sí, solo en aula porque estaba otro profe, ya me acordé, sí, en taller con los chiquitos

E: Ah ya, perfecto... deme un minutito.

P3: Sí, tesoro sí.

E: (...) Bueno, yo le preguntaba porque la verdad es que para esta investigación eh nosotros estamos buscando experiencias en talleres, no en aula, entonces por eso era mi consulta...

P3: Ya, en el 2019 como te digo no recuerdo, antes sí.

E: ¿Sí?

P3: Antes sí, estuve en talleres de instrumentación

E: ¿El 2018 por ejemplo?

P3: El bosque... antes del 2019, el año, no me acuerdo...

E: Ya...

P3: 2018... 2017 para atrás estuve en talleres.

E: Ya

P3: Talleres y aula ¿no? las dos.

E: Entonces... bueno, mm... a mí me parece personalmente que es súper interesante las experiencias que usted cuenta, entonces... vamos a continuar y... le voy a pedir sí que eh... se pueda basar desde este momento en la entrevista en su experiencia en talleres del año que haya sido.

P3: Experiencia en talleres... ya.

E: Para que lo dirijamos por ahí.

P3: Empiece... ya, ok. He dado talleres de dirección coral... conjunto instrumental ¿de cuál quieres que te comente?

E: De todos (risas) de los que usted quiera.

P3: (risas)

E: Vamos viendo, sigamos con las preguntas.

P3: Ya

E: Y ahí nos va contando su experiencia.

P3: Ya…

E: Porque yo creo que todo puede ser súper enriquecedor ¿ya?

P3: Ya corazón… entonces voy a empezar… por donde empecé (risas).

E: (risas)

P3: Empecé con conjunto instrumental, con niños de se... a ver de... de sexto a octavo, conjunto instrumental, tocaban... lógicamente con folclor, yo siempre siempre a donde voy, sea a mi país o aquí siempre mi sistema de enseñanza es folclor, lengua materna, música clásica y música popular y todo lo que quieran, hasta rap, también rapeo y todo lo demás (risas).

E: (risas).

P3: Ahí donde me ve viejita...

E: (risas).

P3: Me pongo mi sombrero, el gorro y hago el rap y ahí con lo' chiquillo'... tenemos que entrarle a todo, si estás ahí en esto, en la educación tienes que ir a cómo van los chicos; y para uno que ya es más mayor, es un poco más difícil pero no es imposible, por eso en algún momento les dije "voy a tratar de mantenerme seria".

E: (risas).

P3: Porque no soy seria... de repente me sale más la parte de teatro. Bueno, entonces... empecé con ellos en folclore... eh latino americano, tocaban charango, porque también les enseñé eso, charango, guitarra, zampoñas... y sus instrumentos de percusión más sus metalófonos que es lo más común que hay en los colegios y es más fácil. E' experiencia linda, se empieza siempre con emm... canciones que sean sencillas, para que puedan... eh... tocar, ejecutar, ritmo, ¡ah! también enseñé batería, no toco mucho batería pero igual enseñé, o sea uno se la tiene que.... tiene que meterse a todo "ok no sé tocar muy bien ese instrumento y lo (tartamudeo) practico y veo cómo lo enseño" (inentendible... Entonces bueno, se armó un grupo grande... y (suspira) luego... los niños de taller no siempre son los niños que tú quisieras para tu grupo, porque sean entonados, afinados, que tengan buen ritmo... son los niños que quieren aprender música, entonces ahí el desafío es mayor, porque no vienen siempre los niños con talento... o sea... con con talento innato, sino niños con los que de repente hay que desarrollarles, también llegan niños que... orejita picada o tapadita y... pa' que vean, bueno uno ahí uno se las ingenia para que no se sienta excluido, trabajas la rítmica... o si es que, porque también me ha pasado que nada nada, ni siquiera el pulso entonces démosle algo que... como el palo de lluvia (risas) ¿entiende? algo que no sea de repente muy exacto... o el o el chai, no sé cómo le llaman aquí el la cortina china.

E: Sí.

P3: Ahí está... esa (tararea) ¿no?... entonces, nadie queda excluido entonces uno tiene que ver, a veces quieren cantar fuerte ¿no? y son lo más entusiasta entonces... suave suave nomá' y bueno uno de las va viendo como... incluir a todos, pero sin que sepa... sin que sientan ese rechazo porque los niños son crueles y se lo dicen, entonces uno tiene ir viendo como. Bueno esa fue una experiencia con chiquillos de sexto a octavo, excelente, lindo, fue mi primera experiencia acá después eh... trabajé en un colegio de niñas en La Pintana, es allí donde les dije que tuve la gran... oportunidad de que me permitieran hacer lo que yo propuse y no ceñirme a lo que decía el ministerio ni nada de eso, o sea yo te voy a dar este producto, entre comillas... y así fue, pero ahí yo empecé con niños de pre-básica, niñitos de cuatro años... y es lo más lindo que puede haber, enseñar música a los pequeñitos, muchos dicen "¿cómo?" pues agarra tu cuerpo, tu ritmo y y la expresión... uno tiene que hacer lógico... de payasita, uno no tiene que tener vergüenza en nada ¿no? si tienes que saltar y tirarte al suelo y ponerte la gorra fulana o ponerte el bigote... yo tenía y tengo miles de vinchas con cosas... (risas) por eso, por eso uno, uno, el profesor, como en mi país decimos ser superado, o sea... nada te importa, que te digan, que te señalen "mire esta vieja está loca" no, tú trabajas para tener... primero el vínculo, con tu pequeño, con tu niño, con tus... no, y cuando tienes ese vínculo de confianza comienzan ellos a querer expresar su... lo que ellos, este... sienten o lo que ellos también quieren, hay muchas veces, me ha pasado que hay tremendos talentos ocultos... cantantes, ejecutantes, están allí... y no hablan, no dicen... por qué, puede ser su personalidad, y ahí es donde tienes que, uno tiene que ir uno por uno... esa (inentendible) el primer trabajito que me daba yo en la sala, ir descubriendo cuanto de... de talento tenía en cada niño y si es un trabajito al principio, uno por uno... a veces la profesora me decía "cómo uno por..." sí, estoy ahorita viendo los talentos, viendo quién tiene ritmo, quien ya entona "pero tienen cuatro años" si se puede, si se puede...

¿ustedes conocen la metodología Kodaly? ... ¿la conocen? ya, con esa metodología empiezo yo a enseñar canto ¿no? con el... sol mi... sol la... sol mi la ... sol... y así se va primero dos, después tres notas etcétera... y luego de eso la Dalcroze o el Dalcrouss, como le llamen ¿no? la del cuerpo, el ritmo y para eso lógicamente tienes que tocar más o menos tu pianito y eso ayuda a la expresión al ritmo... a través de los cuentos, con los cuentos, eh, lograba mucho por ejemplo para... para ver los conceptos musicales emm piano, forte eh... grave, agudo... "graveeee" (habla más agudo) no sé "el enanito que pasa" (habla grave) "como el grave con..." entonces, todas esas cosas (risas) eh... el lento en fin, todas esas cosas a través de ... mucha expresión, un trabajo como le decía... un poquito agotador de repente yo decía como no tengo ya la energía que tenía cuando era más joven pero en fin, al final los niños es tan grato verlos como van... desarrollando sus habilidades, pero siempre teniendo en cuenta desde los más pequeñitos ... es así la suerte que tuve, esos pequeños que empezaron en pre básica cuando iban a... a los cinco años ¿ya? como la mayoría ya entonaban, entonces pude formar un corito, eh de voces eh... iguales eh... unísono, pero afinado, que no es lo común, afinaditos cantaban, hacían sus cositas, luego ya por ahí había un contrapunto chiquitito que yo misma iba haciendo mis arreglos según cómo iba... y así, cuando pasaron a primer... a primer grado ya esos niños cantaban como ángeles tu escuchabas a todas... toda una sala ¿no? y ya empezaba lógicamente que los cánones, eh contrapuntos, dos, tres, voces y así tercero cuarto, luego pasaba ya con la profesora que era lo máximo, de un coral la profesora, no sé si la conocerán, la profesora Marcela... que ha ganado el crecer cantando no sé cómo tres cuatro no sé cuántas veces ya a nivel nacional... y así el trabajo ¿no? también, con la colega, también importantísimo... eh... ser amigas o amigos, con el colega si es que hay otro músico, para que los dos trabajen en conjunto... "tu mira te estoy entregando esto, esto he trabajado" "ah ya..." esto

también es muy eh... cómo decirlo... tener un colega, en este caso músico que, que vaya contigo, para ver el... porque a uno le pasa, ahí te vas ¿no? los niños que preparé... eso también es importante. Bueno, eso es lo primero que hice emm... coro con las niñas... y cantaba maravilloso, y ah verdad cuando llegaban niñas de otros países, eso también es bonito... eh... llegaron niñas colombianas me acuerdo, cuando recién empezaban a llegar desde Colombia... emm... las niñas querían eh cantarles, por ahí una cumbia y ellas se sentían tan contentas de ver esa acogida a través de la música, luego entran al coro, en fin todo eso como les comenté ¿no? esos valores que se van generando naturalmente el de los niños, cuando se escucha, cuando se admira, cuando comparten entre ellos su música... siempre primero con el folklore eh... después eh ¿qué he más hecho...? Danzas también, danzas, ahí sí, danzas de otros países... eh he enseñado español, a los niños, bueno de todos estos niños les yo les enseñaba danzas, a los varones les enseñaba las danzas rusas y ese tipo, ¿te imaginas...? la viejita saltando (risas) y enseñándoles a hacer malabares, malabarismos porque hay una parte de la danza rusa (inentendible) visto la de los varones que son muy... acrobáticos entonces, algo hacía yo y ellos me imitaban (inentendible) y así...y... y se les va enseñando eh eh... enseñando de dónde son, la vestimenta, en fin; hay tanto, es muy entretenido, muy bonito... 'tonces' eh según mi experiencia, yo empecé como profesora de piano (risas) clásico (entre risas) se imaginan a dónde terminé, en las aulas... enseñando todo, todo todo todo, música, danza, artes plásticas, a tra... ¡ah! hay un hay un, esto le digo pa' ustedes porque, yo siempre le pregunto a la las chicas, a los chicos que enseñan música ¿conocen el método Lesmes?... ¿lo han escuchado? ¿no? búsquenla, es un es un método de música a través de la pintura sea (inentendible) diferentes técnicas, por ejemplo yo les hacía este... a los niñitos les ponía no sé un, a ver... la música clásica no sé... cualquiera del gusto de ustedes, y empapelaba las paredes más o menos hasta donde ellos podían... llegar sus

manitos, eso empapelaba y... para eso ya había trabajado la danza creativa... ¿no? un poquito de danza contemporánea toda esa expresión corporal musical, y cómo ellos sentían la música en el centro yo ponía unos diferentes potecitos más o menos grandecitos donde ellos ponían sus deditos, con témperas... entonces... te imaginas... qué felicidad para un niño tener esas cosas en las manos y luego sentir la música y luego danzar y y ... ir pintando las paredes como ellos querían (risas) es lo más maravilloso que puede haber y uno termina... pero es fabuloso. Otra forma es haciéndole también ... pones a tres cuatro niños en una mesita pones una sola hoja grande, un solo lápiz... y ahí vas a trabajar más habilidades, el respeto, en el momento que llega el silencio de pasar... tú vas dibujando mientras suena la música, para la música, para el lápiz y eso cuesta mucho a un niño, le entrega al otro niño y tiene que tolerar que el otro niño siga dibujando sobre su dibujo, mientras la música va sonando... y así, ahí por ejemplo desarrollas habilidades de respeto… eh ¿qué más? bueno, la tolerancia nuevamente, el el hecho de compartir, en fin, este método es bueno... eh, para todos, si si... pero si yo, que 'tava más viejita disfrutaba pintando eh... soplando las pinturas, si la música va rápida tú vas rápido, todas esas cosas tú vas... se van trabajando. Bueno en fin, todo eso es un trabajo que extraño ¿no? porque ya hace dos años que dejé de (risas) enseñar música... ahora me dedico, yo a la música pero ya con músicos de otros países, a hacer música ¿no? eso ya... otra cosa ya...

E: Que bonito... que interesante, súper interesante... sí muy bonito...

P3: La música... lindo.

E: Sí.

P3: Súper lindo en música. Ah, algo me faltó decirte... por qué les digo esto, de repente algo ustedes pueden sacar aprender para que puedan aplicar... emm también hice música

en estimulación prenatal, trabajé con mamás embarazadas y con parejas... en mi país, con un ginecólogo... ¿no? también muy bonito eh... las mamás con la música, la danza, lo que produce la música o las emociones que produce o los fluidos que... te lleva dentro del cuerpo, de los cuales se alimenta el bebé, en fin... la relación de pareja, mamá-papá de momento que bailan los dos la danza con su bebé... cosas muy lindas. También hice... emm... se me está yendo mmm... todos estos saltos son por esa búsqueda de de mí, personal, de sentirme... cómo decirlo, satisfecha o o dé repente mi carácter, mi personalidad demasiado movida... voy de una cosa, voy a otra y me gusta descubrir y y y inmediatamente practicarla, si me gusta, si me siento bien... ¡ah! también trabajé con niños eh... con eh... ¿cómo le llaman ahora? diferencia con... ¿cómo le llaman ahora? niños down, niños con... parálisis cerebral... niños especiales le llamábamos en mi tiempo, trabajé catorce años, en esa área ¿no? y viendo también... ahí hay otra cosa, ahí ya no es lo que tú logras de que el niño cante porque no vas a lograr nada de eso, pero sí de repente vas a lograr una sonrisa, o de que mueva un dedito para ponerlo en el piano y eso es el mayor logro ¿no? a través de qué, de lo que tú le cantas, de lo que tú agarras a un niño lo pones en tus en tus faldas, tomas sus bracitos y le vas cantando y le vas haciendo en el piano así suene cualquier tecla... ellos primero observan... ese es el poder de la música, a eso voy ¿no? de que te estimula, de que te... algo tiene que hacer en el cerebro evidentemente en la neurociencia lo han demostrado ¿no? eso seguramente lo han visto ustedes, todo lo que enciende, todos los hemisferios que... comienzan, en eh... niños así, es otra cosa ya, no sé cómo explicarlo... trabajé muchos años con niños... una sonrisa (suspira) o de repente que levantó la piernita un niño con parálisis cerebral que están allí... tu les cantas y les le cancioncitas y les haces juegos... o sea, la estimulación a través de la música... entonces les decía, todas esas áreas hay muchas muchas, pero muy lindo, la música tiene un poder enorme de... de también de encuentro, de

encuentro... hasta que llegué a ser organista litúrgico ¿se dan cuenta los saltos? (risas) cantando y tocando en coro para las misas, con los padrecitos que me decían "profesora por favor... quieta profesora, pare de reírse" “sí padre, sí padre, vamos allá" (risas) no entonces se dan cuenta todo el saltimbanqui ¿no? he sido, corista de cantantes en mi país, de rock, de folclore, de balada, de todo... he tocado la sinfónica en algún momento cuando me han invitado a tocar algún instrumento de percusión... hay toda una experiencia, como yo le diría saltimbanqui ¿no? en la música... pero todo eso te enriquece, te enriquece mucho... para que tú puedas dar a otros, porque ya conoces por experiencia, ya no te dijeron, ya no te hablaron, si no tú lo experimentas. Eso es chiquillas...

E: Qué maravilla... qué maravilla la diversidad de... de experiencias, sí que bonito…

P3: Ustedes que están jovencitas... yo supongo que van a ir descubriendo y no tengan ni vergüenza ni nada... vayan, vivan, eh... porque después uno se arrepiente "¡ay! cómo no fui y si hubiera ido y si hubiera dicho pero si me propusieron" las oportunidades no se dan siempre más de una vez... así que... a disfrutar, la música tiene poderes por todos lados por todos lados ¿se dieron cuenta? ese... todo por todo donde uno puede... puede hacer ¿no? hasta con los hijos ¿no? si...

E: Sí...

P3: Así chiquillas...

E: Bueno, y volviendo un poco al tema de los talleres...

P3: Dime.

E: Usted mencionó... emm el trabajo en un colegio de niñas.

P3: Si.

E: Y en esa experiencia... emm tuvo... ¿se dio un contexto de diversidad cultural?

P3: Allí... habían... no fue tanto como ahora tengo, ahora si tengo una diversidad enorme, pero ya no... enseño... yo ahorita estoy enseñando, yo estudié teología después, aquí en Chile. Me pareció una ciencia fascinante, de un mundo que no vemos (risas) y entonces eh... pero como te digo, en el colegio... en el XXXXX de La Pintana fue... allí habían colombianas, chilenas, peruanas (suspira) una niña argentina... eso eso hubo allá con las niñas.

E: Ya...

P3: Si mal no recuerdo, se me escape algo ¿no? en cambio ahora...

E: Ese...

P3: Si tengo mucho, de diferentes países...

E: Y esa experiencia con las niñas... eh... fue un coro ¿no?

P3: Un coro (choque de diálogos).

E: Perfecto.

P3: Un coro de... primer ciclo.

E: Ya.

P3: Niñitas de primero, segundo, tercero... sí.

E: Mm (afirmación).

P3: Chiquititas en realidad muy pequeñitas, y llegaron hasta el concurso... crecer cantando. En fin... llegaron, sí, hasta semifinalistas... les fue muy bien, si si.

E: ¿Y usted considera que en esa experiencia trabajando con esa diversidad cultural estuvo presente la interculturalidad?

P3: Claro, claro que sí... pero del momento que están aprendiendo, tanto ellas, yo, y los demás niños que éramos tres cuatro países juntos ya estábamos dándonos una interculturalidad ¿no? la primera que empezó fui yo.

E: (risas).

P3: A aprender... claro, cuando yo dejaba mis clases de folclor para las niñas... era una clase para mí, ellas no lo sabían "bien, a ver, vamos a dejar esta clase, usted va a aprender no sé... este grupo la cueca, este grupo el vals, este grupo... no sé, la tonada" y... los diferentes géneros musicales... y cuando ellas me iban entregando de diferentes formas sus trabajos yo me iba... alimentándome también ¿no? "ah esto es así," y todo y fuimos... interculturalizándonos, enriqueciéndonos... y transcult, transcult... trans-cul-tu-ri-zándonos..."yo te paso de mi cultura, yo bebo de la tuya" es más... cuando vi a las niñas que querían aprender de… de la danza que yo les enseñaba porque les gusta mucho la danza negra a las mujeres porque es más sensual, más graciosa entonces ellas ya bailaban mi danza entonces yo "y cuándo me van a enseñar a mí la cueca" entonces ya se da una interculturalidad ya... y más cuando yo escuché un grupo de chiquillos en el otro colegio cantando... emm... cómo decirlo ¿ustedes conocen el landó de mi país? ... ya, tocando ellos, porque ellos quisieron aprender un landó ¿no? y luego me me dijeron "mire profe, compare" y me pusieron un landó que habían compuesto aquí, es un grupo... hay una canción samba landó que se llama, no me recuerdo bien quien, pero que se hizo ya... entonces, ellos comenzaron "mire..." y comenzaban a preguntarme "y

qué diferencia hay entre este género con este" y yo les hablaba lógicamente no solamente de la rítmica sino que también de las estructuras de género entonces... ni hablar pue'... la música... totalmente interculturalizada y transculturalizada (risas).

E: Claro... claro... y en esas dos instancias que usted menciona eh... ya yendo más específico en las actividades musicales ¿qué prácticas creativas realizaba? en esos talleres...

P3: Prácticas creativas (suspira)... como por ejemplo, a ver... para la independencia auditiva... los grupos, que formaba grupos de... por ejemplo cuatro niñas, cuatri niñas pa'ca, diferentes grupos... primero, eh cantando cada grupo diferentes canciones totalmente diferentes... y es un lío, lógico, total quien grita más es el principio (risas) después van tomando canciones como los quodlibet, los conocen ¿no es cierto? ya... luego comienzas a usarlos porque ya empiezan no con el mismo acorde por ejemplo ¿no? ya van siguiendo un círculo... eh... armónico casi igual a veces o igual, entonces comienza ya a sentirse un poco la polifonía, ya comienzan a sentirse entonces ya cuando ellas mismas descubren ¿no? entonces aprenden ya a escuchar y escucharse que es la parte difícil para lograr la ... la independencia auditiva y no pasarte a la otra voz ¿no? y mantenerte en en... tu tonalidad por ejemplo ¿no? y, y respetando, bueno, como músicos saben ¿no? todo eso... eh, el pulso y todo lo demás. Entonces, por ejemplo, eso, trabajando en grupos... qué otras cosas... emm... bueno, siempre usando el cuerpo... a todo, yo empecé no solamente haciendo los coros, cuando ya las niñas estaban bien seguras en sus voces, las coreografías, luego de las coreografías pasé un poquito ya al movimiento corporal más fuera de su sitio, no solamente los bracitos, si no ya... hacer ciertos pasos... ¿no? que eso tiene que ver ya con coordinación... pero excelente, lo lograban súper bien... hacer... ritmo con los pies mientras cantaban... fabuloso, es súper divertido... eso, eso, esas cosas fui implementando con estos grupos de niñas pero ¿qué

pasaba? estos grupos ya venían desde atrás ¿no? pre-básica, básica, estaba... metidas en la música, ¿no?, e, eso, eso no es que uno "ya ahora sí empiezo este año y voy a hacer esto"... no, tiene que haber habido un trabajo desde un año, dos años, por eso cuando alguien te dice "ah ya, para este año queremos el coro que gane" "no señor yo acá le puedo ofrecer mas o menos entre dos años ya podemos ir apuntándonos al..."es un proceso, que uno uno como profesora tiene también que... de repente lo van a vivir, todo el mundo jura que tú haces magia con la música "ay quiero un coro, quiero esto, quiero..."tu sabes lo que puedes lograr, uno sabe lo que puede lograr, por eso no debe ofrecer más allá de lo que a veces no sabes. Entonces, pero también haces respetar... hace respetar, la música tiene su tiempo, tiene su momento, tiene su expresión que es lo más importante no es solamente que suenen los sonidos mezcladitos ahí que siga reglas, no... es que exprese... 'tonces, también trabajar la expresión... como se trabaja la expresión primero con las cosas graciosas del... la expresión del rostro, o del cuerpo, la parte dramática, la voz... (grito dramático) cosas así que que al principio a los chiquillos después les hace gracia pero después comienzan a darse cuenta cuando tú les vas aplicando "imagínate que en este momento..." yo les trabajé esto, por ejemplo, cuando comenzaron a llegar muchos haitianos, y de Nigeria también... y yo les contaba "miren ellos igual que yo vienen a un país distinto" tu les pones el contexto, les explicas y tocas el corazón del niño... "ellos están sufriendo, yo lo sé porque yo sufrí, te alejas de tu familia, no conoces a nadie" comienzan a ponerse tristes... luego yo les enseñé una canción africana, diciéndoles ¿no? de qué se trataba y la expresaban tanto que algunos sus ojitos se ponían rojitos así como no de... de que estaban sintiendo entonces... eso, no solamente enseño que canten la canción, no... tienes que ponerlo en el contexto, que sientan... la única forma de que exprese ¿no?.. entonces la canción se hace arte total, expresión de sonidos y expresión de sentimientos, no solamente "que suene... que

lindo... que adorno" no, si no que transmita que somos, detrás de esa música, seres humanos ¿no? todo eso, mis queridas chiquillas...

E: Súper, súper... sí... y... eh siguiendo con las preguntas ¿cómo vinculaba usted las prácticas creativas con la diversidad cultural presente en esos talleres?

P3: ¿Cómo mezclaba estas prácticas...? (tartamudea) a ver ahora yo, me gustaría hacerte una pregunta.

E: Mm (afirmación).

P3: Porque en lo que es intercultural... mira, yo no sé si por error o porque creen que es así, también me ha tocado, eh... jóvenes ¿no? con opciones sexuales distintas... ¿no? tuve uno... dos, tres... bueno la mayoría de los chicos venían a mi taller (risas) y eran eh... varones, biológicamente, que optaban por ser... una de ellas, mujer y se vestía como mujer y todo eso ¿no? eh... desde ese lado también, cuando bailaron para un festival de danzas, eh... yo aprendí, de... como yo les dije, yo también estudié teología, yo aprendí a través de la religión de que dios es amor y ama a todos y no excluye a nadie y ama a todas las personas por igual, entonces cuando yo empecé a hablarles de eso a estos chiquillos... porque a veces piensan que cuando uno enseña religión o estas ciencias religiosas piensan que hay una discriminación y yo decía "en absoluto... el catecismo dice que homosexuales o todas las personas que tienen diferentes opciones deben ser acogidas, así lo dice", "ah (asombro)" decían ellos "acá eres bienvenido, este es el taller de todos" (inentendible) llegaban, y llegaba con su pestaña postizas, con su uña larga con su cabello largo más hermoso que yo (risas) con su taco así... muy bien… y tenía en verdad una chiquilla, que ella era lesbiana y ella quería bailar de varón... entonces... bueno, hay que respetar a los chiquillos ¿no? es la tolerancia, el respeto, la aceptación de la persona y no juzgar... la música es un lenguaje universal y no está

discriminando ni "este es pa' ti y este es pa' mi" simplemente es para todos. Entonces, también hubo un festival de danzas donde... los chicos que eran, bueno ellos decían que era homosexual pues se vistió con su vestido lindo de chinita y la chiquilla que era lesbiana bailó... de varón con una pareja, una chiquilla ¿no? bueno desde ese lado también... sí, desde ese lado también... ¿la pregunta tenía que ver con eso o no? (Risas) o yo me fui...

E: Si... es de alguna manera si existe una relación entre las prácticas creativas musicales que usted realiza y la diversidad cultural... ¿ya?

P3: Mm... mas o menos, ¿no? tanto la otra es la diversidad sexual pero por a veces... o, o la mezclan por ahí, pero no... todo tiene que ver (suspira) totalmente, la música es universal, es un lenguaje universal.

E: Claro.

P3: Unificador... ¿no? debería ser, unificador siempre.

E: Claro... y esa experiencia que nos contaba usted de estos chicos que que... desde la danza ¿qué establecimiento era?

P3: XXXXX.

E: Ya...

P3: La Pintana.

E: La Pintana también...si... y también era en contexto de taller ¿verdad?

P3: Sí pues...

E: Súper... bien bien... en... bueno y en relación a los contenidos que usted abordaba en estos talleres, emm, ¿de qué forma la diversidad cultural incidió en el desarrollo de sus clases?

P3: Mucho... porque era justamente hablar... de ellos... de sus culturas ¿no? lógicamente siempre empezaba con el país que acoge, que es Chile ¿no?, entonces, en este país acogedor donde estamos, incluida yo, aprendemos este lenguaje materno que pertenece a la mayoría de sus compañeros... entonces, es como cuando... la mamá de tu amigo te invita a su casa ¿no? y tú te portas bien porque es la mamá de tu amigo y la respetas y todas esas cosas ¿no?... y así, y luego "ahora cuéntenos... ustedes... vamos a hablar..." bueno, y así siempre, siempre... ¿no? incide muchísimo claro, que al contrario, es lindo lindo... eh... expresar como le dije desde el principio, a través del folclor, es lo primero, lo primero que enseñó siempre es el folclor del país en este caso en el que estoy... y luego ya empieza lógico después empezaba yo... en lo mío ¿no? porque ahora yo soy quien te está guiando quien te está acompañando en este aprendizaje quien te está guiando entonces te voy a presentar mi cultura y así, luego ellos... y así, aprendíamos todos... ay, no sé si es bellísimo ahora que estoy hablando empiezo a extrañar nuevamente (risas)... pero, pero lo estoy haciendo con otros músicos ¿no? (inentendible)... ya no en salas, es otra experiencia ya... con músicos chilenos y de otros países ¿no?. Así preciosa...

E: Bueno y por último, la última pregunta...

P3: La última.

E: Se... parece un poco a la anterior pero esta dice ¿de qué forma la diversidad cultural incidió en el planteamiento de los contenidos? que usted abordaba en sus clases en los talleres.

P3: De qué forma... de qué forma... a ver cómo así de qué forma, importantísimo pues era lo principal, lo principal... eran chicos grandes así que el trabajo así de... de conceptos musicales de de... cómo decirlo, en taller generalmente van más a querer aprender todo ya... a pasarla bien, a disfrutar, es distinto a una clase, el taller es más el disfrute, el encuentro... entonces esa es la parte más importante... el hecho del encuentro del... de la retroalimentación, tanto de ellos conmigo y viceversa... eh... en taller es fundamental, a lo mejor en sala no pues es importante, sí, muy importante, pero ya hay todo un... una planificación ¿no? de contenidos que hay que presentar ya... pero en cambio en el taller no, yo diría que en el taller, cuando se da sí que son varios chiquillos de diferentes países, se da totalmente, hagamos folclore, hagamos... o metámosle algún sonido de tu cultura y traigámosla a la nuestra también eso ¿no? eso es maravilloso, por ejemplo a ver... pongámosle a una canción, a una tonada pongámosle no sé una zampoña de repente de la parte... del altiplano y a ver cómo suena (inentendible)... acá suena, en lugar de usar no sé un bombo legüero usemos ¿cómo se llama? este este... tamborcito que usan acá en los... emm ¿los mapuches? el... kultrún... ¿verdad? sí... sí, cosas así... entonces, esa, esa fusión... ¿no? "ah mira, trajimos esta cultura acá le ponemos acá..." es esa... ese intercambio de los sonidos, en un género musical ¿no? por ejemplo, como les dije, el género musical tonada de Chile, bien ¿con qué? con un sonido altiplánico eh... le ponemos ahí esto del... que a mí me encanto una vez que escuché una vez un coro de niños mapuches... que maravilla, hasta me compré esa cosa que se pone acá (señala su boca) (hace sonidos de trompe) (risas) me la compré y no me sale hasta ahora... pero... todo eso es maravilloso, tu sacas tu sacas y lo pones y lo contextualizas y lo unes y lo fusionas y siempre uno cuando fusiona sea sonidos, hasta mezcla de géneros musicales... hay que hablar siempre que así tenemos que ser las personas, de unirnos ¿no? que de... somos todos iguales, con diferente colorcito, con

diferente cabello, diferente cultura, idioma pero que todos somos personas con los sentimientos y todas esas cosas... y yo siempre terminaba diciendo eso en todo, cada vez que fusionaba algo... a mí el trabajo de la música no es solamente como les decía lo artístico, es lo... la parte de la persona el sentimiento y sacar lo mejor del ser humano ¿no? y una herramienta, simplemente la música... eso es en lo que yo creo ¿no? entonces eso es lo que más he aplicado... eso linda...

E: Súper... súper súper, muy interesante, muy interesante... emm... bueno... voy a detener la grabación, porque ya terminamos con las preguntas ¿ya?

P3: Ya corazón... espero haber.

2.3. Entrevista a participante n°4

Entrevistadora: Ya, grabando… entonces… emm… primera pregunta, ¿Qué entiende usted por enseñanza no formal?

Participante 4: Emm… principalmente entiendo por enseñanza no formal que es una instancia donde… emm se… se desarrolla digamos un… eh un curso o taller pero que mmm eh que no está bajo como el alero de una entidad que lo certifique.... eso es como lo que… entiendo por enseñanza no formal.

E: ¿Me podría dar un ejemplo?

P4: Eh por ejemplo podría ser un taller comunitario... eh me ha tocado hacer talleres en espacios como… un… espacio que ahí aquí en Lanco que se llama "XXXXX", que eh son talleres no pagados, o sea, gratuitos y que dependen mucho de la convocatoria que tengan, como que por ejemplo se abre un taller de batucada… y se hace el taller y si hay convocatoria dura mucho tiempo, si no hay convocatoria como que se esfuma el taller no mas ¿me entiende? y… no tienes que rendirle cuentas a nadie excepto como a la

comunidad emm... entonces como que… creo que ese sería un ejemplo de taller de (se ríe) educación no formal... Ha diferencia de otros en los que uno ha trabajado que...que tienen todo un plan de estudio y que van un poco más allá… de… de una instancia como recreativa.

E: Claro… eh bueno, ¿qué entiende usted por interculturalidad en la educación musical?

P4: Mm… eh… es complejo ese... ese concepto acá se usa harto porque yo vivo en un territorio… mapuche y... y principalmente se conecta con eso en esta zona como… se le llama interculturalidad a… a ese espacio de encuentro que hay entre… entre la cultura ancestral que predomina este territorio y… (tose, corrige su voz) y lo que hacemos nosotros desde el punto de vista más como... eh institucional, emm… pero por ejemplo… eh… como… como por ejemplo de repente uno aplica la interculturalidad… en el caso de la música eh aludiendo o...o digamos, eh trabajando repertorios que sean... que sean... que te lleven como a explorar distintas culturas… que no sean la tuya… eh… que se yo… si te enfocas en la música latinoamericana hacer un recorrido por los ritmos de Latinoamérica, por las costumbres, las raíces los orígenes de...cada una de esas músicas eh pero también en otros aspectos podría… entenderse como por ejemplo: la forma de entregar el conocimiento. En el caso del mapuche, por ejemplo, la mayoría del conocimiento se traspasa a través de la oralidad y como que no hay muchos elementos asociados como gráficos… o… que se yo… entonces como que...igual...desde una perspectiva así más pedagógica podría ser… eh… la oralidad también un, un concepto de interculturalidad siempre y cuando... que se yo... mantenga un orden y una forma de...de aplicar esa...ese...ese compartir de saberes.

E: Claro… súper… eh… ¿Qué entiende usted por prácticas creativas musicales?

P4: Qué entiendo por prácticas creativas musicales… bueno eh… yo creo que… que ese es como el trabajo más (se ríe) eh… el que más te pone a prueba siento yo cuando uno...cuando uno está planificando pa' entrar a un aula. Entiendo que tiene que ver directamente con...con el diseño de las actividades que vas a ejecutar con los alumnos, eh...y que... que éstas digamos... puedan ser transversales en un grupo curso por ejemplo...eh me refiero a que... que se yo, cuando enseño una canción por ejemplo...parto... por la letra… por… eh...ubicarme en un contexto histórico en el que fue compuesta esa canción... y después como vamos paso a paso porque creo que esa es como la forma eh... en que tú puedes... capturar... desde distintas perspectivas a los alumnos porque no todos están interesados por ejemplo en la música… pero algunos si están interesados en la historia, algunos si están interesados en la… poesía por ejemplo… entonces como que...en la práctica creativa musical vendría a ser como… el diseño... de las actividades prácticas creo...que por ahí va el camino, entonces como que yo siempre lo hago apuntando a distintas aristas a pesar de que el objetivo puntual sea por ejemplo, aprender una canción de origen afroperuano… ¿cachai?... como que… entonces el diseño de esas actividades va directamente relacionado… como a ...la canción… pero desde distintas perspectivas, por lo general… hay juegos previos eh, hay audición de música del género previo a aprenderte una canción… eh hay como una inmersión en la cultura del país en el que...con el que tu vas a trabajar etc… entonces como que… por ahí va la cosa… principalmente trato de abordar el juego como una de las… es como la … para romper el hielo… siempre con juego primero, y después, ya voy como a la práctica… pero puede que aprendamos por ejemplo, un ritmo, primero con el cuerpo o con la boca o con elementos naturales y después vayamos a los instrumentos ¿me entiendes? como que ahí la creatividad me suele surgir al máximo y lo otro es que también hay un punto en que esa creatividad explota en el aula misma

porque a veces los alumnos tienen muy buenas ideas ¿cachai? entonces como que tu llegas con una actividad y ...en el momento en el que la aplicas… surgen como cosas nuevas y ahí es como que a los alumnos se le ocurren cosas, hablo de pequeñitos o muy grandes, sobre todo los pequeños, son muy creativos entonces tu tienes que tener como la sabiduría o al menos la... debes estar preparado como para poder improvisar al respecto. Porque claro, a lo mejor a ellos se les ocurre algo y lo proponen y lo quieren hacer pero tu también tienes que bajarlo al resto del curso me entiendes? entonces como que ...creo que también va de la mano con lo que tu desarrollas junto con lo que los niños crean porque, en mi caso me pasa mucho, que no sé si será porque yo genero el espacio para ello o porque las actividades como que propenden a eso pero muchas veces los chicos proponen algo ahí en el momento y uno tiene que ser capaz de aplicarlo o descartar sin digamos herir sus sensibilidades en el fondo porque de repente igual no aplica como para la clase ¿cachai? entonces uno tiene que estar ahí como siempre preparado para cualquier eh... imprevisto que aparezca en el camino .

E: Claro que sí...ahora con respecto a lo mismo... ¿esto igual... pasa en los talleres?

P4: También pasa en los talleres pero no con tanta frecuencia, creo que… eh... los talleres tienen un… un tema que es la carga horaria que es menor a la de una clase de música ¿cachai? por lo general los ves una vez por semana a los niños... a los alumnos...y en ese caso entonces como que el espacio.... eh creativo viene o… o toda la propuesta creativa viene de parte del docente o del profe...y los chicos como que mas bien reciben no más esa carga completa así de trabajo… eh… y en el caso de... del aula así por ejemplo yo trabajo en un colegio donde le hago clases al curso dos veces por semana entonces como que ahí fluye mucho mejor la creatividad po y siempre andan como pendiente de de de aportar, en cambio en el taller, por lo general también, es un colegio en el que uno no trabaja en el que no te ven, en el que apareces solo a esa hora

ese día ¿cachai? y no te tienen como a mano para hacerte consultas ni nada de eso, sin embargo también depende del taller porque yo he hecho talleres que tienen enfoque creativo y otros que son más bien prácticos no más como por ejemplo hacer un taller de guitarra y ahí lo que todos buscan sobre todo los directivos de los colegios es que los niños toquen ¿cachai? como que haya un grupo de guitarra y que toquen... pero por ejemplo en algún momento hice un taller de… eh… análisis y creación de canciones y ahí… claro, ahí todas las actividades están como propensas a… a.... a a abrirse como a... la… creatividad máxima así como que cada chico haga lo suyo y… y no toda las actividades también tienen que ver con cómo tremendas creaciones pero son guiños a la creación como por ejemplo cambiarle la letra a una canción o cambiar un ritmo o cambiar un par de acordes, como que siempre se parte como muy de a poquitito, para ir como desarrollando un método que a la larga les permita por ejemplo... en un proceso de seis meses al final crear unas dos canciones… una cosa así... partiendo desde cero hasta ir a un punto mas mas allá mas complejo donde todo...donde la creatividad fluya a mil, eso.

E: Súper bien... eh... ¿En qué institución o establecimiento o ambos realizó sus clases el año 2019?

P4: Mira el año 2019… eh… trabajé para el programa acciona de la seremi de cultura de Los Ríos y ellos me enviaron a un colegio aquí en Lanco ah… que se llamaba "XXXXX"... me enviaron a un colegio en Mariquina que se llamaba "XXXXX" que es una comuna aledaña aquí… eh me enviaron también a...Temuco digamos a la comuna de Labranza que es al lado de Temuco, también a hacer un taller allá, y además de eso eh... yo trabajo en una academia de la que soy socio que es una academia de música popular que se llama "XXXXX" que es una entidad digamos… formal, es una academia con todo su... con todos sus pergaminos y todo eso y que está ubicada aquí en Lanco

también y ese creo que fue su segundo año de funcionamiento, y hasta la actualidad todavía trabajo ahí.

E: Ya, perfecto… eh de aquí en adelante igual nos vamos a centrar en general, la… las preguntas en… lo que ocurrió ese año… ¿ya?... entonces con respecto a esto, en su experiencia trabajando en contextos diversos, ¿de qué procedencia son sus estudiantes? o ¿eran en ese momento? por ejemplo eh...

P4: En 2019...

E: Claro, estudiantes extranjeros, eh… de pueblos originarios, diferente nivel socioeconómico… eh… diferente género, entre otro tipo de particularidades de la cultura.

P4: Mm, mm, bueno en su mayoría en esta zona hay mucho eh… estudiantes que pertenecen a la etnia mapuche y que son...digamos, descendientes de pueblos originarios. Eso es muy marcado en este territorio, o sea, lo más probable es que tu entras a una sala de veinticinco alumnos y quince sean de origen mapuche ¿cachai? eh… eso bacán igual, pero digamos es como un… es un privilegio que no te puedes dar en otros lugares, a mí me ha tocado trabajar en otros la'os donde… es distinto el contexto, entonces acá este es un… digamos esta es una comuna que tiene mucha zona rural, entonces la mayoría de los alumnos llegan a la ciudad pero vienen desde el campo todos los días a estudiar ¿cachai'? Eso pasa en Lanco y pasa en Mariquina, no pasa por ejemplo en… Labranza, que ahí es como… son de ahí de la misma comuna y son de la ciudad digamos… eh… en las otras dos comunas pasa bastante. De hecho, emm... digamos los colegios tienen furgones que van todos los días a buscar a los niños al campo. Entonces yo diría que la mitad de la matrícula del colegio viene del campo, eso es bueno... saberlo y entenderlo porque además vienen de otro contexto, porque lle… lo hacen como hasta… no sé... hasta algunos llegan hasta cuarto, otros llegan hasta sexto

en los colegios rurales y después ya llegan a… a la ciudad entonces vienen como de un… de un establecimiento donde el profe era el director y era como el inspector (se ríe) y era todo ¿cachai? como un idoscente y llegan después a este colegio más grande que… que les ofrece especialidades, talleres, etc entonces como que les cambia un poco la perspectiva, eso hace que ellos estén muy abiertos a… a todo lo que tú les muestras po, ¿cachai? porque claro, vienen de un colegio chiquitito donde están cuatro o cinco en una sala... y hay tres cursos metidos ahí… y… el profe
hace lo que puede con… (se ríe) con lo que tiene… versus su colegio que entran a una sala de música y está llena de cosas, de instrumentos eléctricos, batería que sé yo... o lo mismo, entran al… al… al gimnasio no lo pueden creer po' ¿cachai? porque ellos no tienen gimnasio entonces eso es como muy marcado, el cambio de la ruralidad a la zona urbana, eso sí... emm, que más... en 2019 creo que se veían algunos alumnos extranjeros, principalmente venezolanos y haitianos… eh… pero muy poquitos, muy poco porcentaje, no sé... creo que tuve uno… aquí en Lanco, un alumno venezolano y una alumna venezolana y en Mariquina tuve un alumno haitiano, y en Labranza no, ningún alumno extranjero, así que muy poquito marcado eso el tema. Como que acá no hay tanto eh… extranjero, no llegan tantos porque me imagino que por el clima... y todas esas cosas a parte esta no es una gran ciudad, entonces como que… tampoco hay tanta oferta laboral que...por lo general es lo que busca… la gente que viene migrando, entonces como que, hay poquititos extranjeros, pero los hay y también ponen su aporte ahí, muy interesante... amplían como… el espectro y las barreras de todo lo que uno vaya a abordar po', porque… eh… traen conocimiento de otras culturas y también por lo general si uno se encuentra con un alumno así, yo trato de hacer algún… digamos… de aproximarme también a su cultura de algún modo po, pa' que… para que sus compañeros lo aprecien, para que sepan… de qué contexto viene… o del los orígenes de

su... de su… compañero de curso ¿cierto? y por lo general siempre hay buena recepción con eso, siempre funciona súper bien emm... en cuanto al contexto socioeconómico creo que emm… la mayoría de los alumnos con los que uno trabaja acá en las escuelas públicas eh… vienen como de familias con altos índices de vulnerabilidad po', o sea, la mayoría yo creo que supera...digamos, debe estar como… en los quintiles más bajos digamos de la… clasificación socioeconómica, emm... te encontrai' con muchas cosas así, heavy po, eh...digamos la mayoría de los alumnos… eh… que vienen del campo por ejemplo eh… muy pocos recursos, eh… el colegio tiene que asistirlos mucho con… qué sé yo, incluso con el tema de la ropa, de los útiles escolares, de la comida emm… pero… hay de todo en general como que últimamente… acá como que no hay tantos colegios privados, se produce el cruce digamos, de... de socioeconómico porque, creo por ejemplo aquí en Lanco hay un colegio privado, privado privado pagado, que es chiquitito y el resto son todos colegios públicos o particulares subvencionados… entonces eso genera que haya un cruce ahí socioeconómico importante, sin embargo, yo diría que más del 50%...del 60% por lo menos, están como… viviendo seguramente... la línea de la pobreza o bajo de esa línea.

E: Ya, ahora con respecto a… a los talleres eh… ¿eso también ocurre o eso solamente en las clases que realiza en aula?

P4: No en los talleres igual ocurre, ahora, en los talleres eh... de la academia, que son pagados, claro ahí hay un poco menos de ese cruce porque eh... en el fondo es una academia particular pagada po' ...en la que tu asumes todo el costo digamos al...o sea si te entregan una hoja… si… si te prestan un instrumento todo eso lo está pagando la matrícula y la mensualidad del apoderado, ¿me entiende? entonces como que ahí es mas… eh… es otro el nivel socioeconómico emm… sin embargo igual, se da... se dan becas de repente y cosas así entonces como que… se abre un poco el camino a

beneficiar a...a otros contextos socioeconómicos, a otras familias, pero claro, en su mayoría los alumnos son... de un contexto socioeconómico en el que están más acomodados digamos, seguramente clasificados como… clase media o algo así.

E: Claro, y ¿con respecto a... eh.... la procedencia extranjeras o de pueblos originarios?

P4: ¿En el taller pagado dices tú?

E: Claro, ¿en estos talleres?

P4: Emm... nunca hemos tenido un alumno extranjero… emm… de pueblos originarios si, como te digo, mapuche por lo general… creo que nunca me he topado con un...digamos con algún… eh… algún alumno que sea de otro pueblo originario que no sea el mapuche o sea, si me he topado pero que se yo… cuando trabajé en Copiapó o esas cosas, pero acá… nada emm… pero si en...en el...en la academia eh...hay alumnos también de… de la etnia mapuche que están ahí… trabajando hace rato con nosotros.

E: Ya...emm, ¿considera usted que en su experiencia trabajando con diversidad cultural estuvo presente la interculturalidad?

P4: Sí, yo diría que sí que...siempre uno trata de...de incluir digamos eh… la interculturalidad en el aula porque se entiende que es un camino que… que te va a llevar como a ampliar tu… tu universo cultural como a… a hacer digamos, más grande como un ciudadano más que como… más que como (se ríe) que como artista o como… o el enfoque principal que tiene el taller digamos, pero… pero si yo siento que está presente, que siempre uno lo aplica y que también el hecho de que… gran cantidad de los alumnos tenga raíces originarias eso también ayuda mucho al tema de la interculturalidad porque en el fondo ellos comparten sus saberes y… claro, uno tiene que tener como… tiene que entender un poco ese contexto en el que ellos comparten... eh… ese conocimiento para… para poder rece… recepcionarlo y bajarlo al resto del grupo porque… en el fondo ahí tu te das cuenta que ellos sí están muy conectados con

su cultura, entonces su forma de conversar las cosas y de plantearlas, tiene que ver como con… el… la forma de comunicarse del pueblo mapuche, que no es la misma que tenemos nosotros, o sea, las palabras tienen significados más amplios eh… qué sé yo entonces como que la… por lo general el resto de la cultura es más literal no mas… te dicen algo y tu… es así entonces como… claro, yo que he tenido como… muchas experiencias de estar en comunidades y todo, entonces como que entiendo bastante bien como el método de comunicación, y trato de traspasarlo lo mejor posible, entonces creo que ahí hay un cruce de intercultural importante, más allá de que uno lo planifique, siempre se da, por el contexto en el que estamos trabajando.

E: Ya adentrándonos en las actividades musicales eh...obviamente realizadas primero dentro de...los talleres y...en 2019, ¿que prácticas creativas realizaba en sus clases?

P4: Se cortó justo ahí… ¿Qué…?

E: Ah... ¿Qué prácticas creativas...?

P4: Prácticas creativas.

E: ... ¿Realizaba en sus clases?

P4: Qué prácticas creativas… mm (corrige su voz)... bueno principalmente como te decía, dinámicas de juego en las que los alumnos puedan… (corrige su voz) participar aportando… pequeñas… pequeños guiños creativos como por ejemplo que se yo, si haces una dinámica en que todos vayamos cantando una frase creada por nosotros mismos y que rime con nuestro nombre por ejemplo… entonces defines un ritmo "equis", les puedes pasar… que se yo… instrumentos de percusión, idiófonos y trabajas con ellos… haces el ritmo y todo y después… eh… les pides que vayan creando… e… esas pequeñas… versos como con… que rimen con su nombre...entonces lo más probable es que por ejemplo yo lo aplico harto como con la música afroperuana porque es una música que te permite… cantar a coro y… y… repetir también lo que se canta,

como harto contrapunto entonces como que...qué sé yo… cantan el verso, todos lo repetimos… y eso va generando… como una creación colectiva así, en tiempo real, que es como muy… muy interesante. También otra práctica que yo utilizo harto, me manejo bastante como en el tiempo de la producción musical, entonces siempre ando como muy cargado, llego con mis equipos, con una interfaz, con micrófonos, con cosas y eh… utilizamos hartas aplicaciones eh… o… o software de producción o de creación y… tratamos de plasmar ideas porque muchas veces los niños están muy conectados como con la virtualidad, entonces en vez de pasarle un instrumento, le pasas un computador que le permita por ejemplo… dibujar y ese… ese dibujo que haga se convierte en un sonido, entonces desde esa base lo pasamos al software de producción y generamos un sonido, por ejemplo hice algo muy curioso cuando estaba en Temuco, eh… que… los chicos querían crear una canción, en ese tiempo estuvo en erupción el volcán Villarrica y ellos como que estaban rayados con el volcán, entonces eh… eh… estaban "volcán, volcán " hablaban del volcán parece que había ido como un tipo a… a hablarles del volcán entonces ellos estaban muy prendidos, entonces yo les dije hagamos una canción con el volcán y no sé qué y… y ahí usamos un software por ejemplo, que se llama MusicLab, que es como una aplicación, ¿ya? y… dibujamos...dibujamos sus ideas, y de esas ideas surgió eh… un ritmo y una armonía… ¿cachai? entonces, las plasmamos, yo… ellos dibujaron, las escuchamos en los parlantes, yo tomé el piano y tomé la guitarra y les dije, puede sonar esto… ya, les gustó, grabamos eso… después hicimos ritmos sobre eso… y después ellos crearon letras con todo lo que sabían acerca del volcán y todo… y... fuimos tomando los versos, ¿cachai? igual eran como con pie forzado como le decíamos ya… habla de esto, habla de esto otro, y después lo fuimos ordenando entre todos así como… un, un data ahí y todos poniendo versos, sube este baja este no sé qué y al final salió una especie de canción, que tenía como un estribillo y

una parte donde recitaban sus versos , así como… por ejemplo esa es una actividad ahí donde la creatividad está como fluyendo al máximo como que en el fondo estai' al servicio de eso y no estai' pendiente de, oye tenemos que aprendernos tres canciones de tal país y tres canciones de este otro país si no que, eh...soltamos un poco esa presión como de cumplir los objetivos y te vai' como directamente a...a explorar la creatividad de los chicos, funciona súper, claro que de repente se puede alargar un poco, porque ellos agarran como, mucho vuelo con el tema entonces como que quisieran, con ellos me pasó que… esperaban que el resto del taller fuera a ponerse a crear canciones pero el taller era un taller de música latinoamericana ¿cachai? entonces como que había que aterrizarlo, eh… sin embargo, ese tipo de prácticas son como las que yo utilizo harto eh...para crear, principalmente.

E: ¡Ay!, que maravilla, que bueno que eso salió interesante y productivo para los niños más que nada...

P4: Sí, sí...

E: Que lindo.... (se ríe)

P4: Si, otro… ah, a ver qué más podría contarte....a ver otra actividad que hemos… que siempre funciona es como...el tema de… musicalización de...de imágenes, eso también les gusta mucho, incluso no.... no a veces creando ellos la música sino que buscando, hurgando en las músicas así ¿cachai? pero igual lo sienten, y yo siento que es un proceso creativo, por ejemplo que ellos se graben en su casa, sobre todo ahora, en este contexto sería mucho mejor p', pero...por ejemplo yo les pedía no sé, graba tu patio o pon tu celular grabando en la ventana, ¿cachai? y busca una música que calce… en un minuto de ese video… ¿cachai? entonces ellos ahí puf… su… hacen toda su investigación cierto, que igual uno los guía con, hablando de algunos géneros musicales, que se yo, como que ese es el contexto, vienes hablando como historia de la música,

géneros musicales que se yo… como que ese es el contexto, vienes hablando como de historia de la música, géneros musicales y entonces como que en algún momento te abres, y dices ya, música de medios y ahí… les planteas la idea de musicalizar, algunos quieren hacer ellos la música, y que se yo, suben el video y después se graban silbando y… te tienen como el… ¿cachai? el video musicalizado. Y hay otros que no po', que buscan música, eh… o algunos tocan instrumentos, ¿cachai? y le ponen un instrumento, entonces como que… esa igual es una buena práctica siento yo, les gusta mucho, les gusta mucho. Algunos hacen cosas, que se yo , ponen la cámara grabando por la ventana y se ponen a tocar batería...eso u otros, busca una canción que ellos la escucharon por ahí, viajando algún día y llovía y como que se les quedó pegá' entonces como ese día estaba lloviendo, buscan esa misma canción y la ponen en el video y sienten que calza ¿cachai? y hay otros que son más… literales igual como que, por ejemplo, ya se ven las nubes...y ponen no sé, Rabo de Nube, ¿cachai? ponen una canción que se llama...que tiene que ver con las nubes, pero en cierto modo siento que es como, hacerles un clic para...entender que… complementando eh… digamos las imágenes con la música, eso ya eso se convierte como en una creación, más allá de que tu hayas creado la música o no, ya el hecho de estar haciendo esa prueba si la música le calza, buscando, siento que también promueve como el hecho de estar creando constantemente.

E: Súper.... eh… bueno ya, eh… otra pregunta, mmm también es dentro de contexto taller ¿cómo vinculaba las prácticas creativas musicales con la diversidad cultural presente en sus clases?

P4: Bueno eh… por ejemplo, que he hecho así que donde se pueda como vincular todo eso… eh… en algún momento cuando… cuando trabajamos por ejemplo, los ritmos mapuches eh... y los instrumentos mapuche, lo que yo he hecho muchas veces es eh...después mostrarles cómo traspasar ese ritmo que es originario y que...que fue

compuesto o que o que nació por ejemplo en un Kultrún o que nació en una cascahuilla o que nació en el trompe traspasarlo a otros instrumentos, como sin pasar a llevar digamos, con todo el respeto que… conlleva meterse en una música como esa, eh… entonces como que, traspasarlo a otros instrumentos, y cuando por ejemplo cuando los niños no tocan eh… puedes usar la guitarra por ejemplo si no tocan guitarra todavía y tu quieres ver esos ritmos eh… usas la guitarra como un elemento de percusión po, se puede convertir en una especie de trompe entonces les pasa una varilla y les pides que vayan marcando dos o tres notas en las cuerdas entorchadas y que vayan tocando con el ritmo entonces suena casi como que se yo un mirimbao una cosa así (se ríe) entonces como que en el fondo creo que ese es el tipo de cruce que he hecho siempre, como que trato de… de que… de que entiendan, de que la, por ejemplo en el contexto de la música mapuche, es una música que nació para… digamos… desde la espiritualidad que no era que no es una música que está sobre los escenarios, y que esos instrumentos que nosotros usamos qué se yo, enchufados y todo eso, no son de ese contexto tampoco, pero que puede haber un cruce cierto, y que ese cruce tiene hacerse digamos, basado en… absolutamente como en el tema musical, digamos en… tampoco es como meter por meter instrumentos, pero si no que, probarlos, saber, entender cuales encajan, cuales quedan como fuera de ese contexto y… y en el fondo entender que, podemos hacer todos los cruces posibles, siempre y cuando hagamos un análisis previo de… cómo de entender, ya si vamos a cruzar la música rock con la música venezolana, y lo vamos a hacer pero por qué, en qué momento en que punto se cruzan, donde nosotros vamos a hacer el encuentro… como que hay que hacer ese análisis siempre, yo al menos lo hago , y creo que ahí le hace sentido, también he hecho actividades donde no lo hago, mezclo no más dos músicas, y ellos tocan y todo pero… como que no, siento que no están entendiendo lo que está pasando, ¿cachai? como que algunos dicen no si esto parece

rock o esto parece, no sé, joropo o no sé qué cosa, pero mmm por lo general trato de ahondar harto antes de, de hacer mezclas de cosas, siempre trato de hacer el análisis para que ellos entiendan que estamos mezclando, fusionando y que, y que tengan súper claro el punto donde está el encuentro de ambas culturas.

E: Claro que sí. Ahora, en relación a los contenidos, que usted abordaba en las clases 2019, los talleres ¿de qué forma la diversidad cultural incidió en el desarrollo de sus clases?

P4: Bueno en el 2019 hice talleres de… guitarra, de música latinoamericana, de canto también, y… bueno, principalmente creo que… mm… eh… el punto es que, bueno, yo… si bien, eh… como te digo, siempre trato de...de abordar la interculturalidad, eh… lo principal que hago es, abordar la música mapuche porque estamos en un territorio mapuche, eso por un lado, entonces como que ese es un...es fundamental, no lo puedo dejar de lado, nunca, siempre lo tomo porque en el fondo esa es como nuestra música originaria más presente, no podría estar ausente, entonces, siempre hay repertorio, ya sea para guitarra, o para canto, o para música latinoamericana, el taller que haga va a tener en su repertorio, parte de esa música. También va a tener fusión cierto, de esa música, o sea, la vamos a traspasar, vamos a tocar algo originario y también vamos a tocar algo donde se fusione la música , siempre… y eh… en algunos casos, por ejemplo… eh… como ha habido harta migración, harta llegada de… de.... de extranjeros, a pesar de que nosotros no hayamos tenido en algún aula por ejemplo, compañeros, yo sabiendo que en el colegio hay un compañero extranjero… algo así… siempre trato de integrar digamos, su cultura, porque en el fondo, aunque en el fondo, no esté trabajando con él, estás aportando a esa comunidad educativa a que… aprendan a quererlo… aprendan a conocer su cultura, y todo ese tipo de cosas, entonces como que por ahí es como...el cruce intercultural, por lo general en el 2019 si ya alcanzamos a

hacer, por ejemplo, algunos cantos haitianos me acuerdo, en el taller de canto, estan muy geniales, ellos quedaron muy fascinados más encimas después creo que se encontraban con sus compañeros que hablaban el idioma, el creole entonces como que ...les pedían que se sumen a cantar o ese tipo de cosas eso es lo que me comentaba, por ejemplo, el profe de música en un colegio, ahí, en Mariquina, me decía como que después quedó todo muy prendío' y era como que... a el nunca se le había ocurrido como, eh...meterse en la música de sus alumnos haitianos, que habían un par en el colegio ¿cachai?, entonces, lo hicimos en el taller y eso tuvo muy buenos resultados, porque los chicos integraron inmediatamente a sus compañeros ¿cachai? y...empezaron a conocer otras músicas, porque el hecho de que ya, le pregunten "oye, ¿conoces esta canción que nos está enseñando el tío?" la cantan ¿cierto? ahí hay un cruce, después...obviamente los chicos empezaron a mostrar otras canciones, y al final en la clase de música entiendo que siguieron con el tema, como de aprender… canciones de la cultura de sus compañeros extranjeros.... como que de repente uno trata de dar el puntapié no más, porque también entiendes que eres como… alguien que va de paso...entonces como que… hay cosas que las puedes abordar más profundo y hay otras que...a lo mejor es como… como te decía anteriormente, como el guiño no más para que los chicos en el fondo les haga clic cierto tipo de temáticas, o de cultura que se yo...

E: ¡Claro que sí!, y por último eh… esta pregunta es muy parecida a la anterior pero eh...tiene que ver...con los contenidos pero, de otra manera, ¿de qué forma la diversidad cultural incidió en el planteamiento de los contenidos?

P4: Eh… bueno, si bien… si bien… el planteamiento de los contenidos como te decía, tiene que ver con el contexto territorial en el que nos encontramos, y eh… yo creo que también tiene que ver harto con el tipo de música que yo domino y lo que me gusta

enseñar también, porque los talleres te dan una libertad que no te da digamos...(ríe) el aula, o sea yo llego a… a hacer clases a un colegio y ahí tengo planes y programas que respetar, ¿me entiendes? en cambio cuando por ejemplo yo, en el contexto de los talleres acciona por ejemplo, ahí como nos seleccionaban, no sé si eso en todo el país es igual, pero en el caso de la región de Los Ríos, lo que se hacía era que te convocaban… eh… digamos, la primera vez yo postulé, había como una convocatoria abierta y después los otros años, por lo general te conservan, como parte del staff entonces, tu… te van planteando no mas, oye en tal colegio se necesitan taller de música, etc entonces como que por lo general, el taller te permite a ti plantear los contenidos y las actividades que vas a hacer ¿cachai? entonces como que eso te permite, te da mucha libertad po', en ese caso como te digo, yo siempre… eh… apelo a lo mismo, estamos en territorio Wallmapu y aquí, la música que debería predominar o que todos deberíamos dominar es la Mapuche, de ahí pa' adelante ¿cachai? si no conocen las raíces, el resto va a ser muy difícil de asimilar y de entenderlo… eh... también trabajo harto la música latinoamericana, trato de que el enfoque del taller de todos los talleres sea ese, o sea si cantamos, o si tocamos o si creamos, el enfoque es como ese, porque en el fondo es lo que yo mas domino entonces no me cuesta ni hacer arreglos ni ¿cachai? ni dominar repertorio, manejo un repertorio súper amplio… de prácticamente toda Latinoamérica, entonces como que ese el contexto. Ahora, que otra cosa, que otro enfoque siempre le he dado, es y es algo que está muy presente aquí que es como el tema del Hip-Hop, eso les gusta, entonces como que yo siempre debo de hacer esos cruces o de incluir esos contenidos, siento que ahí hay un cruce intercultural importante, a pesar de que yo… no me manejo nada en el hip-hop así como para.... si puedo hacer bases y esas cosas, como pero improvisar nada , pero eh… pero… ahí como que tu no necesitas manejar eso, basta con que tu manejes un poco el lenguaje o la estética que le gusta a los chicos y…

inmediatamente como que… ellos saltan así como a la palestra y dicen "yo, puedo improvisar esto" o “yo puedo hacer este verso”, ¿cachai? como que… lo que trato de hacer siempre es como mezclar el… lo que yo, vengo a proponer como con los gustos de los muchachos, y siempre funciona o sea, que tú un día estés hablando… de… los verseadores o de los improvisadores o de los payadores, ¿cachai? cuando hablas de la música de la zona central por ejemplo, tienes que hacer como… detenerte en eso y explicarles que hay gente que se dedica a improvisar poesía y todas esas cosas entonces como que ahí, llega y hace el nexo y dices "como los hiphoperos" y saltan (ríe) y entonces como que se abre el mundo para ellos ¿cachai? como que están ahí medios así... y después cuando tu les dices eso, pum como que se prenden de la clase y ahí no los para nadie ¿cachai? entonces como que, ese tipo de cosas, o de acciones genero yo para poder darle el enfoque intercultural a cualquier taller, ahora ¿con qué cosas te puedes encontrar en el camino? con que (ríe) por lo general tu vas dar un taller y...no se po’, muchas veces yo he ido a dar un taller de canto, pero tu llegai’ al colegio y en el colegio como que no tienen claro lo que quieren po’, te piden a ti porque en el fondo el acciona pone una oferta de talleristas y dice "aquí hay seis talleres de música para toda la región" ¿cachai? "son estos tipos y tienen estos talleres" entonces los colegios dicen "ya, ese me cae bien a mi, el Álex" (ríe) y te traen, este también, y después ya "vengo a hacer un taller de guitarra " "si lo que pasa es que nosotros íbamos a comprar unas guitarras, pero no ha llegado las guitarras " entonces (ríe) ¿cachai? o "si la verdad es que esperábamos hacer un taller pero de canto, pero nosotros queremos un corito, no queremos que los niños canten canciones así de..." (ríe) ¿cachai? entonces como que, ahí tienes dos opciones, o flexibilizas un poco tus contenidos o directamente les dices “oye no po' esto no es lo que yo propuse, entonces busca otro tallerista que venga a hacer lo que tu quieres hacer”, pero claro, eso pasa muchísimo muchísimo muchísimo

como que te...tú apelas al contexto ideal pero ese contexto en la práctica a la hora que tu llegas al colegio, no tiene nada que ver con lo que te dijeron que iba a suceder, ni con lo que tu propusiste, entonces es complicado pero...pero bueno, uno ya está como un poco acostumbrado y… en el fondo igual puedes hacer lo que quieras, en el fondo siempre como, respetando a toda...a los agentes que tienen que...que están involucrados digamos en el proceso, pero principalmente el enfoque es con respetar los gustos de los niños y niñas, ahí está como el enfoque principal, entonces como que uno siempre trata de hacer el cruce y yo siempre trato de estar escuchando la música que ellos escuchan ¿cachai? como que tengo una lista de Spotify como con las cosas que me van diciendo… eh...yo también me hago listas en YouTube por ejemplo, y se las comparto a sus profes para que ellos entiendan también como que...qué músicas escuchan, que aprecian, que cosas saben y eso funciona harto porque en el fondo también podría llamarse Interculturalidad aquello, como mezclar por ejemplo, no sé, yo hago una carpeta para cada curso, o para cada grupo taller y envío esa carpeta, que se está renovando constantemente, a medida que avanza el taller, se la voy enviando y actualizando a sus profes, a su profe jefe por ejemplo, ¿cachai? entonces el profe jefe puede aplicarla en otra asignatura, en el aula qué sé yo, en lenguaje o en historia y se va haciendo un cruce importante ahí de, de asignaturas que en el fondo eh… hacen sentir a los pequeños igual que, que la música es algo más que solo… algo para divertirse, sino que también te puede meter como en la historia de un pueblo o te puede, llevar a entender eh… que se yo, sentimientos y emociones, ¿cachai? eh… es interesante eso, por ejemplo si los pones a escuchar… música que habla del amor pero distintos tipos de amores, entonces como que ellos...de a poco van, eh...entendiendo a veces, porque… si tu pones dices vamos a escuchar música relacionada con el amor, creen que.... que esta como el amor de pareja no mas, ¿cachai? entonces, por ejemplo la otra vez para orientación a ella le sirvió mucho eso,

porque era como un sexto básico, entonces como que ya están explorando cosas de sexualidad y todo y también se habla de la afectividad, entonces a mi me decía, esa lista de canciones que me mandaste como del amor (riendo) me dijo, funcionó súper, porque pudimos dar ejemplos súper claros de, de tipos de relaciones y todo entonces como que ahí también hay un cruce importante de datos y de información que puede, que te hace entender que la música en distintos contextos puede ser una herramienta útil.

E: Claro que sí, si al final la música a veces termina siendo un medio para (ríe).

P4: Exactamente. claro, yo veo... a mí no me interesa cómo formar músicos, de hecho cuando yo...a mí el profe que me inspiró a ser músico y a hacer todo lo que hago es mi amigo, vive aquí al lado de hecho (ríe) eh...y él tampoco le interesaba, de hecho él no nos enseñó, a pesar de que él es un muy buen músico, tiene como magister en dirección de orquestas y todo el rollo, por ejemplo él nunca nos enseñó a leer música, en todo, por ejemplo, en todo el liceo, se saltaba ese proceso, pero, dominábamos diez instrumentos cada uno, ¿cachai? todo a través de la oralidad igual generaba métodos, ¿cachai? pero eran muy poco...muy poco complejos, eran muy sencillos para que cada uno pueda estudiar en casa, te pasaban los instrumentos, te llevabai' el charango, te llevabai' la guitarra, la quena, lo que fuera y, entonces como que, yo también uso ese método, medio parecido, aunque depende del contexto, porque por ejemplo en el colegio donde trabajo ahora, uno de los objetivos es que los chicos lean música, entonces como que ahí...el enfoque es otro, hay que darle full a la teoría, pero yo en general lo que hago es como traspasar, o sea enseñar la teoría cuando estás en la práctica, ahí ir metiendo los conceptos que se yo, entonces vemos una canción, y esa canción analizamos cuál es la armonía, cuál es la melodía, cuál es el ritmo y por lo general uso algún software o algo que te permita graficarlo, ¿cachai? entonces es como que ya es una cosa que yo te lo toque y otra cosa es que tu lo veas en la pantalla , ahí va la guitarra tocando los acordes,

aquí va la voz cantando la melodía, aquí va... ¿cachai? eh...el ritmo, la batería tocando tal cosa, como que...ese tipo de cosas funcionan bastante bien, y yo trato de hacerlas porque no todos tienen el oído desarrollado como pa' decir "oye si aquí están los tres elementos" 'ta la armonía, la melodía y el ritmo si, no po', no es tan fácil entonces como que hay distintas formas de hacerlo, a parte como por ejemplo de ponerlos a ellos a uno a tocar una cosa y otro a la otra...entonces como que hay que ir buscando, pero la virtualidad ayuda harto, todos los elementos tecnológicos posibles , claro que hay que tener la paciencia de andarlos trayendo pa' todos lados porque por lo general en los colegios no están entonces como que, yo ando con hartas cosas, colgando pa' cuando voy a hacer una clase o un taller sobre todo, porque la clase te da...te da más posibilidades de...digamos de amoldarte al aula pero en el taller los chicos esperan que sea un momento de esparcimiento como, o sea compites con el taller de fútbol, con el taller de...de zumba ¿cachai? con todo eso po', entonces hay que encantarlos con algo, por ahí funciona el tema de la tecnología, ayuda mucho pa' eso.

E: Claro que funciona, la tecnología es lo que más manejan hoy sobre todo los niños más...bueno, ya de primero básico ya lo manejan.

P4: Sí claro, los más pequeños ya ya funciona.

E: Claro, también eh…

P4: De hecho ahora con las clases online... ha sido súper bueno porque en el fondo...eh...no tengo problemas con que ninguno se enganche con eso po', ¿cachai? y ocupo mucho juego, mucha actividad que es toda en el compu, en el celular y funciona súper bien po', ¿cachai? desde los pequeñitos, desde primero hasta octavo, a ninguno le cuesta, todo... todos fluyen ahí, como que el territorio que pa ellos es más fácil de abordar po'.

E: Claro que sí, bueno profe, muchas gracias eh voy a parar la grabación.

P4: Bueno.

2.3. Entrevista a participante n°6

Entrevistadora: Ya, estamos grabando. Eh...primera pregunta, ¿qué entiende usted por enseñanza no formal?

Participante 6: Eh… las actividades educativas que no están... reguladas por los planes y programas... del Ministro de Educación. Esas actividades que se desarrollan con estudiantes pero, que no tienen que ver necesariamente con el currículum de… de la... asignatura o de los subsectores que...de los planes y programas del Ministerio de Educación fundamentalmente eso.

E: Ya, ¿me podría dar algún ejemplo?

P6: Bueno todo lo que son talleres eh... JEC, por ejemplo, o las que son actividades extraprogramáticas y que uno es... finalmente el monitor o profesor quién lo dirige, quien establece... la forma de trabajo, los objetivos, eh... las estrategias, ¿cierto? de acuerdo a la idea del taller o la necesidad de los estudiantes fundamentalmente, pero que no tiene que cumplir necesariamente con toda la parte protocolar que exige...eh... las asignaturas o las clases formales.

E: Claro, eh… ¿Y qué entiende usted por interculturalidad en la educación musical?

P6: Bueno, lo que pasa es que... es que la... las artes en general son por esencia interculturales, interculturales porque, eh... no hay… sé, obviamente cuando uno trabaja con un sector de niños de una... de un lugar geográfico determinado, ¿cierto? hay una cultura que es propia, que tiene que ver con la música, la comida ¿no cierto?, la forma de vida emm... pero normalmente el profesor o los profesores quienes trabajamos haciendo... clases o talleres, eh... tendemos normalmente a abrir… emm... esa... eso... ese espacio a distintos estilos de música eh de distintas partes del mundo y distintos

tiempos también, sea. Tanto en el espacio temporal de la música es diverso, uno va, normalmente, lo que trata, generalmente, es como de mostrar el máximo estilo, de música y...y la diversidad que existe, ¿cierto? eh...en todos los aspectos que uno puede abordar la música, la... lo lírico, lo musical, lo rítmico, el instrumental etcétera no sé... necesariamente es intercultural, o sea no, uno no puede pensar que iba a enseñar sólo una cosa. De hecho, la música en esencia es intercultural; la fusión es permanente, todos los músicos siempre están en sus propias creaciones incorporando todos los elementos que van adquiriendo eh... en su propia... eh bagajes, ¿cierto? su propio historial de música o de vida.

E: Ya, ¿me podría dar algún ejemplo de interculturalidad?

P6: Bueno, por ejemplo, me suena eh... allá en… en la región existe… en las zonas rurales, por ejemplo, hay una fuerte influencia de la música mexicana, eh... de la música tropical… pero también hay un fuerte movimiento que tiene que ver con la música originaria, ¿cierto? Mapuche, eh… Huilliche, pero que también hoy día se está combinando. Hay eh...ejemplos súper interesantes de trabajo que están realizando, de... jóvenes que son de culturas originarias ¿cierto?, Mapuche, Huilliche, que están eh... combinando estilos que son foráneos, el rap, por ejemplo, eh como una forma de expresión pero en su propia lengua y con su propio mensaje, o sea… es que yo creo que es el ejemplo más claro de interculturalidad que hay y ejemplo concreto te podría hablar de Isleña Antumalén, que es una… eh... rapera de la isla Huapi que está en el medio del lago Ranco ella es el más claro ejemplo interculturalidad que hay. Está en Internet, está en YouTube por si acaso quieres verla, es súper interesante su trabajo.

E: Ya, le vamos a echar una mirada cuando… cuando finalicemos.

P6: Te va a gustar.

E: Eh... siguiente. ¿Qué entiende usted por prácticas creativas musicales?

P6: Práctica creativa… es que… bue… depende, ¿desde el punto de vista del docente o del estudiante?

E: Claro, igual las prácticas…

P6: Porque desde el docente tiene que ver con... si es desde mi perspectiva como docente tiene que ver con... con ser creativo desde el punto de vista pedagógico, es decir, cómo yo incorporo nuevas estrategias a mi trabajo... formativo, al trabajo formativo que yo hago. Emm… como yo voy creando eh... actividades que sean motivadoras, que cumplan con el objetivo que yo quiero alcanzar eh… y digamos, y que sea... amigable con los estudiantes, fundamentalmente yo creo eso… por para mí, por ejemplo, es un factor súper importante, tengo que hacer cosas que sean motivadoras, significa... conectarse con estudiantes, conocer sus intereses, sus habilidades, los tipos de inteligencias que tengan y en torno a eso tengo que crear yo eh... actividades, estrategias y sesiones que apunten a eso y que a través de eso yo pueda lograr mi objetivo, ¿cierto? que es el de que aprendan lo que sea que les esté enseñando, sí es instrumentos, si es canto o u otra cosa.

E: Ya, súper. Emm… ¿Me podría dar algún ejemplo de lo que usted realiza?

P6: Ehm bueno, yo trabajo mucho con… eh... los cotidiáfonos, eh... en muchos de los lugares donde uno tiene que trabajar, no hay instrumentos musicales o no hay suficientes para todos. Entonces emm... una de las actividades que he aprendido a desarrollar es hacer música, con lo que uno tenga a mano. Cualquier objeto que siga... Sirva que haga, que haga ruido, digamos, que tenga un sonido y darle un uso musical es una de las estrategias que yo más he utilizado y eso tiene que ver con el espacio y el contexto del lugar donde esté, específicamente cuando trabajas en zonas rurales, allí no tienen necesariamente todos los implementos para poder trabajar, ni hay una tienda donde ir a comprar siquiera un juego de cuerdas a la mano, entonces... tenís' que

trabajar con las herramientas que hay... y bueno, y la primera es el cuerpo, yo trabajo mucho con la sonoridad del cuerpo. Eso es una de las cosas que, que tiene que ver además con, con la música que uno lleva dentro. Y los niños les divierte eso es súper entretenido el jugar... con su cuerpo a sacar sonido, hacer eh… a convertirlo en instrumento musical.

E: Ay, qué maravilla.

Claro, po' uno cuando no tiene a la mano las cosas… hay que implementar.

P6: No puedes no hacerlo, no puedes decir "ah no es que no voy a hacer la clase porque no tengo lo que…" no, nada, o sea, te adaptas a lo que hay. Yo he trabajado con guitarra y trabajé año... años con una guitarra que tenía 3 cuerdas y con eso hacíamos música. Pero no era el impedimento, de hecho era divertido, para mí, desafío, es un desafío eso, creo que... uno tiene que poner al servicio de la docencia la creatividad, de todas maneras.

E: Claro que sí.

Bueno, ya avanzando con respecto a la institución o establecimiento eh... ¿en qué lugar realizó sus clases en el año 2019?, igual eh... en lo que respecta a talleres.

P6: Sí, sí. Trabajé en XXXXX que es un… una localidad que está entre Los Lagos y Panguipulli , es bastante difícil acceder ahí, de hecho, queda a 8 km del camino principal, no hay conectividad para allá, tienes que tener vehículo propio o caminar (ríe)... para poder llegar ahí eh… y es una escuela eh... bidocente multigrado. Son dos cursos, primero a cuar...o sea, primero a tercero y... cuarto a sexto, llegan hasta sexto básico y de ahí tiene que irse a la ciudad a estudiar, ahí trabajé con el primer grupo, digamos con los más pequeños.

E: Ya.

P6: ahí utilizado… bueno, ahí me pidieron que enseñara a tocar guitarra. No habían guitarras para todos, así que usábamos… eh... la técnica del tándem y... los que eran más avanzados siempre los uníamos con los menos y entonces entre ellos se iban apoyando mutuamente para poder trabajar en avanzar en el dominio del instrumento. En la otra actividad... en el otro lugar donde estuve se llamaba XXXXX, que también era un lugar de muy difícil acceso, tenía que tomar como dos buses, más un auto para llegar allá, de hecho está eh… cerca de Ignao allá en lago Ranco y... y también ahí trabajaba, bueno allá hubieron más cursos, pero ahí trabajaba con grupos formados de acuerdo a sus intereses.

Los chicos llegaban a la clase de música… tenían muchos instrumentos musicales allí y emm... y ahí fue absolutamente experimental. Era muy lúdico porque aprovechamos todos los instrumentos que teníamos para jugar a hacer música. Entonces tocábamos porq… con los chicos escogían cualquier instrumento y hacíamos cosas... un poco, un poco ahí, yo rescato este mensaje que tenía la... la Violeta eso de… un poco de... des-academizarse, de qué tiene que ver con que tú puedes usar los instrumentos de una forma que no son para los que están creados, eh… si no tocas la guitarra con las cuerdas, puedes percutirla y entonces… o puedes hacer eh... música con la flauta y entonces vas, vas creando formas de música o de hacer música, sin necesidad de tener técnica muchas veces, con los niños, sin tener que enredarte, enseñarle que pone el dedo aquí, o acá, no, hagamos música, cantamos y nos acompañamos y entonces era mucho más divertido y creativo de esa manera.

E: Claro que sí.

Bueno en su experiencia trabajando en estos contextos... diversos, eh... ¿De qué procedencia eran sus estudiantes? Me refiero a procedencia con… eh... estudiantes por

ejemplo, extranjeros, eh... de pueblos originarios, de diferentes niveles socioeconómicos, incluso de diferente género.

P6: Mira la mayor parte, bueno, de partida, en el programa de trabajo que es el taller Acciona. No, no es el único taller en el que... el programa que yo he trabajado, pero normalmente siempre he trabajado en colegios... municipalizados eh... especialmente en zonas rurales o de ciudades que tienen eh… que tiene estudiantes de zonas rurales, eh… son chicos que en general no tienen acceso a actividades artísticas, salvo lo que llega a su escuela y que nosotros le podamos hacer.

Normalmente, los profesores que tienen esos colegios, a veces tiene la suerte de tener un profesor que sea artístico y que pueda... siendo profesor básico puede desarrollar otra actividad, pero la mayoría de ellos no tienen ese tipo de acceso, entonces eh... todo lo que uno hace siempre es novedoso eh... Hay, hay una mezcla ahí respecto del tema de si son originario o no. Bueno, no es un tema pa' uno ah, a mí, para mí son niños o niñas, no, no, no sé si... sus nombres de pila, pues su apellido nunca fue como algo relevante o sus rasgos físicos, su origen emm... en el colegio los estudiantes son estudiantes no ma' y... lo único que tú notas, digamos, tiene que ver fundamentalmente con sus conocimientos del mundo o de… de, de, de las, de lo que es el arte en general. Eso, como quizá la única limitante, la única sensación que uno puede tener como "ya, aquí no hay", pero igual es bueno porque en el fondo tú vas a trabajar desde cero, ahí hay… eh... un terreno llano, ¿cierto? y abierto a lo que tú... a la experiencia que tú lleves, son súper abiertos a la experiencia los chicos de las zonas rurales. Eso es una de las cosas más entretenidas que tiene, eh... no están prejuiciados con nada, no tiene ninguna limitación o autolimitación frente a nada, ellos son eh... muy participativos y muy motivados a aprender cosas distintas, especialmente si tú lo planteas como una cosa lúdica. Ellos van siempre a divertirse, y a aprender.

E: (ríe) Qué maravilla, igual ahí con 40 alumnos en la ciudad, pegada al teléfono es más complicado.

P6: Si, he trabajado en ciudad grande y te digo, prefiero siempre trabajar por elección de hecho yo no trabajo en Valdivia, trabajo con Paillaco en una escuela, porque me gusta justamente eso y que tengo... hay otra relación con los chicos y su relación con la... con el ambiente y la tecnología es muy distinto. Entonces es más fácil en realidad es mucho más cercano... hacer conexión con ellos.

E: Claro, como... hojitas en blanco.

P6: Sí, sí, de verdad que sí.

E: Bueno, prosiguiendo, ¿considera usted que en su experiencia, trabajando eh... con diversidad cultural, en general, está presente la interculturalidad?

P6: Vuelvo a hacer la pregunta, tiene que ver con, o sea, ¿tú me planteas la interculturalidad desde la mirada del estudiante o docente?

E: Desde la mirada del docente.

P6: O sea, sin duda. Es que lo que pasa es que Interculturalidad es eh...en las artes, no puedes mirarla de otra manera que no sea intercultural. No, no me puedo imaginar yo haciendo una clase donde hable solamente de... una forma de música. O sea, si siquiera él, ,la, si yo trabajara sólo con música chilena, sí, yo trabajo música a todo el mundo, pero si sólo trabajara con música chilena, que este último tiempo le da mucho énfasis, hay una diversidad cultural, estilística eh... enorme, enorme, enorme, enorme.

Hace poco, justamente a propósito de los premios Pulsar, estuve haciendo una clase, digamos una clase formal si esto en mi colegio emm... acerca de la... de los premios de los galardonados y ahí podíamos ver una enorme diversidad de estilo dentro de un mismo país.

Así que no, no, no, no puedo imaginarme que no sea intercultural, o sea, la enseñanza artística es de por sí intercultural, absolutamente. Y porque además, el conocimiento no es una cosa aislada, no puedes pensar que tu vas a hacer una clase de música y solo de música, si tú no la conectas con historia, con lenguaje, con biología o con la ciencia, el conocimiento no tiene ningún sentido, o sea, tiene que ser articulado, tiene que ser transversal, tiene que estar conectado con los demás para que adquiera sentido.

E: Claro que sí. Y con respecto a... la procedencia de los estudiantes en sus talleres ¿Existe interculturalidad entre ellos?

P6: Sí, ahí, por ejemplo. Bueno, ahora haciendo memoria, no del 2019, si otras experiencias anteriores, por ejemplo, me pasaba que eh...c, eh... habían instrumentos por ejemplo, que las chicas decían "esto no es para mujeres". Entonces… claro, me ponían un poco en jaque, yo decía "bueno, pero esto es una actividad escolar", entonces esto no es, no tienes, sí, yo entiendo tu cultura y la respeto, digamos no, no tiene que ver con eso, pero esto es una actividad escolar. Entonces como es como... una actividad del Colegio, tiene otro contexto y… y entonces tratando un poco de cambiar el sentido para poder abrirlas a que efectivamente viva la experiencia de tocar algo, no se puede hacer, las pifilcas no las tocan las mujeres, lo que me decían ellas, probablemente en su grupo o en su Comunidad, eso no ocurre, no sé si ocurre en otras comunidades.

Pero a mí me pasó eso, con chica... adolescente porque eran de enseñanza media y… y ahí una percibe eso digamos, pero creo que es la única vez que yo he tenido la sensación de que, de que ha habido como… que se ha notado eso, pero en general en los colegios tu no percibes este tema de la... de la interculturalidad, porque los chicos son niños no más o estudiantes o adolescentes, con las inquietudes propias de cualquier adolescente no ma'.

E: Claro, y dentro de este Grupo eh… ¿habían… eh… diferencia socioeconómica o estudiantes incluso de origen migrantes?

P6: No, no me ha tocado, o sea, no en este programa, probablemente en otros programas si, en otras actividades en que he realizado, me ha tocado trabajar con eh...con hijos de... Colombianos o Venezolanos y... si tengo, por ejemplo, mi colegio, si tengo a las chicas que son Venezolanas emm... y ahí se nota, por ejemplo, el tema de la interculturalidad, porque ellos son, curiosamente, infinitamente más musicales que nosotros.

Tienen una musicalidad enormemente desarrollada, mucho más que la que tenemos en general los chilenos, los chilenos en general son malos pa' la música son malos pa' cantar son malos pa' bailar… no les gusta sonreír, son tímidos en general y cuesta mucho enfrentarlo al al...al público. Por ejemplo, "vamos a cantar en público…" no, o sea te van a sacar el cuerpo. No es el mismo, no es lo mismo comportamiento que tienen...eh niños de otros países.

Y los niños que son de las culturas originarias, no no te podría dar una razón, digamos, pero si hay una percepción de que efectivamente ellos también son bastante tímidos y reacios a participar de actividades donde sea exhibirse, eso tu lo puedes percibir. O sea, dentro de su grupo pequeño, puede ser, si tu lo vas a mostrar pa' afuera ya empieza como una resistencia a eso.

E: Qué curioso… Emm... bueno ya avanzando, mm, adentrándonos ya en las actividades musicales que usted realizaba en sus talleres, ¿qué prácticas creativas utilizaba o realizaba con sus estudiantes?

P6: Bueno, una de las estrategias que yo (he) utilizado, Eh… que me da muy buen resultado, ¿cierto? que es un poco como generar acercamiento con el estudiante, era, es utilizar eh... videos animados, hay mucho video animado, animación, me refiero a

dibujos animados eh... en donde se pueden escuchar distintos estilos de música, o sea la forma de introducir a los niños en distintos estilos de música, que a veces pueden ser un poco… áridos para ello eh... hay una... en nues… nuestro... nuestra cultura general, chilena, ¿cierto? no hay mucho amor, por ejemplo, por la música docta u otros estilos que son un poco más... elaborado. La música popular en general en Chile es bastante simple en términos de creación, emm… entonces, cómo... Cómo hacerlos entrar en ese mundo, no con el afán de que yo eh… tenga que gustarle necesariamente o tengan que ser seguidores o cultores de eso, sino que simplemente con el interés de mostrarles que existe otras cosas aparte de lo que ellos escuchan en la radio o en la televisión, que es bastante limitado. Y entonces, una de las estrategias que yo utilizo bastante, bastante tiempo que me da muy buen resultado es colocar dibujos animados que tienen música, cierto, especialmente música docta, hay Disney tiene, no sé po'...Tom & Jerry, la pantera Rosa y todo eso que son clásicos, tienen mucho mucho eh... donde efectivamente, además tú ves orquesta y ves instrumento, hay mucha animación que tiene que ver con eso y es una forma bastante amigable de acercarlos a otras formas de música. Tu les muestras primero los vídeos y después ya le puedes mostrar la orquesta tocando la misma pieza "Mira, se acuerdan que éste lo vimos en este video aquí"... y eso, por ejemplo, hacer que los chicos... sé eh... pierdan la resistencia a escuchar cosas nuevas y tiene que ver con cómo tú le cuentas el cuento, el introducirlo. Generalmente yo cuento historias, invento historias para... para introducirlos a cosas que a veces pueden ser poco amigables, pero inventamos un cuento y entonces a partir de allí, ellos ya empiezan a relacionarlo con "ah es el de la... no sé po' la reina bruja", por decirte... la Reina de la Noche… era la Reina de la Noche de la flauta mágica de Mozart y aunque tú no lo creas, los niños adoran, les fascina la ópera, cuando tú empiezas a explicarle cómo funciona, se enamoran de la ópera y tengo alumnos de primero básico, segundo

básico escuchando ópera, y les encanta...piezas seleccionadas por supuesto, ¿Ballet, cierto? Coppélia, no sé...y entonces a través de eso tú puedes empezar a introducirlo en el mundo de la música docta eh...y desde ahí ir derivando a los otros estilos, así es como parte la música en el fondo, para ir llegando a meternos en el músico, bueno, en la historia del jazz, del blues, del rock, del pop, de la industria musical, hasta llegar a lo que escuchamos hoy día en la radio. Entonces, de dónde viene, cómo se forma o como deriva, esa historia, por ejemplo, que va a contada a través de canciones, de juegos, de video, es un poco lo que yo hago para... para que los chicos entiendan que la música es mucho más amplio el mundo de la música es mucho más amplio de lo que ellos alcanzan mínimamente a ver a través de los medios de comunicación hoy día, que no son precisamente muy... educadores.

A través de eso también desarrollar pensamiento crítico, es decir, que escucho, por qué lo escucho, qué es lo que realmente me gusta... y analizar, decir por qué te gusta, es que tiene buen ritmo, ah entonces escuchemos los ritmos, pero diferencia el ritmo, de la melodía. Diferencia la melodía de la armonía, ¿cierto? ¿Qué es lo que está sonando? ¿Qué es lo que estás escuchando realmente? ¿puedes discriminar los instrumentos que están sonando?

Discriminación auditiva, ahí tiene que ver con las cualidades del sonido y todo bueno, no, por eso digo, tu no puedes separar ningún elemento de la música, todo tiene que ir enlazado de alguna forma y tiene que ser divertido para que los chicos se aburren y diga "oh que la materia" no, puede hacerse todo a través de video, juegos y canciones y enseñar lo mismo sin pasar una sola palabra de materia.

E: mm hm (riendo) claro que sí. Eh… bueno, emm usted, ¿cómo vinculaba las prácticas creativas musicales, con la diversidad cultural presente en sus clases?, me refiero a la… a la procedencia de los estudiantes todavía.

P6: Sí, por supuesto, bueno allí emm… bueno, hay un, hay un elemento… bueno, a los niños les encantan los cuentos. Entonces, una de los elementos que es súper interesante, es eh… contar historias de la tierra, ¿cierto? a través de las canciones, un ejemplo por decir es el Rin del Angelito, de Violeta Parra. Emm... tú les puedes contar la historia de los velorios de angelitos. Mi mamá me los con… mi mamá me los contaba cuando yo era chica, y cuando yo escuché el Rin del Angelito me hizo tantos sentidos, que después se lo conté a mis estudiantes y a ellos también les hace sentido. A ellos les motiva mucho aquello que habla de los niños. Todo lo que tenga que ver con su propia esencia, de niños, canciones que hablan de niños, historias que son de niños, ellos les toca, profundamente, se conectan a través de eso y entonces, si se motivan a saber, de las tradiciones, de las culturas, de hablar con los abuelos, con los tíos preguntar, investigar, ¿cierto? y bueno, "¿y en mi casa pasaba esto?, ¿y tú lo viste alguna vez? Abuelo, papá, tío", lo que sea. Entonces que se conecten con eso y con la historia de familia y de su propia cultura, ¿cierto? sea donde sea que ellos estén, a través de esto. Y entonces, claro, por supuesto, también trabajando en, en con grupos de, de, digamos, Mapuche, alguna vez hicimos grabaciones de ambientales y entonces ahí salían por ahí siempre las ñañas contando historias y los chicos lo graban con sus celulares o grababan en lo que fuera y después hacíamos eh... actividades con eso, después le poníamos música de fondo y hacíamos mezcla… y muchas cosas que se pueden hacer, en realidad hasta infinito. Yo, creo que nunca he sistematizado todas las cosas que he hecho en los años que llevo trabajando.

Quizás debería hacer un libro con las propuestas que tengo... todos los años estoy creando material porque fundamentalmente también, tiene que ver conmigo como docente.

Yo creo que si tuviera que hacer dos años la misma cuestión moriría de aburrimiento, tengo que reinventar todos los años mi asignatura, pa' yo entretenerme. Sí yo no me voy a divertir a la clase, ¿qué voy a hacer? Qué lata... ¿ir a pasar materia? No, jamás… yo voy a aprender a la sala, siempre, por eso tengo que estar estudiando el tiempo.

E: Mm (riendo) Claro que sí. Si haga un libro, escriba un libro por ahí (riendo).

P6: Sí, me encantaría, a veces he pensado que me gustaría trabajar con estudiantes de... de música pa' traspasar mi experiencia. Yo he aprendido mucho en el ensayo y error. Yo soy súper experimental pa' trabajar eh... creo en otras formas de educar... o sea, de hecho me metí a ser pedagoga precisamente porque yo sentía que la pedagogía que yo viví, o la que vivieron mis hijos no era la que yo quería y que tenía que haber otra forma de esa educación y en eso estoy. En ese proceso, permanente de, de re-descubrimiento y...

E: Ay, se nos cortó… ¿Hola? Oh se nos cortó fuerte, ahí volvió.

P6: Si, ahí sí, ¿volvió? ya, súper.

E: Ahí sí, sí, pues quedamos en… en redescubrimiento… ya yo la espero.

P6: Ahora sí, lo que pasa es que cuando se pone a llover acá se pierde un poco la conexión, se dificulta un poco la conexión.

E: Claro.

P6: Ya, ahora si.

E: Ya, entonces estábamos en su vinculación de las prácticas con la diversidad cultural. Ahora las últimas dos preguntas que le voy a hacer son bien parecidas y tienen relación con el contenido, entonces eh… usted en las clases que realizaba, los talleres que ha realizado en 2019 eh… los contenidos eh… incid... no, al revés, perdón, de nuevo ¿de qué forma la diversidad cultural incidía en el desarrollo de sus clases? o... ¿en los contenidos?

P6: Absolutamente, porque… porque la forma de conectarte con los niños tiene que ver con su red de cultura. Entonces, el escucharlos es súper importante, que te cuenten historias de ellos, de su vida, de su forma de vivir, que es lo que les... qué es lo que ellos escuchan en sus casas, como comparte con su familia, ¿hay musicalidad dentro de su familia?, ¿hay alguien que toque instrumentos? eh...y entonces, a partir de allí uno va construyendo esta relación, este vínculo. Entonces, yo llevo mi experiencia, ellos me entregan la suya y de a poco con eso vamos conectando, ¿no? Entonces, sin duda, tú no puedes hacer ninguna... ni, no puedes crear ningún tipo de actividad estudiantil que no tenga que ver con la conexión con ellos, es decir, el concepto de, de... de aprendizaje significativo tiene que ver con rescatar lo que ellos tienen, el conocimiento para poder desde allí construir.

E: Claro que sí. Y por último, ¿de qué forma la diversidad cultural incidió en el planteamiento de los contenidos que usted debía pasar?

P6: Sí, siempre... bueno, harto harto, porque por lo que te decía antes, no, no hay… no puedes conectarte con los estudiantes si no hay un conocimiento desde su propia historia.

O sea, el diálogo, yo le dedico mucho tiempo a la conversación con los estudiantes, o sea a veces puede ocupar un par de clases solamente en eso, antes de ponernos a a… a lograr el objetivo. El proceso es más importante que el, que el… que la meta, porque tiene que ver con que los niños descubran cuáles son sus talentos o cómo pueden desarrollarlos y y eso tiene que ver con el autoaprendizaje. Es decir, el profesor no va a enseñar, el profesor va mostrar caminos y eso nos da lo mismo si vas a hacer clases formales o informales.

E: Parece que sí.

P6: No puedes pararte así como en tu cúspide y decir “yo les vengo a enseñar” (con voz ronca). Si tú no estás dispuesto a aprender con los estudiantes… dedícate a otra cosa. De verdad, los chicos tienen mucho que enseñar.

E: Claro, muchas veces es recíproco.

P6: O sea, es que tiene que ser recíproco, o sea, uno tiene que ser abierto a recibir la información que ellos tienen. Ese plus... ya la diferencia generacional hace que estemos eh... desconectados muchas cosas. Entonces yo tengo que ser capaz de aprender lo que ellos están viviendo pa’ poder conectarlo… pa’ poder hacer yo construir desde allí lo que yo tengo que entregarle lo que yo quiero que ellos… a donde yo quiero que ellos lleguen. Entonces ¿cuál es el objetivo de ser profesor? que tú le vas a enseñar algo ¿para qué?

Yo soy súper cuestionadora, por ejemplo, en la pedagogía de los profesores que están todavía enseñando a leer música en primero básico ¿y pa’ que? ni en octavo siquiera, a menos que el estudiante lo requiera.

Siempre prefiero que canten y que tocan el instrumento así, así, a la buena de Dios que aprenden con la oreja, a de’o y oreja no ma’, porque eso es mucho más útil y más constructivo para los estudiantes que estar leyendo música. O sea igual, podemos jugar, igual va a conocer la figura rítmica, la pauta y todo eso, lo que conecta con la escuela del sonido. ¿Pero de verdad quería hacer leer a los cabros y que toquen una melodía en flauta? ¿o en teclado? lo que sea…. ¡que lata! lo encuentro espantoso.

Eso es, cómo pa’ odiar la música, no pa’ quererla… si tiene que ser divertido.

E: Claro que sí.

P6: Así que espero que ustedes se hagan con una… con propuestas nuevas... sí, hay que hay que des-academizarse en ese sentido, enserio. Yo pasé por la Academia, yo sé leer música y armonía, hice todas esas cuestiones... pero no las uso, no para lo que yo quiero

hacer, si yo quiero despertar en los chicos el amor por la música, no lo voy a hacer a través de la Academia.

Tiene que ser a través de la apreciación auditiva, tiene que ser a través del análisis literario, tiene que ser a través de los de los mensajes, de las canciones, analizas ¿qué estáy' escuchando?, ¿qué me quieres decir? Busca una canción que me entregue un mensaje a mí, de lo que tú quieras contarme, de lo que te haga sentir a ti, de lo que te emocione.

Educación emocional eso más importante que el… que el academicismo.

E: En eso estoy totalmente de acuerdo.

P6: Léete al Juan Casassus. Si te gusta la educación emocional, estúdiate al Juan Casassus. Filósofo chileno, especialista en educación emocional, ¿lo cachai?

E: No lo conozco, lo voy a buscar.

P6: Búscalo… te vai' a enamorar de su discurso. Yo he estado en dos seminarios con él, me vuela la cabeza cada vez que lo escucho, siento que estoy… que estoy en pañales con la educación emocional, no cacho na' así cuando lo escucho a él digo yo, tengo que estudiar más todavía.

E: Claro, todos tenemos que estudiar harto, sobre todo cuando nos queremos dedicar a enseñar.

P6: La educación emocional es el camino, lo que pasa es que en Chile estamos súper atrasados, todavía estamos con el conductismo. Eso lo dice el mismo Casassus. En Chile hace años que los estudiantes dejaron de aprender porque estamos muy pegados con el conductismo, no hemos llegado ni siquiera remotamente a cognitivismo ni al constructivismo ni nada de eso.

E: Claro que sí. Eh... ¿le gustaría agregar algo más?

P6: No, yo creo que ya dije todo lo que tenía que decir.

E: Ya perfecto.

P6: Sí, creo que eso es esencialmente.

E: Ya entonces...

P6: Si la pedagogía es una profesión en la que uno tiene que ir a aprender más que enseñar, yo creo que sea... esa es la... y no hay ninguna forma de enseñar o de aprender que no sea a través del afecto. Si no te conectas con los estudiantes, no pasa nada, y eso es una cuestión que... el XXXXX (S4) comparte eso conmigo, nosotros somos, o sea, somos amigos, hemos trabajado en talleres juntos y yo creo que nosotros percibimos eh...el educación de las Artes de la misma manera, o muy parecido, debe ser por eso que me llamó este loco (ríe).

E: Claro, puede ser (riendo). Bueno voy a parar la grabación.

P6: Ok

2.5. Entrevista a participante n°9

Entrevistador: Grabando... ¿aparece grabando? sí, creo que sí.

Participante 9: Sí, ya

E: Perfecto, entonces… Primera pregunta es ¿Qué entiende usted por enseñanza no formal?

P9: Enseñanza no formal, creo que viene asociada a… a la enseñanza que no está ligada a ninguna institución. La enseñanza que puede ser de modo particular o de modo un poco más… a ver, que no te va a generar un… un título, un diploma… eso, básicamente.

E: ¿Y algún ejemplo de ésta... enseñanza no formal?

P9: Algunas expresiones de enseñanza no formal...enseñanza no formal un coro de una Iglesia, puede ser eh... un un plan vacacional, no sé cómo lo dicen aquí, creo que son

talleres de verano, a veces están ligados a las escuelas y otras veces en sitios particulares, personas que los hacen. Mi abuelita allá en su casa hizo un taller de verano de cómo hacer sopaipillas, qué sé yo...

Sí, entonces eso sería… correspondería a enseñanza no formal.

E: Perfecto, perfecto... muy bien. La segunda pregunta, aquí recuerde desarrollarse en todo lo que usted crea, eh... ¿Qué entiende usted por interculturalidad en la educación musical?

P9: Interculturalidad en la educación musical, A ver. La interculturalidad viene ligada al intercambio de... de comunicación, eh...de conocimientos, bien sean... bueno, en cualquier ámbito, en este caso a nivel musical. Se podría decir que la, en la interculturalidad a nivel musical vendría dado por el intercambio de conocimientos musicales en diferentes… Mm… culturas, regiones... o sea, por ejemplo, una persona que tiene un estudio académico intercambiando eh... la cultura Mapuche, por ejemplo, con la música que ellos hacen con la música que hacen acá con los ritmos tradicionales del Perú, con los de Bolivia, los de Argentina, tal vez, un intercambio de géneros musicales de... que, de hecho, los mismos géneros nacen de la interculturalidad durante la conquista. Si, ese intercambio de... de yo sé esto, y yo sé esto, yo lo defiendo, pero mejor lo mezclamos y queda algo mejor.

Puede ser.... los mismos bailes se parecen mucho, mira, el joropo, la cueca, la marinera que el joropo en Venezuela, la cueca en... acá en Chile y la marinera en Perú. Si tú ves el tipo de ropa, es más o menos de qué va el baile, aunque cada uno cuenta una historia diferente, al final viene siendo más o menos lo mismo.

E: Sí, a mí me parecía ya que la cueca y la marinera del Perú se, se parecían, pero no, no lo había asociado al Joropo.

P9: El joropo no tiene 3 partes, como en la cueca, pero si tienes ciertos pasos escobillado, zapateado que es... ese cortejo, del hombre hacia la mujer que tal vez en el joropo no está representado por un gallito como acá, aquí me parece que es como un gallo, ¿no? como como atacando a la gallina, no sé, creo que no hace mucho, pero sí lo que he podido entender allá, eh... digamos que… no sea un toro a una vaca, por decirlo de alguna manera.

E: Ah, ya.

P9: Si hay un un zapateo, hay un escobillado, que la van a la van arreando pa' la orilla, ella se defiende con su falda. Entonces, más o menos esa... al final son baile de cortejo. También en Panamá hay 1 que es muy parecido, no recuerdo ahora el nombre, pero si hay un baile que es súper parecido eh...no sé, se me fue, lo siento.

E: Ah, no se preocupe, quizá vuelva más adelante.

P9: Bueno, en resumen eso es, ese es un intercambio de conocimientos… eh, en este caso asociados a la música ¿no? porque estamos hablando de la educación musical que que es precisamente el punto de tu pregunta, es un intercambio de conocimientos culturales, bien sea de la región, bien sea de el país, bien sea de casa, de que... de esa que se transmite de generación en generación en vía oral, ese eh... intercambio, esa mezcla.

E: Si, emm...aparte de los eh...de los bailes. ¿Se le ocurre algún otro ejemplo?

P9: Mm... bueno, también en las aulas musicales se da, pues, ese intercambio. En el aula eh...hay conceptos, mira, decimos que la música es el lenguaje universal y que en todos lados es igual. Pero igual hay conceptos y maneras de llamar a las cosas dentro de la música, que son diferentes. Por ejemplo, en estos días hice un taller a unos chiquitos de...de México, Virginia del Sur, algo así creo que se llama ahí, casi frontera con Estados Unidos, era un... es un… es un centro de acogida de niños de la calle, entonces

eh...me contactaron para hacer un taller, una charla motivacional, música y ellos llaman a los instrumentos de viento instrumentos de aliento. Aliento madera, aliento metal... Entonces ya eh... eso, podría también considerarse parte de lo que es, eh...interculturalidad.

La llave de sol que creo que así la llaman acá en Chile, clave de sol nosotros la llamamos en Venezuela y en algunos otros países donde ha estado también la llaman clave de sol.

Pero también he visto otros donde la llaman llave de sol, entonces, al final...ya, es una palabra, pero si tú no conoces el concepto o es un concepto abstracto, te vas a confundir.

Incluso me pasó acá en mi primer año, que yo le decía clave de sol y los niños de repente me decían eh "Ah, pero esa es la llave de sol, profesor", y yo "Ah" ya, entonces ahora cambié el concepto… ¿ya?, yo soy el que está llegando acá y tengo que adaptar... eh, mm, mi lenguaje a la cultura de acá.

Sí, eh, aquí... "ya", cuando dices "ya" es porque estás afirmando algo. Allá en mi país era "sí", tenías que decir "sí" porque si no no habías afirmado nada nunca jamás… "Ya" es ahora.

E: ¡Oh, guau!

P9: Entonces eso me costó muchísimo, me costó mucho, mucho, mucho, incluso me sentí como estafado algunas veces porque, te preguntaban, no sé qué, y tú "ya" y cuando decía "ya" era que ya... ya, ya dijiste que sí, aquí está tu contrato.... y yo "no, no, no, no, ya va, espérate, yo lo que dije es que ya, te comprendo, pero… pero no, que ya, que sí" (se ríe).

E: Oh, guau.

P9: Así que, bueno, eso creo que podría entrar dentro de eso también.

E: Oh, claro que sí, claro que sí.

P9: Intercambio de instrumentos, instrumentos típicos de cada... región, nación, país. Aquí me, me ha tocado hacerlos, no recuerdo qué, o sea, cada vez que voy a dar la clase tengo que volver a estudiar cómo se llaman, porque los hago con material de reciclaje. Los instrumentos típicos de... de la comunidad Mapuche, acá el Foc trop top top...

E: Kultrún, ¿no?

P9: Ajá, ese. Otro que es que que se hace con con pezuñas de, de las llamas, de las, de las ovejas. No sé.

E: Ah, sí... también se me ha olvidado ¿cómo se llama?

P9: Eso lo hacemos con tapitas de plástico y suena bastante parecido. El, el... uno que parece una corneta que.

E: Ah sí, sí, es la trutruka.

P9: Eso es (se ríe) Entonces, todavía no los he aprendido del todo, pero cada vez que voy a dar la clase bueno repaso, estudio, veo la historia de dónde salió, por qué lo tocaban, que le dijo el mapuche a la mapucha, ¿la mapuchina? no sé cómo se dice la Mapuche mujer. ¿Cómo, cómo es el género en el gentilicio femenino?

E: Eh… creo que… mapuche es en neutral, sirve para ambos, me parece.

P9: El mapuche y la mapuche.

E: Claro.

P9: Y le mapuche.

E: Claro, eso sería como redundante, pero sí.

P9: Por ahí entraría a todo.

E: Mm muy bien, muy bien. Interesante, interesante, bueno, la última de esta familia de preguntas... bien parecidas eh...es ¿qué entiende usted por prácticas creativas musicales?

P9: Prácticas creativas, musicales. Mm… guau, eso me parece como un concepto muy ambiguo, porque... una práctica creativa musical. ¿En qué contexto? En el ámbito de la educación musical, en el ámbito de la práctica... ¿o de la educación no formal?

E: Idealmente en el ámbito, como usted dice, de la práctica de la educación no formal.

P9: Ya, en ese caso... eh... a ver, ¿me repites la pregunta nuevamente?

E: eh... ¿qué entiende usted por prácticas creativas musicales?

P9: Exacto, prácticas creativas musicales. Eh... dentro de la educación no formal, uno tiene que ser súper creativo para poder tener, eh, a las personas que están dentro de la actividad, motivadas. Y para eso, hay que tener una práctica... y eh...un poco más lúdica.

Y cuando... eso se junta, yo creo que sería la respuesta a tu pregunta, eh... al ser más lúdica, digamos que uno tiene que ponerse más creativo para poder llegar con ciertos contenidos a diferentes personas que no tienen una educación formal.

¿Si? ya no puedes hablarles como de que bueno vamos al compás tal, en la línea tal, siguiendo el... los beats por minuto 70. Porque no saben que son el montón de pepitas que hay en la partitura… entonces, ya ahí...eh...a ver, considero que... eso, como uno tiene que crear herramientas y estrategias que sean un poco más lúdicas, para hacer que este tipo de educación mantenga, eh... la motivación y la perseverancia de esas personas que, que quizás no tienen una educación formal musical.

E: Muy bien, muy bien.

P9: Te dejé de escuchar… ahí sí, ya.

E: Oh, no, no decía que que estaba bien, que estaba bien. Creación de herramientas y estrategias. ¿Algún ejemplo que se le venga a la cabeza?

P9: Eh...bueno, hablándote de mi especialidad, que son los coros, la parte vocal....

Este... la mayoría de las personas que entran a un coro... eh...digamos, no formal, no un coro profesional sino un coro porque me gusta cantar, porque me desestresa porque...me llena... eh, no saben nada de música y... yo igual intento que, si bien no formarlos académicamente porque la idea es que... que sea un espacio de liberación y no un espacio de, de que me, "tengo que aprender a leer música porque si no no voy a poder seguir". Eh... les entrego eso, las partituras... y todo y trato de explicarles, de una u otra manera, "miren esta partitura eh... no sé, la negra es... un militar, que todo el rato marcha y tal ta tan, tan, tan, supongamos que todos son militar, marchemos 1, 2, 1, 2, 1, 2" ya, entonces, ahora es... ese tipo de prácticas que... que tal vez son jocosas, nos reímos porque... a pesar de que estamos marchando, unos marchan a destiempo total y.... y otros no pueden hacerlo, otros sí.... y, en esa camaradería, en ese ambiente de amistad, de familiaridad, vamos aprendiendo, ¿ya? y.... es un, eh... aprendizaje significativo, de esto... tipo Vygotsky eh...donde... recuerdas el momento, recuerdas el que que "Ah oye, mira, sabes que yo me aprendí, eh, la misa de Mozart haciendo...taratita taratita taratita....(tararea una melodía)" y nunca se me va a olvidar porque lo marché. También tienes que aclarar, es sólo para el ensayo, porque eso, hace muchos años atrás, gracias a Dios aprendí la lección y era muchísima gente, así que no se notó tanto, pero me pasó que hicimos un Aleluya de Haendel eh...y yo les enseñaba a los niños a hacer "aleluya, aleluya, aleluya" y en una parte hace, había una ligadura hacía al "aleeluuyaaaa" para que bajaran, y en el concierto me lo hicieron. Estaban todas las contraltos así "aleeeeluyaa".... ¡Qué vergüenza! yo estaba...que me quería morir, de paso era como como una fusión de varios coros, todos trabajamos con nuestros coros aparte y unimos un gran coro. Entonces, bueno, mi contrato, hicieron esta coreografía en esa parte. Ya después aprendí que, "Ah, ok. Sí, se puede utilizar esas estrategias, pero luego hay que ensayar mucho, mucho, mucho para que el bailecito no vaya".

E: Es verdad, es verdad. Tengo la imagen de...de cómo habría sido.

P9: Sí, horrible.

E: Cosas que pasan, más encima, es un coro de niños, imagino que la gente se lo, se lo habrá tomado bien.

P9: Estoy llenando la carta a la parte que habló contigo, puse el nombre, rut y firma ¿cierto? Eso es todo.

E: Eh...sí, me parece que también hay que poner la... ciudad y...

P9: Ah sí, ciudad y fecha, ahí abajo dice ciudad y fecha. Entonces aquí pongo Santiago… el 28 de julio.

E: Ahora empiezan las preguntas, que son un poco más... eh…

P9: ¿Elaboradas?

E: Claro, elaboradas emm... por cierto, de vez en cuando se me olvidó mencionar que voy a estar mirando así como hacia abajo y es porque estoy tomando nota, de algunas cositas. Más que nada para entender y acordarme.

La siguiente pregunta ¿En qué institución y/o establecimiento realizó sus clases en el año 2019?

P9: Eh... estuve con la Fundación XXXXX eh… que es una Fundación de músicos migrantes este… y estuve en el Colegio… XXXXX en Tiltil y también estuve dando clases particulares en la parroquia latinoamericana, pero ya eso creo que no entra.

E: Podría entrar...eh... ¿parroquia cómo?

P9: Latinoamericana.

E: Ah ya, Interesante y en estas...a ver porqué música para la integración.

P9: Música para la integración daba clases de cuatro y ukelele y también dirigía los coros.

E: Eso quería precisamente, un… algo más detallado de qué hacía en cada lugar. ¿En el colegio XXXXX, que hacía? clases, talleres.

P9: Si, en XXXXX hacía clases y talleres. Hacía clase desde primero a octavo básico y tenía un taller de instrumental y unos taller de coro también.

E: Y en la parroquia latinoamericana me dijo que eran clases particulares.

P9: La parroquia latinoamericana tenía un taller de canto y un taller de lectura musical.

E: Ah, perfecto, perfecto.

P9: Eso claro, particular por varios. Un taller que, que hice yo, me prestaron un salón ahí en la parroquia.

E: Perfecto, perfecto. Interesante, interesante.

P9: Ahí le... re-envié la Carta.

E: Perfecto, muchas muchas gracias por hacerlo tan....

P9: Ahí la revisa y me dice.... si está bien o no.

E: Mientras tanto...mientras le echó una mirada... En su experiencia trabajando en contextos diversos y ¿de qué procedencia eran los estudiantes? ¿Se acuerda?, si es que eran extranjeros, de pueblos originarios o si es que venían de... ya sea de la ciudad o del campo.

P9: Ya, en el caso de...la Fundación música para la integración eh... un 80% de la población era venezolana y teníamos el otro 20% distribuido entre peruanos, haitianos, mexicano, eh... había una chica de Brasil y chilenos.

E: Vale, vale.

P9: Que también el porcentaje de chilenos es la minoría, muy muy menor, habían 3 o 4 personas en toda la Fundación, ahorita es más.

En el colegio eh... bueno lo contrario. Un gran porcentaje de chilenos y digamos 60% de chilenos y el otro 40% distribuido entre venezolanos, haitianos, eh... y peruanos, esas

eran las tres nacionalidades que habían aparte del.... eh Tiltil, eh… ¿no sé si sabes dónde queda? yo, para allá saliendo de Santiago a las fritas. Es una zona rural, una zona un poco de de bajos recursos, más yo la veo más como... un pueblito, campito, no sé, los alumnos allá incluso son bien modositos, bien educaditos, no como acá en Santiago que son un poquito más… alborotados.

En el caso de la gente de la parroquia latinoamericana eran adultos y en su gran mayoría eran de Chile, chilenos, aunque también tenía alumnos venezolanos, eran de esas las nacionalidades.

E: Perfecto, tuve que mirar el celular, están mandando mensajes cuando uno no puede contestar, pero bueno.

Entonces ¿hay, en general hay bastante diversidad o interculturalidad en sus 3 lugares de trabajo?

P9: Sí, yo podría decir que sí.

E: Eso es muy, muy interesante y... ¿Considera usted que la experiencia trabajando con esta diversidad cultural está presente la interculturalidad?

P9: Totalmente, totalmente. Siempre, por lo menos en la parte coral eh… de hecho en todos, en la, en las 3 cosas, siempre han estado presentes, porque en el colegio eh… evidentemente eh tenemos que atender las necesidades de lo que de lo que dicta el programa del Ministerio, que está referido casi al 100%, a lo que cultura y tradición de Chile. Pero también hay efemérides y celebraciones que coinciden y donde hay la oportunidad de poder mostrar eh… Baile, comida, música de de las diferentes nacionalidades de los niños y niñas que en el colegio estudian. Entonces… allí se se da… eh este intercambio, incluso eh… en cuanto a lo que te mencione antes de la marinera, yo no sabía nada de los bailes de Perú, pero como tenía alumnos peruanos... tenían que aprender a hacerlo y... integrarlo, porque están ahí, así sea. Uno ¿no? eh...tú,

tú sientes que te incluyen en el momento en que te dicen "ya mira que en este salón tenemos un argentino bueno, vamos a hacer un tango", aparte de las cuecas que vamos a bailar, qué sé yo. Te sientes importante, sientes que está... que estás presente, sientes que que que tu música o tu cultura de una u otra forma no se va. ¿Si? bien eh... más que todo se da en el colegio, se da el baile pero... es la información llega más a los apoderados, ¿no? que los apoderados son los que realmente vivieron esa cultura y viven y añoran que eso eh… se traspase a sus hijos ¿si? que no se les olvide el himno nacional de su país aunque canten el de Chile todas las semanas.

Y en el caso de los coros en las iglesias, en las misas siempre...

E: ¿Disculpe, me podrás perdonar diez segunditos? que mi Gata tiene hambre y se va a poner a reclamar de una manera impresionante.

P9: Ya, tranquilo.

E: Eh..., cinco segunditos.

P9: Vale, vale, vale.

E: Volví.

P9: Oye, le tiraste la comida (ríe).

E: Si es que la tengo por dos y es cosa de tomar un un potecito y pum, al plato.

P9: Ah, ya está lista.

E: Ni las gracias me da la ingrata.

P9: (ríe) Los gatos son así, los gatos tienen una personalidad eh... un poco seca, solitaria.

E: Las queremos así.

P9: Amor, cuando necesitan algo, te doy amor cuando quiero que me rasques, cuando quiero que me des comida cuando quiero que me regalonees...

E: Exacto. Eh… Bueno, me estaba comentando sobre la... o empezando a comentarme

P9: El coro de Iglesia.

E: El coro de Iglesia.

P9: Mm... en, pues en el coro, aunque yo digo que no somos un coro de Iglesia porque… nos prestan las parroquias para ensayar, pero siempre digo, no somos un coro de iglesia, vamos a montar otro tipo de repertorio. Nos las pasamos todo el año cantando en cualquier cosa porque viene la Virgen de no sé qué, viene el Santo de no sé en dónde, viene el manda de no sé quién, entonces todo el año estamos aprendiendo y cantando sobre las diversas manifestaciones culturales religiosas de los diversos países que conforman el coro. Entonces, bueno, ya aprendimos el señor de los milagros y aprendimos la Virgen del Carmen, la Virgen de Coromoto, ¿ya? eh… el, la Virgen del Valle, el Santo Cristo de la Grita. Estamos todo el rato haciendo una otra, otra, otra, otra y bueno, cada una de estas celebraciones tiene una música o un himno o un ritmo o un género de cada país. Entonces "ah ya viene la celebración de no sé él....El señor de los milagros" ya entonces, bueno, vamos a hacer la misa con ritmos típicos del Perú. ¿Qué hacemos? ...(ríe).

Y así.

E: Interesante.

P9: Creo que eso también entra dentro de la parte creativa, ¿no? porque de repente son las mismas canciones, el mismo "cordero de Dios" que te sabes tradicional, cordero de Dios. Pero entonces, en vez de ser así, lo vamos a hacer en salsa porque es una celebración cubana.

E: ¡Qué buenísimo!, ir a alguna celebración así...oh, sería maravilloso.

P9: Bueno, invitado cuando quieras vamos a ver, yo voy a retomar a partir de la semana que viene con el favor de Dios emm ojalá, eh... vamos a retomar los presenciales eh… No sé, bueno, ahorita viene la Virgen de Coromoto, pero no sé si montemos algo así

porque mi plan ahora es montar la misa en Sol de Schubert y el The King shall rejoice de Handel para diciembre.

Es como que retomar y retomar así con todas las buenas para hacer un buen concierto en diciembre.

E: Seguramente va a ser un concierto maravilloso.

P9: Voy a necesitar un contrabajista, ¿viste?

E: Ah... yo estoy disponible, yo estoy disponible.

P9: Si no, no de verdad, no tengo orquesta, este tengo en el coro, tengo gente que toca, tengo una niña de contralto que es violista, tengo otras dos que son violinista, pero realmente no, no tengo orquesta, yo este año, me separé de música para la integración de la Fundación y no, no..., no cuento con una orquesta como un cuarteto de cuerdas, que es lo que requiere mínimo en la misa y el... el de The King shall rejoice. Este, así que bueno, igual eh... ahí te escribo, bueno, no sé si luego por ahí en algún lugar me dejas tu contacto, tu Instagram o algo para escribirte y hacerte la propuesta a ver si puedes, si no puedes, si te interesa, sí... ahí vemos.

E: No, claro sí, claro.

P9: Sí, ahí vemos.

E: Bueno, siguiendo con la entrevista que, si no me emociono me entusiasmó y esta cuestión se alarga más de lo estrictamente necesario.

P9: Si, oye desde mi teléfono... que está botado, dame un segundito... ya aquí estoy, para que cuando Laura me escriba, decirte.

E: Ok, bueno, emm... ya adentrándonos en actividades más puramente musicales y ojalá enfocándonos en la parroquia latinoamericana y alguna experiencia en música para la integración, ¿verdad?, ¿Qué prácticas creativas realizaban sus clases?, me acuerdo las del Colegio era... si que entendí bien, era hacer que... que los niños hicieran estos

instrumentos típicos mapuches y todo eso. En, en efecto, es una práctica creativa bastante buena, pero ¿qué otras prácticas creativas tenían estas otras instancias?

P9: Ya, bueno lo que te comenté de marchar cantando, practicar un poco euritmia, que es una combinación ahí del "método Dalcroze" con el "método de Alberto Grau", que es un compositor venezolano, sus canciones tienen movimientos y dentro de nuestra práctica de vocalización, yo hacía este tipo de prácticas, prácticas con movimiento para... digamos, desarrollar un poco más el sentido del espacio, el movimiento en escena, cosa que sirvió para hacer la ópera de los "Martirios de Colón", que se estrenó el año pasado acá en Chile Y, de hecho, se va a repetir este año en octubre.

Sí, este igual la Fundación ganó un... ¿Cómo se llama esto? Lo... fondo... fondant. ¿Eso? y van a hacer los martirios nuevamente, ahora ya no va a ser bajo mi dirección, pero ahí está, no, pero si estaba ahí, están geniales, la misma gente, ahí estamos.

¿Qué más te puedo decir? dentro de las clases de teoría musical puedes asignarle, personajes a las figuras de nota, la mamá, que es la redonda, las dos hermanas blancas y negras, los morochas, que son las corcheas, las mascotas que ellas tienen, que son 4 pollitos, la semicorchea.

E: Bonito.

P9: Sí, ahí está y una historia con eso, para que sepan el cuento de la duración.

Hacemos prácticas armónicas dentro de la vocalización, aunque ellos no saben que están haciendo ya, yo les digo, ya vamos a cantar esto, tarara (entrevistado canta frase musical) y total, tú vas a hacer una base (otra frase cantada), ya tengo un bajo continuo con terceras y vamos a organizar en base a eso, para desarrollar el oído armónico.

Entonces son cosas que quizás los alumnos, los estudiantes no saben lo que están aprendiendo, pero lo están haciendo y luego al momento de aplicarlos, ya tú dices,

bueno, vamos a cantar esto, esto y esto y saben, que incluso algunos se dan cuenta y lo asocian a como “el ejercicio del otro día”.

No sé qué más decirte en este momento, o sea, esas cosas que... yo creo que mira todo eso va de la mano de la planificación que tú tengas del repertorio que estés montando, del tipo de estudiantes que tengas, porque... y del método de aprendizaje de tus alumnos y tú sabes que tus alumnos son más visuales, de repente llevarles un papel si sabes que no sé son más kinestésicos, entonces vamos a aprender a través de un baile otra vez de tocar, mira tu brazo es el mástil, vas a colocar los dedos. Así iba a ser Tata, Tata, Tata, Tata (canta un ritmo), ya esa es la escala. Dependiendo de lo que tú necesites generar y de lo que tus estudiantes te puedan dar es que puedes crear estrategias diferentes para poder enseñarlos de una manera divertida, creativa y diferente.

No puedes planificar en tu casa, Una, “ya voy a trabajar con ellos, que canten la bamba”, pero resulta que cuando llega a “Ay Dios, pero tío que es fome esa canción fiesta es del año 1600”, entonces, es algo que tiene que creo... que estar ahí a flor de piel de tus estudiantes, que tus estudiantes digan “oh, guau, mira, mira lo que trajo el tío hoy, mira, qué es eso, qué es eso, ah una tuba”, llevas un fagot, dales algo que nunca en su vida hayan visto, para que tú veas que vas a tener el interés de aprender lo que tú quieras enseñarle, no importa si después les hablas de Los Jaivas, pero vas a tener un foco, en principio que va a ser algo que guau, ¿qué es esto? y mantener esa curiosidad, mantener esa magia entre el docente y los alumnos y eso.

E: Así es, esas cosas son súper importantes de ver, súper, súper importantes y ahora, esta pregunta es una de mis favoritas y ¿existía alguna relación entre las prácticas creativas musicales y la diversidad cultural? O ¿cómo las vinculaba usted? Porque claro, el hablar de facilidades o dificultades en el aprendizaje. Es una cosa, pero, planteado la pregunta de otra manera, la interculturalidad presente en estos en estos talleres

principalmente, que ¿tenía alguna incidencia? ¿Era algo relevante de tratar en las clases?

P9: No, como interculturalidad simple, o sea, no, no lo veíamos así como que "¡Oh! la cultura diferente", no, simplemente como conocimiento, conocimiento nuevo, incluso para mí, yo, me valía de mis, de mis propios alumnos para obtener el conocimiento, incluso si a ellos no les salía bien, pues me tocaba a mí hacer la tarea de la semana, investigar ¿qué?, ¿cómo se hacía?, ¿qué es lo que era?, y la siguiente semana aclarar. Pero si, por ejemplo, estábamos en como te mencionaba hace rato, una fecha fulana de tal, "Ah, oye, en mi país, en esta fecha se tocan los sones cubanos", "ah, yo no sé, que es un son cubano", "Ay, así es el acompañamiento" y la persona que lo sabía lo cantaba, lo compartía con nosotros, ya sigo aquí en ese momento, no sabía, ok, lo escuchaba a la clase que viene, "bueno, vamos a hablar sobre el tema que nos trajo Carlos", investigaba durante la semana y la siguiente clase tenía eso, incluso a veces conseguía canciones de repertorio para montar que tenían que ver con eso y de hecho, hicimos un concierto muy lindo en agosto, si mal no recuerdo del 2019, que fue como América canta, algo así, no me acuerdo cuál fue el nombre que le pusimos, donde hicimos diversas piezas de las nacionalidades de las personas que estaban en el gol, hicimos una pieza Argentina, una pieza de Cuba, una pieza Mapuche, porque había una chilena que tenía una familia mapuche y nos llevó una pieza que se llama "Win Ca nal", no sé, "A las aguas del Toltén tras tu vida, mataron, lanza la india su nogal" (canta), no sé, algo así,"Winca conti te robaste mi potrillo", hicimos algo de (tararea) de Modesta Bor de... no sé si Pablo Neruda era el poema, en este momento, de verdad que, bueno, me pillaste, sí, recuerdo que hicimos el concierto, pero no recuerdo como que el programa, me recuerdo, de "win ca nal" al hicimos, "te quiero", hicimos la "chaparrita", que es un golpe larense.

Debe, solo hicimos varias cosas porque, así como aquí también tienen diversidad, como que el pascuense, el trote, la tiran, a la cueca, bueno allá también en cada región hay un ritmo y un género diferente, entonces hicimos varios de esos y nació de eso, nació de clase a clase, como que "oye, yo soy de tal Estado y a mi Estado se baila así" y poco a poco se fue armando ese repertorio.

No te oigo, si dijiste algo no te escuche.

E: No, no, son afirmaciones como para mí.

P9: A ok.

E: Nada, nada, muy del otro mundo, ahora un poco en relación a los contenidos más que nada, ¿De qué forma la diversidad cultural incidió en el desarrollo de las clases?, pregunta similar, pero ahí.

P9: Ya en este caso, nos iríamos a la parte educativa, lo que es el colegio, porque en cuanto al coro no hay contenidos específicos y en cuanto al taller era específicamente lo que... los contenidos que traían. En el colegio, los contenidos son, pues, netamente musicales, las características del sonido, de las notas musicales, la escala, la ejecución instrumental de la voz, el canto, entonces, esos conceptos quedan... una amplia gama de caminos para poder integrar cualquier cosa. Soy, voy a ver la voz ya bueno que cada niño canta es lo que más le guste, seguramente van a cantar puro reguetón, pero, ajá, si ese es el caso, entonces ahí negocio, "Ah, OK, sí, vamos a cantar este reggaetón, pero vamos a cantar esta que es de violeta Parra", este y así sucesivamente, con todos, con cada curso, dependiendo de la mayoría o la minoría de migrantes en este caso el, ahí se decía que canción puede tocar o cantar.

En cuanto a lo que es la práctica de las características del sonido, con cualquier cosa también igual, o sea, se te abre un delta de posibilidades de poder integrar esa parte, ese pedacito de cultura, de raíz de cada una de las personas que están dentro de tu clase. Ya

queda de tu parte como docente tratar de que eso efectivamente sea así y de que todos se sientan parte de un todo y no obligados a una clase fome, donde vas a ver simplemente lo que yo digo es netamente y ya.

Así como que claro, en el colegio, tú puedes hacer eso, en la universidad, pues ya tienes que calarte la clase formal y aprender lo que el profesor diga y ya (risa).

E: Un poquito sí.

P9: Si, es que es un poco, pero ya tú has preparado, ¿no?, porque ya tu sabes, tu en la universidad es, tú lo haces por elección, en cambio, en el colegio no, por eso en el colegio uno tiene que buscar las diferentes herramientas para que tu puedas mantener a tu comunidad de alumnos motivados y que les guste la materia, todas las materias en general, que son base para luego, tu poder tomar una decisión y escoger lo que tú quieres, en lo que tú quieres pasar trabajo, pues. Porque ya ahí, "Ah, OK, yo voy a hacer, bioanalista, bueno, cuando tu empiezas a ver todo ese montón de química física y cosas ya tu verás", pero lo elegiste. No, no, no fue como que, ya tienes que estudiar desde pre-kínder a cuarto medio, lo que dice el Ministerio, entonces, ahí la pega de nosotros como docente es que los niños mantengan ese amor por la educación, en cualquiera de las asignaturas, en este caso en la asignatura de música y lo más, lo mejor, para tú mantener el amor de estas personas es darle el contenido que tú necesitas que aprendan, pero con las cosas que a ellos les gusta, pero con las cosas que a ellos los mueve. Y en este caso sería pues, parte un pedacito de mi cultura, sobre todo esta parte de los migrantes son personas, que les tocó prácticamente huir, irse por una mejor vida y dejar todo atrás, entonces, que realmente darles un pedacito de lo que dejaron es una esperanza única y crea motivación

E: Sí, me imagino que debe ser muy bello, sé, me pongo de situación, una chiquilla venezolana que así que huyó de Venezuela con sus papás, llega a la clase de música y el

profe ya hoy día vamos a ver un joropo y la niña toda emocionada “Oh yo sé lo que es el joropo, es música venezolana, mi papá se saben, este es mi mamá, canta este otro” y así.

P9: Pasa eso, literal, pasa eso.

E: Sí, y ¿en los en los coros, fuera de las clases del en el colegio pasa también?

P9: En los coros, es un poco más difícil hacer eso porque, el repertorio adaptado a las capacidades del coro, sobre todo cuando tienes un coro, que... a ver, el tipo de coros que yo dirijo, yo procuro que sean, a cuatro voces, sino más, porque si fuese unísono, no importa, o sea, montamos cualquier cosa y es fácil, pero trabajar la parte armónica, más la diversidad de culturas, de ritmos de música, es un poco complicado, entonces, dirijo más la atención a la música académica, en este caso, de casi toda la música europea y cuando hacemos música popular, sí trató de integrar un poquito de aquí, un poquito de allá en el repertorio, de acuerdo a lo que yo como director veo en las capacidades vocales de los coristas.

No, o sea, si de repente a mí me gustaría mucho montar “la jardinera”, pero el arreglo es súper complicado y, o sea, no sé el arreglo que gusta esta súper complicado (risa), de repente, buscar un arreglo más fácil o algo así, entonces en ese sentido, si no se podría decirse que soy un poco egoísta, porque me gusta hacer cierto tipo de música con cierto nivel y si yo veo que no se puede, no se puede, no, no lo hacemos, entonces, ahí si no digamos que no estoy tan pendiente de cumplir y cubrir esas cosas, se da en las misas. En ese caso sí, cuando nos toca cantar una misa, pero ya ahí es otro cuento porque montamos puede ser unísono a dos voces al, el que más sabe de música hace una tercera por arriba.

No, no le presto mucha atención como que vamos a montar un repertorio a cuatro voces porque eso nos quitaría mucho tiempo de nuestro tiempo de música, de nuestro

repertorio, para montar una y otra, y otra, y otra, y durante todo el año aparecen doscientos mil Vírgenes y quinientos Santos, entonces claro, a ver, si tu le dices que sí a uno, tienes que decirle que sí a todos, porque no hay, ¿por qué él sí y yo no?, entonces ya eso me crea una desmotivación y esa persona, "oye conmigo no, no lo hacen o grupo de personas que son de ese lugar, cónchale, no, a nosotros no nos están atendiendo" y eso hace que la gente vaya decayendo, se le quite la motivación y no es la idea, la idea es mantener a tu grupo motivado y como una familia unida.

De hecho, literal me pasó, yo salí de la Fundación y el coro íntegro se fue conmigo, así.

E: Cuando el papá ganso, la mamá gansa se van, los patitos siguen.

P9: Sí, no sé, ahí seguimos y seguimos viendo el tema es que a partir de este año y que ahora te voy a hacer una pregunta dentro de mi entrevista.

E: ya ya yai (risa).

P9: Fíjate, la Fundación cambió su manera de hacer la planificación y las presentaciones y a ellos no van a tener ni un director orquestal, ni un director coral fijo, sino que el director que quiera trabajar con la orquesta o con el coro va a disponer de tres meses, tú presentas un proyecto tras tres meses con la agrupación haces tu concierto y ya, san se acabó, entonces, desde el punto de vista de cohesión musical, a mí me parece que en un coro, porque de repente los instrumentos es más fácil, porque un violín suena a violín como sea, siempre va a sonar lalala (imitando sonido de violín), claro, también está el estilo, todo eso, pero en el caso de la orquesta en tres meses es posible hacer un concierto de música antigua de Mozart, Beethoven de lo que sea porque se va, en los tres meses, se va trabajando. Pero estamos hablando de un coro que no es profesional, un coro que no lee música, un coro que necesita asesoría vocal todo el

tiempo y unión, cohesión, entonces me parece que cada tres meses un cambio de personas no es lo más idóneo.

E: No, para nada, claro, como dice la preparación que requiere un coro para montar un concierto, aquí entra algo que los directores de las fundaciones suelen no entender, es que, uno monta un concierto, pero un concierto bueno que a uno llene de orgullo y no algo que "Ah ya esto como que sonó bien, más o menos meh, tiremoslo nomas tiremoslo".

P9: Sí.

E: No es la idea, por lo menos así lo percibo yo y para ir cerrando la última pregunta.

P9: Dígame.

E: También bastante parecida a la anterior, ¿De qué forma la diversidad cultural incidía en el planteamiento de las actividades para los coros, principalmente?, el norte de esta investigación, si el hecho de que fuera gente de muchos países ¿tenía algo que ver? o tenía como dice la pregunta ¿tenía alguna incidencia en cómo plantear los ejercicios de vocalización?, ¿cómo empezar a ver el repertorio y así?

P9: No, en ese sentido, no, una posible dificultad sería, el idioma y, en este caso, todos hablábamos español, la técnica vocal es la misma aquí allá y en la Conchinchina. En un principio, no incidió en nada realmente, o sea no, de hecho, te comento mi entrada a la... a dirigir este coro fue de la siguiente manera, yo vi un aviso en Instagram que decía estamos buscando músicos migrantes para un coro y yo "¡Ah! quiero cantar, voy a ir a cantar", voy a la audición, cuando me presento en la audición nos piden un currículum, por ejemplo, cantar un coro, bueno llevo mi curriculum y la muchacha que está de presidente dirigiendo a la cuestión me dice, "Oye, pero con este currículum que tú tienes, no quieres dirigir tú ese coro" (risa) y ya bueno, termine de cantar haciendo el director y la hacía partir de las siguientes semanas comencé a dirigir el coro. Nuestro

primer concierto fue para una Virgen, creo que la Virgen del Carmen, si mal no recuerdo que es la patrona de acá, este y fue así de la noche a la mañana y luego, bueno, me dieron mucha libertad de planificación y realmente digamos que la parte de interculturalidad no influyó, o sea, para mí, en ese momento yo estaba como que quería hacer música, yo recién había llegado también pasando por lo mismo, huir, no sé que esto lo otro, de hecho, en el segundo concierto no puede dirigir, lloré y lloré y lloré, porque nos tocó un homenaje a la Virgen de Coromoto y cuando empezaron a cantar el himno nacional y todo aquello, empecé levante las manos, enseguida lloraba, lloraba, lloraba y tuve que salir y había una señora que me abrazaba y me decía, "no te preocupes, todos pasamos por eso, eso es ahorita, en los primeros meses", la verdad más nunca he dirigido el himno nacional de Venezuela, no sé si en algún momento me toque hacerlo y lloré de nuevo, pero en ese momento fue así como que fue la nostalgia total. Entonces, volviendo a centrarme en lo que tú preguntaste, no incidió yo creo que en nada el tema de la interculturalidad en ese momento, de hecho, en ese momento en la música, la perdón, la convocatoria fue solo para músicos migrantes, es decir, que en ese caso todos éramos extranjeros no había ningún chileno. Habían 3 chilenas, son amigas mías, pero nacieron en Chile y se criaron en Venezuela, va a estar con muchos, muchos años, nacieron aquí, se fueron muy chiquitas a Venezuela, se criaron allá, cantaron allá con nosotros, alguna vez en algún coro y luego acá nos reencontramos y están acá. Entonces, yo creo que en ese sentido, hablándote de interculturalidad, de conocimiento y educación, son más venezolanas que chilenas, si tú le preguntas a ella qué número de regiones, la de Los Lagos y no saben, yo tampoco (risa).

E: Los chilenos tampoco sabemos eso (risa).

P9: Si, en estos días me tocó llenar un formulario allá en Concepción que no decía, o sea, no decía de los lagos, de los ríos y no decía uno, dos, tres, cinco, siete, nueve ello,

¿Qué, quien se sabe estos números? (risa), de hecho, ya aprendí que es la octava región que, ya lo aprendí, lo tuve que googlear.

E: Sí, San Google oficiando todo.

P9: Y no les enseñan eso en el Colegio.

E: Eh, pequeña, hubo un pequeño cambio en el currículum y sí, cuando estaba en el colegio se enseñó, pero actualmente es algo que está en desuso, es muy raro que a uno le pregunten la región por número y en vez de por nombre, ya no se usa.

P9: Y la porque por lo menos no sé, allá en Venezuela, nosotros, en historia y geografía, nos teníamos que aprender el mapa político de memoria, dónde están los estados, cuáles son las capitales de esos estados en las principales ciudades, aquí yo vi más o menos, o sea, en algún momento un profesor amigo del colegio me me explico como que empieza una contando desde la uno hacia abajo, pero entonces después se crearon unas nuevas que están como en el medio y por eso tienes como que uno, dos, tres, ocho, siete, cinco, seis, ocho, diez, nueve y eso es como que lo que confunde.

E: Eso, en vez de ser reorganizar los números que habría sido lo más lógico, dijeron, no saben qué más suficientes de números, ya no hay números, puros nombres de la región y listo, no hay para qué más y en efecto, es bastante común ver gente que no conoce al país, no, lo políticamente no, no se lo sabe o no lo conoce, le preguntan por Biobío y apuntan, o se acuerdan de la calle, la región y así.

P9: Ya, ya, yo sea dibujarlo como un gusano y la isla de Pascua.

E: Claro, bueno, eso sería todo en la entrevista, para no alargarnos mucho voy a cortar la grabación acá.

2.6. Entrevista a participante n°10

Entrevistador: Ya, estamos grabando, entonces te voy a volver a preguntar ahora.

Participante 10: mm (afirmación).

E: Si nos das tu consentimiento para grabar.

P10: Autorizadas.

E: Perfecto... entonces... bueno, esta entrevista consta de 10 preguntas ¿ya? entonces vamos por la primera... ¿Qué entiende usted por enseñanza no formal?

P10: Entiendo eh... Cualquier espacio de enseñanza que esté alejada de la institución (tartamudea) de la institucionalidad, de las reglas de la institucionalidad.

E: Ya ¿podrías darnos un ejemplo?

P10: Talleres, emm... eh... coros emm... no sé, a ver... principalmente talleres o... talleres creo, principalmente, por lo menos en lo que a mí más me resuena cuando pienso en no formal.

E: Ya, súper...ya, continuamos, entonces... ¿Qué entiende usted por interculturalidad en la educación musical?

P10: Primero voy a definir el concepto de interculturalidad que yo creo que es tremendamente importante, eh... tiene que ver con dos culturas que se, se... ponen frente a frente e intercambian conocimientos y establecen una relación de igual igual ¿ya?

E: Mm (afirmación).

P10: Eh... hago hincapié en eso porque efectivamente emm... tiene que ser de igual a igual para que haya una práctica intercultural... ¿ya? entonces, qué lo entiendo con la, eh, en, en la educación musical, eh, habla solamente de no incluir personas que pertenecen a otra cultura, sino que ellas muestran y comparten ese conocimiento y la cultura dominante, que en este caso la chilena, aprende... y tú ves el ejemplo, por ejemplo, de el coro del adulto mayor acompañando una canción en creole… ¿cachai? eso es, que la cultura dominante aprenda de esta cultura minorizada, a través de la música y en este caso en repertorio, que es lo mío, que es lo ... vocal.

E: Súper... eh, ¿qué entiende usted por prácticas creativas musicales?

P10: Qué buena pregunta (risas), eh, qué entiendo por prácticas creativas musicales... que es finalmente el buscar en el espacio, no sé si llamarlo aula, sino que en el espacio de ensayo, de trabajo... es el ingeniárselas a través de lo que uno tiene en ese momento en el contexto como para crear un material ¿ya? por ejemplo, a mí me pasa que si logro (tartamudeo) si no están aprendiendo un pasaje musical... lo bailamos... lo cantamos, lo hacemos coreografía ¿te fijas? entonces eh, eh y eso va, no es que yo prepare la clase, si no que me encuentro con la dificultad y ahí toca... no sé si improvisar, pero toca resolverlo desde ahí con lo que hay... creo que esa es como la práctica creativa, por lo menos para mí se da en el contexto, cómo se me presenta en ese momento.

E: Súper... ¿En qué institución o establecimiento realizó sus clases en el año 2019?

P10: En la municipalidad de Quilicura, al alero del centro cultural, y de un espacio autónomo en la comuna del Quisco, un espacio autónomo de vecinos donde seguimos trabajando como coro ciudadano inclusivo, autónomo...

E: Ya... y en esta experiencia trabajando en contextos diversos ¿de qué procedencia son sus estudiantes? por ejemplo, tiene estudiantes extranjeros, de pueblos originarios, de diferentes niveles socioeconómicos, género...

P10: Sí, el proyecto... en general es bien diverso, es intergeneracional hay desde niños a personas de cuarta edad emm... hay emm bueno, también cambia un poco la situación socioeconómica que es también diversa, no, no, no tan polarizada pero, eh, sí es diverso y emm... y claramente la procedencia, partiendo por la directora, que en mi caso es mapuche y que se auto-identifica y desde ahí tiene una práctica también... de inclusión social a través del arte, entonces ya hay un sesgo... entonces, tengo, hay también eh... tengo alumnas mapuches que en un proceso de autorreconocimiento que es muy bonito, yo siempre ando buscando el autoconocimiento, entonces hay adultas mayores con un

apellido donde eh, ah, eh, en estos años han... de alguna manera se han acercado a esos orígenes... y en cuanto a extranjeros, eh, principalmente venezolanos, venezolanas... son principalmente mujeres con las que trabajo, eh... haitianas también hay de, eh, Ecuador y hay una portuguesa, tenemos una europea dentro del… del grupo, todas mujeres tenemos solamente dos haitianos, XXXXX y XXXXX que son de Quilicura... Colombia también...

E: ¿Y considera usted que en su experiencia trabajando con diversidad cultural está presente la interculturalidad?

P10: Sí, absolutamente.

E: ¿Si?

P10: Absolutamente emm... hay que, o sea... es difícil mantener la interculturalidad efectivamente porque estamos metidos en una cultura dominante, ¿ya? la cultura es hegemónica pero absolutamente... entonces desde ahí por ejemplo, desde el saludar... ¿ya? Desde el incitar a los chiquillos, eh, a mostrarnos su identidad sonora, a contarnos de su cultura; entonces se les dan, se les dan efectivamente esos espacios para ellos abrirse y mostrar; y en cuanto al repertorio por un tema, mm... no, no hemos podido trabajar eh, repertorio en creole tomando una canción tradicional, emm... que ahí es bien interesante porque los, los haitianos se dividen, y eso lo aprendí, como en dos grandes grupos: los creyentes, los cristianos y los voodoo... y que por supuesto no se mezclan ¿ya? porque para un cristiano que es fundamentalista un vuduista es... el demonio, es una persona que tiene prácticas más que paganas ¿cachai?, entonces, emm, ha sido interesante el tener de esos dos tipos de haitianos en un coro (risas) por qué... porque mi repertorio tú ves que son cantos elevadores, cantos para elevar el espíritu, tiene, tiene una connotación espiritual, eh... pero por ejemplo, la canción de “Wongolo” era una canción a un dios africano, la que tú conociste, entonces varios cristianos se, se

espantaron porque estábamos cantando ¿te fijas? eh, le estábamos haciendo una alabanza a un, al paganismo; entonces, cuesta un poco que, emm, les hace un poco de ruido al haitiano cristiano el repertorio, porque su espiritualidad les habla de que son alabanzas a cristo principalmente, y el repertorio que hacemos son músicas del mundo; pero finalmente en su calidad de intérpretes también como que ellos se abren, se abren a la interpretación musical que les exigen y así como pueden estar cantando el ”difficile” de Mozart, que te pongan la canción de “Wongolo”, es lo mismo...

E: Claro...

P10: ¿Te fijas? pero cuesta... cuesta un poco y me ha pasado que por ejemplo los vudúistas se desmarcan de actividades de navidad (risas) porque no celebran la navidad y hay todo un cuento, pero eso es lo que básicamente, bueno, me fui pa' otro lado pero... emm podemos aprender de eso, por ejemplo si ellos llegaran solamente a ensayar y yo les enseñara el ”difficile lectum” no sabríamos de sus prácticas espirituales y como... se... se dividen o se clasifican.

E: Claro

P10: Lo mismo, emm... yo no le hago mucho al repertorio latinoamericano, no tengo ni la identidad sonora ni las competencias, o sea... no sé distinguir ni un huaynito ¿cachai? entonces... frente a el repertorio que me muestran eh... navideño de Venezuela, yo ahí las dejo a ellas a cargo del buque y yo veré como, trato, o sea aprendemos todos incluso la directora, es la primera en aprender... y desde ahí, por ejemplo, a ellos los pone en una posición de relevancia y comparten felices su cultura po’... y nos muestran incluso preparan, por ejemplo "queremos conocer la música de Venezuela" y se preparan como en el colegio... ¿cachai? y son preciosos, nos llegan con presentaciones, nos muestran cosas que nosotros no tendríamos idea por ejemplo... Yo, de Venezuela, he aprendido muchísimo en cuanto al repertorio musical... tienen música de pueblos originarios

también, hablan en lenguas madre y ellos, que no tienen una cultura de abocarse a sus pueblos originarios, por este interés ellos me están buscando y me están buscando repertorio; "acuérdense que nosotros trabajamos lenguas madre" y buscan y aprenden e investigan también, entonces releva esa cultura, releva no solamente su cultura, si no que releva la cultura minorizada a través de su cultura ¿cachai? y eso es bonito, yo creo que eso es una, de verdad es una práctica intercultural que se hace en estos espacios de ensayo...

E: Qué maravilla...

P10: Si...

E: Qué maravilla... y además del repertorio, digamos ya eeeh concretamente la actividad musical ¿qué prácticas creativas realizas en tus clases?

P10: Emm... qué prácticas, bueno... emm... trabajamos con las manos, corporalizamos muchísimo, muchísimo, o sea... eh... trabajamos mucho con el cuerpo, yo desde mi enfoque en la técnica enseñando al canto tengo muy claro de que el cantar es una intención clara de volverte música... y desde ahí, los chiquillos trabajamos con instrumento, o sea, por ejemplo tu viste que es bien rara mi... mi práctica coral, mi forma de dirigir, todo súper, y si me tengo que poner en cuatro pa' que me vean lo hacemos en cuatro nomás, da lo mismo ¿cachai? o sea, yo sé que un músico ahí como que se me... pero es lo que a mí me ha funcionado, porque si no, se me desarma... entonces, trabajamos, por ejemplo, a la hora de vocalizar, yo también, yo creo que la gente que entra en este proyecto busca principalmente un estado de bienestar que va más allá de subirse a un escenario y de pertenecer a un grupo...eh... si, eh… sino que busca el estado de, de bienestar de la salud y como el enfoque que yo hago, por ejemplo, las prácticas, trabajar timo, jugar… (golpea su garganta diciendo “a”) la resonancia, y ahí vamos jugando, corporalizando y vamos poco a poco metiendo el... aprendiendo el

repertorio, por ejemplo... se me ha venido en esta conversación el ”difficile lectum” que era algo absolutamente clásico y fuera de las músicas del mundo, que tuvimos que aprender... ¿y cómo hicimos el canon? íbamos marchando, hacíamos trenes... y los chiquillos cantando en el centro cultural, entonces los bailamos, los actuamos, porque así se nos, emm... como hay gente a la que tu ves, tu ves que los coros son inclusivos entonces como hay gente que a la que le cuesta más que a otras, estos ejercicios nos, nos ponen en un estado de ridiculez a todos... entonces entre risas, donde es chistoso equivocarse ¿cachai? y ahí se van soltando y ya poco a poco nos ordenamos pero yo creo que tiene que, es muy muy lúdico, y muy corporal el trabajo que... que hacemos...

E: Claro...

P10: Esa sería como la práctica...

E: Mm (afirmación)... y estas prácticas creativas ¿cómo las vinculabas con la diversidad cultural presente en tus clases?

P10: Las emm... cómo las vinculo, efectivamente el, tomando eh... características de, emm, más relevantes de cada cultura que nos llaman a la alegría, por ejemplo yo les comparto desde mi ser mapuche el ”afafan” ¿ya? que es este grito (grita repitiendo ”ia”)... y antes de decirles yo "no, que es una práctica espiritual, tradicional" los hago hacerlo y digo “que bien se siente ¿cierto? gritemos, gritemos" y desde ahí les, eh, les muestro y... eh, por ejemplo, los chiquillos, nosotros tenemos una forma de percutir que es muy distinta, tenemos como la cueca metida ¿cachai? en cambio tú le pones, tú tratas de acompañar, nos pasó con “Wongolo”, tratamos de meterle percusión y nosotros así... por ningún lado, tuvimos que traer a la... a la XXXXX, venezolana, que conoce las percusiones, eh, africanas y justamente, desde ahí aprendimos, entonces también XXXXX nos enseñaba a bailar y llevábamos el cuatro de una forma, ... yo creo que eso los chiquillos los mantiene... eh, motivados, ellos son los que nos enseñan ¿ya?

o sea, si alguien y estamos todos atentos a aprender.. entonces la persona de Venezuela nos cuenta e investiga y de Colombia lo mismo, entonces... si bien yo soy la directora y puedo ser muy piramidal como es la estructura cierta de la, la dirección musical... en el proceso creativo somos muy circulares... todos aprendemos, y es muy democrático también, cómo lo hacemos acá y de repente podemos cambiar una frase musical tres veces... es que es difícil desaprender lo aprendido ¿no?

E: Claro...

P10: Pero efectivamente eh... la podemos cambiar tres veces porque nos acomodó al grupo por tercera vez así, entonces los que tienen más habilidades... claro, les cuesta un poco más porque tienen que desaprenderse las otras dos veces que se la aprendieron bien...

E: Claro.

P10: Pero es un acto generoso ¿cachai? usamos, por ejemplo, dentro de las prácticas interculturales hablamos del "sanguchito" ¿ya? que es chiquillas ponen a una compañera al medio, entonces si las chiquillas van a hablar tienen a su compañera al medio y la apoyan y son sus sus tutoras también... entonces las chiquillas mayores apadrinan a las compañeras, y siempre hablo en femenino porque el 90% del coro es femenino, si es que no 95%, emm... ellas se encargan como de, de facilitar, de alguna manera, por ejemplo, tuvimos... el 2019, una chica, tuvimos varias haitianas, yo por primera vez me encuentro con una pelea en la sala... (risas) no, codazo y custion, de dos chicas haitianas, y por supuesto que en creole no entendíamos nada po'... y efectivamente ahí estaba, por ejemplo, XXXXX... XXXXX que era el mayor el cumplía un rol, el facilitador intercultural ¿ya? entonces él nos ayudaba a explicarles a las chicas y me ayudaba un poco a traducir y también le traducía a las chicas cuando yo no les entendía, él estaba a cargo de su grupo haitiano, independiente de si conocía a las chicas o no, él

era el mayor del coro, era el haitiano por tanto nuestro facilitador cultural... entonces, se dio esta pelea ¿te fijas? sacamos entre XXXXX y yo, estas dos chicas, les rallamos la cancha en español y creole... ¿ya? y, eh, efectivamente una se fue y la otra siguió, que era cristiana y XXXXXXX vuduista (risas) entonces... qué pasó con la XXXXX, que más encima es una chiquilla de catorce años, si era una de las más chicas del grupo... como tenía este tema como que era peleadora, muy disruptiva y todo las mayores chilenas, las señoras le hicieron el "sanguchito", para ordenarla, para que no fuera tan dispersa y ahí estábamos con XXXXX a tanto en la jugada, atentos también a esta compañera que no solo tenía una condición de migrante y... si no que además era disruptiva, era una adolescente...

E: Claro...

P10: Entonces un trabajo en grupo donde cada uno cumple su rol, por ejemplo XXXXX que es venezolana, llega otro venezolano y ella sabe que es la facilitadora intercultural, y que tiene que explicarle muchas cosas y que tiene que... eh... incluirlo y... y... así que funciona bastante bien lo de los apadrinamientos y todo, yo creo que se sienten súper comprometidos y siempre está el tema del aprendizaje, por eso yo te decía, cuanto tú me hablabas de prácticas interculturales en el aula yo te decía "primero hay que definir bien lo que es interculturalidad, de tú a tú, yo aprendo de ti, tu aprendes de mí" entonces creo que es lo que ha sostenido el proyecto tantos años.

E: Claro...

P10: Eso... (breve risa) yo ya no sé si contesto las preguntas (risas).

E: Sí... vamos bien, tranquila.

P10: (risas) Ya, bakán bakán...

E: Ya, bueno... y en relación a los contenidos o a las actividades que, que... tú abordas en tus clases ¿de qué forma la diversidad cultural incidió en el desarrollo de estas clases?

P10: Eh... absolutamente… eh... incidió, porque no solo tiene que ver con el aprender repertorio, o sea, hasta el momento no tenemos, hicimos una sola cosa venezolana que fue para una pascua... pero las chiquillas siguen relevando su cultura y cómo funciona eso si hemos hecho una sola vez un... una presentación con música venezolana... es porque ellas efectivamente están compartiendo su cultura... permanentemente ¿te fijai'? vamos nosotros preguntándoles, nos van contando... siempre aparecen preguntas que las desafían a investigar más de su territorio, de su propia cultura, porque las compañeras les preguntan y porque hay un interés también de los chicos, o sea si el chileno... si la persona que es chilena se mete a un coro intercultural es porque le llama la atención eso...

E: Claro...

P10: Si no se va a meter a otro coro de otras características... entonces porque tiene una sed también de aprender de otros... de otros mundos... entonces, esas prácticas, por ejemplo, usamos en el lenguaje, desde por ejemplo, que me saludan ”mari mari” hacemos ”afafan” nosotros decimos ”mési”, que es gracias en creole, ”salí” también, nos saludamos, entonces ya con cuatro palabras que tengamos, yo sé que no es suficiente, pero ya que usemos cuatro palabras, o que la, eh, se reciba a una persona haitiana al tiro "salí" quedan locos po'...

E: Claro...

P10: Se sienten así... entonces ya que conocen (tartamudea) imagínate, pasó algo muy bonito ... esto va a quedar grabado pero... emm... las señoras mayores, obviamente, no habían... las personas las habían visto, a las personas afrodescendientes, en películas

solamente... ¿ya? después llegaron los haitianos a la comuna de Quilicura, y también, por un tema de segregación no había interacción entre las personas mayores y los haitianos, los negritos ¿cachai? entonces, para las señoras cuando llegó XXXXX y llegó con XXXXX como su hijo, era la primera vez que tenían un negrito cerca... ¿cachai? entonces había una... eh... una chochera y un interés real, por supuesto ellas se hicieron abuelas inmediatamente de XXXXX, tenía un montón de abuelas, o sea XXXXX la pascua que estuvo con nosotros, o sea, se llenó de regalos... ¿te fijas? y a ellas también las hizo entender emm... eh... (tartamudea) ver al haitiano de manera, porque tu vez en Quilicura, se genera segregación pero como en cualquier comuna, yo te hablo de Quilicura porque es lo que yo conozco, pero, por ejemplo, los mismos chiquillos cuentan de que para tomar una micro en la mañana tienen que ponerse al lado de un blanco, al lado de un chileno para que la micro les pare entonces ellos están viviendo racismo cotidiano... ¿ya? y las personas mayores también, ven una persona afrodescendiente que con capucha con toda la custion en el paradero po', caminan una cuadra más y el otro para tomar la micro camina otra cuadra más siguiendo a la... (risas).

E: (risas).

P10: (risas) ¿Te fijas o no?

E: Claro...

P10: Pero... entonces esos espacios donde (tartamudea) imagínate que las señoras adultas mayores se sacan fotos con el niño, le hacen regalos, aprenden a decir ”salí” y “mési”, están tratando de cantar una canción en creole, llegan a las familias contando que el haitiano que se les fue a instalar ¿cachai?, eh... a su comuna o a su barrio lo puede ver de otra manera, ya no es un peligro... ¿cachai? o, por ejemplo, y nos ayuda a nosotros también, y nos ayuda, por ejemplo, a nosotros el... como centro cultural, y a mí

como profesional, cambiar un poco el sesgo de lo que uno ve como migrante, porque uno tiene como el imaginario de que en el caso del emigrante haitiano porque lo ve más de (tartamudea) desfavorecido... son personas con... que vienen de una pobreza peor, entonces, aquí hacinados, con trabajos más cercanos a la esclavitud que... están mejor que en Haití, y por ejemplo, uno no sabe, o yo no sabía, si no es porque, por mi coro, que un haitiano para que llegue a Chile se tiene que desembolsar dos mil dólares... porque si no se va a República Dominicana, si es el medio pique... ¿te fijas? entonces ese haitiano que llega no es el haitiano que nosotros tenemos en el imaginario de estas fonolas ¿cachai? al lado de lo que te vende la tele... son personas con un nivel, con un bagaje cultural y social que es de... que es otro, entonces a nosotros el espacio del coro nos ha servido desde ”capitán a paje”, desde mí, desde mi jefa; ¿cachai? que por ejemplo uno de nuestros coristas por mucho que esté cargando cajones en la vega es periodista... pero es haitiano... y si él no hubiera estado en el coro nosotros no nos habríamos enterado nunca de que es periodista de formación ¿cachai? entonces te cambia así (sonido de F) o un enfoque; o por ejemplo los venezolanos que llegan, claro uno dice "los venezolanos que llegan son todos fachos" sí, pero son todos fachos que vendieron todas sus cosas pensando que aquí la iban a hacer... y llevan cinco años sin papeles por tanto ni una cuenta, ni pa' abrir una cuenta rut les sirve... ¿te fijai'? entonces... yo creo que el espacio coral nos ha permitido ver a las personas y ver su situación de emigrante desde otra perspectiva ¿cachai? ver como personas que se vieron obligadas a migrar y no como migrantes...

E: claro...

P10: ¿Cachai? familias que se vieron obligadas a vender sus cosas, a juntar la plata, dejar todo, entonces, yo creo, que ese espacio enriquece no solo a los coristas, sino a

nuestras familias ... porque obviamente a nosotros esta novedad la contamos... así que eso... no sé lo que me preguntaste y por qué te terminé contando esto pero...

E: No, bien, súper...

P10: Lo que pasa es que (risas) eso también es práctica ¿cachai? cultural, y eso es práctica, aprendizaje más allá de si nos aprendemos una canción...

E: Claro, totalmente... sí... bueno, vamos con la última... se nos acaba la entrevista en bueno la última es ¿de qué forma la diversidad cultural incidió en el planteamiento de los contenidos de tus prácticas creativas?

P10: Eh... absolutamente, yo creo que emm... bueno fue como al revés ¿ah? yo quería tener, justamente por el repertorio, por mi interés, emm, musicológico, tenía y, mi trabajo en la inclusión, tenía ganas de formar un coro intercultural, entonces en realidad primero fue el deseo de trabajar eso para, eh... para seguir desarrollando en terreno, entonces ... dicho esto, emm, una cosa es querer y "otra cosa es con guitarra" se dice, entonces, efectivamente, cuando nosotros empezamos a trabajar nos encontramos, o sea, nos encontramos con cosas, emm, que es otra cultura po', que es otra forma de... de actuar, y nos pueden resultarnos... y que nos pueden chocar en algún momento; por ejemplo, yo me di cuenta que todos los haitianos llegaban con audífonos puestos y en ensayo estaban con audífonos puestos ...

E: (risas).

P10: (risas) Y escuchando música... entonces tú dices, claro, hay un tema cultural, y yo cachaba que, efectivamente, llegaban al principio justamente porque el audífono los protegía...

E: Mm...

P10: A no verse obligados a socializar...

E: Claro…

P10: ¿Cachai? por ellos, enseñabas todo y de repente ellos estaban con su música así... entonces poco a poco a incluirlos en el grupo ¿te fijas? y sacarles amorosamente, imitan amorosamente el audífono en las orejas po', si estamos ensayando... ¿te fijas? entonces ha sido también, emm... el que nosotros aprendamos a convivir con otras formas de comportarse ¿no? otra forma de actuar o de ver las cosas... ¿cachai? entonces emm... sí ha incidido y sí como te digo eh todo lo que estamos haciendo nosotros tiene que ver con las personas, o sea, ahí, como te decía en una de las preguntas, (tartamudea) como yo desarrollo la clase o cómo se va gestando tiene que ver con las personas y con las necesidades de las personas que ...que están ahí, yo pocas veces, o sea, yo puedo hacer una gran hoja de ruta y decir "este año vamos a hacer un homenaje a Mandela, por tanto diez canciones y vamos a trabajar y papapapapa" pero hacia la hora de programar una clase de objetivo pedagógico y todo eso y experiencia en... no lo hago, porque cada clase es distinta.

E: Claro

P10: ¿Te fijas? o sea, yo puedo saber que tengo que enseñar una canción pero el cómo lo voy a hacer se me presenta ahí con las personas que tengo y con la dificultad que tengo o sea, (tartamudea) una síncopa, bailamos la síncopa hasta que nos salga ¿te fijas? entonces no, no, programo, no hago planificaciones porque no me sirve, la gente es demasiado diversa, tu la vez... entonces no puedo estandarizar... y eso también te desafía y te obliga a estar eh más atenta, y yo creo que ahí está la oportunidad que tenemos los artistas, especialmente los intérpretes, por qué, porque los intérpretes tenemos una característica de personalidad que nos hace altamente sensibles... es muy bonito, podemos hablar después de eso en la entrevista... y esa alta sensibilidad que nos puede jugar muy en contra para toda en una sociedad de brutos ¿te fijas? nos permite, a la hora de dirigir grupos, el poder leer cosas que una persona que no es

altamente sensible no lee... ¿cachai? entonces... yo creo que esa es la gran ventaja de que nosotros podamos hacer trabajo intercultural pero como intérpretes, porque tenemos una sensibilidad distinta para leer al otro sin que seamos conscientes... porque por ejemplo si nosotras conversamos tu puedes distinguir sin que lo analices que hay una diferencia entre un timbre de voz y una sonrisa y cachaste "ah sonreía pero tenía pena" por ejemplo... y esa, y esas lecturas que uno las hace inconsciente, a la hora de trabajar en un grupo, son fundamentales... así que viva la inclusión a través del arte, especialmente de la interpretación musical...

E: Maravilloso (risas).

P10: (risas).

E: Oye Karen... ¿Algo que quieras agregar, de alguna pregunta anterior o algo que quieras tú mencionar respecto a todo este tema?

P10: Mm... no, yo creo que es el abrirse eh... ahora nos estamos viendo desafiados a ... a cambiar muchos paradigmas... ¿ya? a... a cambiar la forma de entender el mundo y de ver al otro... creo que de alguna manera todos los avances científicos incluso en neurociencia nos ayuda a... con esto... entonces ya esto eso es un nuevo mundo... hay otros niños, eh la migración está... o sea la migración ha sido toda la historia de la humanidad ¿ya? pero ahora sí se está hablando, o sea, ahora sí se hace muy visible esto de la migración por el impacto que genera en un país, por cómo se trabaja, especialmente en Europa por todo lo que genera y yo creo que emm... esto ahora permite, estos nuevos tiempos, nos dan la oportunidad frente emm a todo lo que está pasando porque si vienen más migraciones, no solo... solo por temas sociales sino que también por temas ecológicos, se viene fuerte... ¿te fijas? nos estamos ahora tenemos niños no binarios, es otro el mundo ¿te fijas? donde las personas van más allá de las etiquetas si no que son personas, entonces el que nosotros estamos en un espacio

de inflexión como formadores podamos tener esta capacidad de adaptarnos a los... a los nuevos tiempos y esta capacidad de aprender ¿te fijas? emm... creo que... es fundamental, y por eso estoy tan contenta de que ustedes estén interesadas en... en hacer este... este trabajo, esta investigación ¿ te fijas? porque o si no vamos a seguir repitiendo el... este círculo vicioso efectivamente y la y la institución y por eso es súper bueno que ustedes estén trabajando desde la no institución, desde la no formalidad, porque te permite justamente ser punta de lanza en estas prácticas interculturales que la institución no te lo permite... y te lo digo, no especifica... o sea, yo hablando desde la educación intercultural, desde lo mapuche que... en realidad es una folklorización, y probablemente el sistema educativo si quiere trabajar esto de la interculturalidad de acuerdo a la experiencia con los pueblos originarios, si quiere trabajar con población migrante, lo vaya a hacer desde el mismo sesgo... que es el desconocimiento de la integración, entonces que estas prácticas no formales van a ser punta de lanza, van a ser un referente... de lo que sí se debe hacer...

E: Mm... sí, totalmente (risas)

P10: Eso...

E: Súper... voy a parar la grabación ¿ya?

P10: Vale

E: Ya estamos listos...

Anexo n°3: Carta de consentimiento Informado

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Facultad de Artes y Educación Física

Departamento de Música

Carta de consentimiento informado

Yo _____, RUT _____, acepto participar en la investigación: “Prácticas creativas y enseñanza no formal: Músicos docentes que se desempeñan en contextos interculturales”, realizada por Kim Cayunao, Daniel Montupil, Ángel Moreno, Maite Vera y Carla Yañez, bajo la supervisión del profesor Carlos Poblete Lagos.

Estoy al tanto de que contestaré un cuestionario autoaplicado y además, una entrevista semiestructurada, las que tienen como objetivo caracterizar las prácticas creativas en contextos de enseñanza no formal, implementadas por músicos docentes en comunidades interculturales.

Por la presente, consiento que se deje registro de esta reunión, con la finalidad de que sea utilizada sólo con fines investigativos, y guardando estrictamente la confidencialidad de mis datos.

Finalmente, estoy consciente de que mi participación es voluntaria, y que tengo el derecho de desistir de participar en el momento que lo estime conveniente.

_____

Nombre, RUT y Firma

(Ciudad, Fecha.)