

Enfoque etnomusicológico en dos proyectos del FAE, MINCAP, Chile: experiencias de hibridación cultural y aprendizaje situado.

Rodrigo Bravo Espejo.

Máster de Musicología y Educación Musical
Universidad Autònoma de Barcelona

Barcelona, mayo de 2025.

Resumen

Este artículo presenta un análisis de dos propuestas de proyectos educativos seleccionados y financiados por el Fondo de Fomento del Arte en la Educación (FAE) del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del Estado de Chile. En ellos se integran enfoques etnomusicológicos en contextos escolares de dos zonas completamente distintas del país: la Isla de Rapa Nui y San Pedro de Atacama. Se trabaja con la técnica del análisis documental y el paradigma cualitativo; se examinan las propuestas pedagógicas de ambos proyectos, relevando los procesos de hibridación cultural, transmisión oral, participación comunitaria y resignificación territorial de las prácticas musicales. Finalmente se discute el vínculo entre la etnomusicología como herramienta y la educación musical como contexto, enfatizando en la perspectiva crítica e intercultural, visibilizando el rol de los portadores de cultura, la creación colaborativa y el aprendizaje situado como elementos fundamentales para una educación transformadora.

Palabras clave: Etnomusicología; educación musical; identidad cultural; hibridación; aprendizaje situado; portadores de cultura.

Abstract

This article presents an analysis of two educational project proposals selected and funded by the Fund for the Promotion of Art in Education (FAE) of the Ministry of Culture, Arts, and Heritage of the State of Chile. These projects integrate ethnomusicological approaches in school contexts in two completely different areas of the country: Rapa Nui Island and San Pedro de Atacama. The article uses documentary and qualitative analysis techniques; the pedagogical proposals of both projects are examined, highlighting the processes of cultural hybridization, oral transmission, community participation, and territorial redefinition of musical practices. Finally, the article discusses the link between ethnomusicology as a tool and music education as a context, emphasizing a critical and intercultural perspective, highlighting the role of culture bearers, collaborative creation, and situated learning as fundamental elements for transformative education.

Keywords: Ethnomusicology; music education; cultural identity; hybridization; situated learning; culture bearers.

Tabla de contenido

1	<i>Introducción</i>	4
2	<i>Marco Teórico</i>	5
2.1	El estudio de la música en las culturas:	5
2.2	Puntos de Encuentro:	6
3	<i>Marco Metodológico</i>	7
3.1	Análisis de proyecto 1: Taller de Percusión Polinesia y Rock.	8
3.2	Análisis de proyecto 2: “Creando desde las Raíces”	10
3.3	Comparación entre los proyectos: convergencias y contrastes:	12
3.3.1	Convergencias:	12
3.3.2	Contrastes:	13
4	<i>Breves miradas comparativas internacionales:</i>	13
5	<i>Conclusiones:</i>	14
6	<i>Discusión:</i>	15
7	<i>Referencias:</i>	16
8	<i>Anexos</i>	20

1 Introducción

La etnomusicología, como el estudio de las músicas dentro de sus contextos sociales y culturales, ha ido adquiriendo relevancia dentro del marco de la educación musical, en particular en los currículum de distintos países del mundo. Durante los últimos cincuenta años, aproximadamente, se han desarrollado acciones para promover e incorporar estrategias para favorecer la comprensión intercultural, la relevancia de las identidades locales, y la diversidad musical de todo el mundo al interior de los programas escolares. En este contexto, programas de fortalecimiento de la educación artística como lo es el Fondo de Fomento al Arte en la Educación (FAE) del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, ha otorgado financiamiento a los más diversos proyectos que, desde perspectivas pedagógicas también diversas, integran enfoques innovadores y culturalmente contextualizados.

El artículo que aquí se presenta, tiene como objetivo presentar un breve análisis de los enfoques etnomusicológicos presentes en dos proyectos financiados por el fondo FAE, y ejecutados en establecimientos escolares chilenos, de contextos distintos y especialmente particulares: por un lado, el proyecto “Taller de Percusión Polinesia y Rock”, desarrollado por el Colegio Lorenzo Baeza Vega de Rapa Nui, también conocida como “Isla de Pascua”¹. Y, por otro lado, el proyecto “Creando desde las raíces: Experiencias de intercambio y creación musical con pertinencia territorial OSPA”, desarrollado por la Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama, en conjunto con establecimientos escolares rurales de las comunas andinas de Toconao y Chiu-Chiu, en pleno corazón del desierto de Atacama². El análisis se realiza desde un enfoque cualitativo y a través de la técnica del análisis documental, contrastando las propuestas contenidas en los proyectos con la literatura disponible y especializada en etnomusicología y educación musical.

¹ Territorio que fue anexado a Chile por el marinerio Policarpo Toro en 1888, tras una larga historia de abuso y destrucción que, como todo el continente Sud Americano, sufrió por parte de exploradores europeos a partir del siglo XVIII, y que al día de hoy, dada la aculturación que inició entonces, y que el estado chileno continuó y propició, se encuentra —incomprensiblemente—, bajo la administración política de la Región de Valparaíso¹ (Memoria Chilena, 2011)

² . Zona de herencia Quechua y Aimara, también supo de miseria por mano de los españoles, quienes explotaron durante varios siglos a estos pueblos en nombre de la corona y la iglesia, principalmente para la extracción aurífera. En el siglo XIX, dichos pueblos quedaron repartidos en tres países distintos tras la guerra del pacífico. Actualmente, según el censo de 2017, la población perteneciente a dichos pueblos es de aproximadamente un 1,08% de la población total del país, concentrándose principalmente en las zonas del norte grande (Memoria Chilena, 2024) .

Si bien ambos proyectos surgen de territorios y contextos socioculturales diferentes y diversos, ambos tienen como propósito central el fortalecimiento de la identidad cultural de los estudiantes mediante la música, su práctica colectiva, el rescate de tradiciones y la experimentación desde la creatividad. Así, este breve artículo busca indagar en el modo en que los enfoques etnomusicológicos pueden enriquecer y ampliar el ejercicio de la pedagogía musical escolar.

En las siguientes secciones se presenta un marco teórico que contextualiza el trabajo a partir de las referencias más importantes de la literatura, se presenta un marco metodológico que da cuenta del procedimiento aplicado en el trabajo, el análisis detallado de los proyectos, una breve discusión de sus convergencias y diferencias, unas breves comparaciones con experiencias internacionales investigadas, y finalmente se proponen reflexiones que se orientan acerca del potencial de la etnomusicología como parte de los contextos educativos formales.

2 Marco Teórico

2.1 El estudio de la música en las culturas:

Desde que Merriam (1964) define a la etnomusicología como “el estudio de la música en la cultura” (p. 8), esta disciplina ha pasado a recorrer un largo camino de reflexiones y ajustes por la mano de diversos autores. No obstante, posterior a Merriam, los etnomusicólogos han coincidido en considerar a la etnomusicología como una disciplina que estudia las músicas en relación con sus diversos contextos culturales, sociales e históricos. En tal sentido, Timoty Rice, (1987), destaca que es una disciplina que ha evolucionado desde una perspectiva meramente descriptiva, hacia otra que considera a las prácticas musicales como fenómenos situados, dinámicos y significativos para las comunidades en donde tienen lugar.

Así, la Etnomusicología contemporánea, ha dejado de considerar exclusivamente a las llamadas músicas tradicionales como su campo de estudio, sino que también ha avanzado en la problematización de las formas de transmisión, los contextos de ejecución y los distintos vínculos simbólicos. Como señala Nettl (2005), la música como fenómeno cultural, no solo expresa identidad, sino que también construye relaciones sociales y refleja estructuras de poder. Consecuentemente, Aróstegui, (2011), sostiene que la música es un medio para el desarrollo de la conciencia cultural, y simboliza la resistencia frente a los modelos hegemónicos.

2.2 Puntos de Encuentro:

Ethnomusicology has the power to create a revolution in the world of music and music education, if it follows the implications of its discoveries and develops as a method, and not merely an area, of study. I believe that ethnomusicology should be more than a branch of orthodox musicology concerned with "exotic" or "folk" music: it could pioneer new ways of analyzing music and music history. [La etnomusicología tiene el poder de crear una revolución en el mundo de la música y la educación musical, Si sigue las implicaciones de sus descubrimientos y se desarrolla como un método, y no simplemente como un área de estudio. Creo que la etnomusicología debería ser más que una rama de la musicología ortodoxa dedicada a la música "exótica" o "folclórica": podría ser pionera en nuevas formas de analizar la música y la historia de la música.] (Blacking, 2000, p. 4, traducción propia)

Para John Blacking (2000) había un punto de inflexión en cuanto al estudio de las músicas del mundo: ni la psicología, ni ninguna otra disciplina de las humanidades o las ciencias sociales, podría llegar a comprender el fenómeno musical sin considerarlo en relación directa con el espacio social en el que se origina. En su cita, nos aclara que la relación entre etnomusicología y educación musical es un modelo que, orientado adecuadamente, puede ser muy poderoso para el fortalecimiento de la enseñanza y el aprendizaje de la música en tanto fenómeno cultural, y a su vez, para motivar el aprendizaje de la misma.

Esta relación, según se aprecia en la literatura, se ha ido fortaleciendo considerablemente a través del tiempo, particularmente desde finales del siglo XX, impulsada por la motivación de ciertos sectores docentes de incorporar perspectivas interculturales y de carácter crítico en la enseñanza de la música (Campbell, 1996; Campbell & Higgins, 2015). La cita de Blacking (2000) que da inicio a este apartado, así lo destaca. En tal sentido, Bruno Nettl (1994), sostiene que las músicas del mundo deben enseñarse desde las primeras etapas de la educación, no a modo de complemento, sino con el mismo énfasis que la música de occidente. Así mismo, señala la importancia de un enfoque interdisciplinar de la enseñanza que integre la música con otras asignaturas (Campbell, 1994). Si bien su estilo de lenguaje es menos disruptivo, se aprecia una postura basada en el mismo ideal transformador, y alineado con la visión crítica y expansiva que postuló Blacking (2000). Consecuentemente, en la literatura contemporánea, encontramos autores como Castilla (2010), coinciden en que esta disciplina pone a disposición de la enseñanza conocimientos sobre las diversas manifestaciones musicales del ser humano y sus contextos socioculturales, al promover una integración intercultural efectiva dentro del aula a partir de las articulaciones que posibilita.

En resumen, el aporte de estos autores nos aclara el punto de encuentro entre la etnomusicología y la educación musical, en donde la primera se articula como una herramienta que fomenta la comprensión de las músicas en su dimensión cultural y social, enriqueciendo el proceso de educación y permitiendo el acercamiento de la diversidad del mundo musical contemporáneo. En tal sentido, la etnomusicología no solo ofrece contenido para ser presentado en las aulas, sino que también cuestiona y redefine las prácticas pedagógicas. Esto último es fundamental si lo vemos desde la perspectiva intercultural, pues, dada la hegemonía de los repertorios eurocéntricos, es necesario abrir paso a una educación orientada al pluralismo, que sea inclusiva y crítica, en particular en un momento histórico como el que vivimos actualmente: en un momento de tensiones geopolíticas crecientes y resurgimientos nacionalistas que afectan especialmente a regiones históricamente marginadas como América latina.

En este marco de ideas, es que plantearemos el análisis de los proyectos FAE, atendiendo a aquellos aspectos que proponen una mirada integradora, que articula la música, el territorio, la educación y la cultura como un todo en la construcción de conocimiento. Así, se concibe la música como vehículo para el fortalecimiento de visiones pluralistas, equitativas, con participación comunitaria e innovación educativa.

3 Marco Metodológico

El presente estudio se circunscribe al paradigma cualitativo, centrado en la técnica de análisis documental de dos proyectos FAE obtenidos desde fuentes oficiales del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, de Chile. Dicha estrategia, permitirá examinar en profundidad aquellos aspectos que pudieran constituirse como componentes etnomusicológicos incorporados en los diseños pedagógicos, prácticas, propuestas y objetivos declarados que cada proyecto presenta.

Para el análisis se desarrollaron tres etapas: i) de lectura exploratoria de los formularios que contienen los proyectos, identificando contenidos relevantes y que den cuenta de elementos culturales, pedagógicos y musicales; ii) de codificación de temas en base a categorías obtenidas de la literatura etnomusicológica disponible, (principalmente la que se ha puesto a disposición durante el desarrollo del módulo en el máster), tales como: transmisión oral, identidad cultural, participación comunitaria, prácticas musicales tradicionales, hibridación y educación intercultural; y iii) de triangulación entre fuentes académicas que posibiliten la discusión sobre la intersección entre educación y etnomusicología.

Los documentos analizados, dan cuenta de proyectos representativos de dos territorios distintos, pero de alta significación cultural para Chile: el primero, Isla de Pascua, territorio insular de herencia polinésica, que ha visto su destino unido a lo que se conoce como *Chile Insular*; el segundo, un proyecto que corresponde a una región del *Chile continental*, un sector rural de la macrozona andina, de raíces Quechuas y Aymaras. En ambos proyectos se presentan propuestas educativas cuyo objetivo, independiente de la diferencia de contextos en los que se insertan, tienen en común la aspiración de integrar la música como herramienta de fortalecimiento de la propia identidad cultural y el desarrollo integral de los estudiantes.

Una de las limitaciones que presenta este estudio es que resulta muy difícil acceder a datos sobre la evaluación y el impacto de los proyectos, y mucho menos la observación directa de las prácticas implementadas, toda vez que estos proyectos ya se han ejecutado en los años 2020 y 2022 respectivamente. Sin embargo, la técnica del análisis documental permite identificar con suficiente claridad el sentido y los enfoques conceptuales que dan soporte a cada una de las iniciativas pedagógicas.

En cuanto a la base teórica y bibliográfica, esta se compone, principalmente, a partir de la literatura especializada de etnomusicología, educación musical, pedagogía musical crítica y estudios de caso nacionales e internacionales, cuyo marco de acción se relaciona a la integración de las músicas del mundo en diversos contextos escolares.

3.1 Análisis de proyecto 1: Taller de Percusión Polinesia y Rock.

El análisis desde la perspectiva etnomusicológica del proyecto desarrollado en el Colegio Lorenzo Baeza Vega de la isla de Rapa Nui, cobra mayor profundidad cuando se le contextualiza a partir del marco educativo y socio cultural descrito en el diagnóstico institucional, que reflexiona sobre las diversas problemáticas políticas y sociales que han enfrentado a lo largo de su historia. A partir de dicho legado histórico, el establecimiento se plantea como misión fundamental el trabajar por y para la cultura Rapa Nui, principalmente para el rescate y preservación de su cultura y su lengua. En línea con dicha misión, el objetivo del proyecto surge a partir del interés del alumnado de integrar el Rock en su formación musical. Así, el Taller de Percusión, Polinesia y Rock, es un desafío interesante, que revela una tensión desde lo pedagógico y lo etnomusicológico: por un lado, la persistencia de las tradiciones ancestrales, y por otro, el influjo constante de la globalización y sus expresiones. Así, el proyecto que analizamos a continuación surge como una

respuesta a esa tensión, y propone la articulación de un espacio pedagógico situado en el marco de fenómenos actuales importantes: como la hibridación cultural, pero sin ser vista desde un enfoque de pérdida, sino como espacio para el desarrollo de la identidad y la creatividad, y vamos a exponer sus razones.

En primer lugar, su orientación se fundamenta en un esfuerzo por la revalorización de las prácticas musicales ancestrales de la cultura Rapa Nui, incluyendo instrumentos tradicionales como son: *Pahu*, *Tokere*, *Tari Parau* y el *Fa'akete*. Tal como se plantea en el diagnóstico, —y es posible indagar en otras fuentes literarias—, para la cultura polinésica, en su conjunto, han sido un pilar histórico en la mayoría de sus manifestaciones culturales (Kalei, 2015)³, y a su vez, constituyen una de las formas musicales más accesibles para los estudiantes (FUE 482328, 2018).

La propuesta fundamental de este proyecto pretende integrar todos estos instrumentos a un formato de *banda escolar moderna*, que opera como el espacio que sustenta esta interacción. Su trasfondo teórico, se basa en estudios de experiencias anteriores, como Zebadúa Carbonell et al., (2017), mencionado en la formulación y que se refiere a como la fusión de músicas tradicionales indígenas y el rock potencia su identidad y agencia en el mundo globalizado, constituyendo una propuesta de transculturación activa, en la cual, los jóvenes intervienen y procesan la música a partir de su propia raíz territorial. Esta estrategia, será mediada por músicos de Rapa Nui, y docentes músicas locales con gran conocimiento de las tradiciones musicales de la isla, y servirán de guía a los estudiantes en el proceso de aprendizaje.

Según se describe en el proyecto, en la banda se incorporarán, junto a los instrumentos polinésicos arriba señalados, instrumentos de la música moderna como la batería. Esta conjunción, en tanto proceso de hibridación musical, se plantea como un intento de resignificación de la identidad cultural, que no pretende anular la especificidad de lo propio. Tal como se cita en la formulación del proyecto a Malinowski (1945), estos procesos de intercambio cultural no producen simplemente una suma de elementos, sino un proceso dialéctico original, activo, e independiente, que refleja la interacción de las partes y como estas se transforman en el intercambio.

³ Si bien, la mayoría de las referencias que hay sobre el origen de estos instrumentos, los sitúa en islas como Hawái, Islas Cook, o Tahití, se comenta que su uso se extendió a otras zonas de la polinesia, incluida Rapa Nui. Fabricados originalmente de madera de coco, y pieles de tiburón o cabra, actualmente los hay de diversos tipos y materiales (Kalei, 2015). Otra referencia interesante, nos da pistas sobre su uso en la “orquesta Tahitiana”, y se destaca su distribución dentro de la misma a partir del timbre, de agudo a grave (Serendero, 1973).

Desde la perspectiva de la etnomusicología aplicada, y cómo es posible apreciar en la formulación, el enfoque pedagógico de esta propuesta se sustenta en formas de enseñanza orales, donde el aprendizaje se produce a través de la observación, imitación y repetición. Este modelo, según señala Campbell (2013), ha sido descrito por diversos etnomusicólogos que se interesaron en investigar: “[...] cómo sucede la cognición musical en diversos contextos culturales, y también aspectos relacionados con la enseñanza y el aprendizaje” (p. 48). Destaca que, en sus observaciones, autores como Neuman (1980), Rice (1999), Bakan (1994), Blacking (1967), entre otros, describen procesos de aprendizaje musical basados en acciones como: repetición, improvisación, observación, escucha, donde el conocimiento se construye en comunidad, por medio de la participación en lo social, y la puesta en práctica de lo adquirido en dicho medio. Este es, precisamente, el proceso de aprendizaje descrito por autores como Kaeppler (1972) observados en estudios de la cultura polinésica. En este caso, los portadores de cultura locales resultan actores clave en el proceso, toda vez que, como guías, encarnan y recuperan el vínculo intergeneracional de la transmisión (Campbell, 1998), al mismo tiempo que reconocen a los estudiantes como sujetos activos y constructores de su aprendizaje (UNESCO, 2022).

Un enfoque interesante de mencionar aquí, a propósito del modelo pedagógico de participación activa con los cultores y docentes como acompañantes, se alinea con lo que Humberto Maturana (1997) en su teoría de la *Biología del Conocer*, comprende como aprendizaje: como un acto relacional, el cual tiene lugar por la coordinación de acciones con otros en un espacio de convivencia: se aprende desde la emoción, la acción compartida y el compromiso con el otro. En este sentido, la banda escolar moderna no resulta ser solo una experiencia estética y musical, sino una comunidad de práctica en donde el hacer colectivo, en convivencia, configura una forma de conocer el mundo, habitarlo y transformarlo.

Con todo, este proyecto se erige como una respuesta que va más allá de la necesidad expresiva o educativa de los estudiantes, sino que se plantea como una posibilidad cierta de reconfiguración de los vínculos entre escuela, cultura y territorio, y posibilita que la educación musical se presente como una alternativa constructiva real, expandida y fuertemente anclada en lo local.

3.2 Análisis de proyecto 2: “Creando desde las Raíces”

El segundo proyecto analizado, corresponde a una iniciativa desarrollada en un establecimiento rural de la Región de Antofagasta, en lo que se conoce como *norte*

grande de Chile, en el corazón del desierto de Atacama, zona de gran riqueza cultural atacameña y andina. Bajo el título: “Creando desde las raíces: Experiencias de intercambio y creación musical con pertinencia territorial OSPA”, su propuesta se orienta hacia el desarrollo de la creatividad, el trabajo interdisciplinar y el rescate de elementos culturales tradicionales de la música local.

Desde la perspectiva de la Etnomusicología, este proyecto destaca por el énfasis en la pertinencia territorial y cultural. La propuesta se orienta a la promoción de la interacción directa entre los estudiantes y los “portadores de cultura”, quienes actúan como mediadores en un proceso que explora y fomenta una resignificación de las prácticas musicales de la localidad. Esta estrategia, alineada con la noción de educación intercultural crítica, propone la construcción del conocimiento en un marco dialógico y situado (Aguilar-Idáñez & Buraschi, 2017; González-Martín & Valls, 2016). Consecuentemente, en la perspectiva etnomusicológica, este proyecto no solo se orienta a la preservación de las prácticas musicales, sino a reactivarlas en el contexto escolar. Aquí se encuentra una convergencia interesante con las propuestas de autores como Timothy Rice (2014), y Campbell et al., (2007), en relación a que la etnomusicología aplicada debe propiciar el diálogo entre tradición y contemporaneidad, entre lo local y lo global, involucrándose críticamente en los procesos educativos. Así, este proyecto incluyó una serie de actividades de observación y prácticas, como la vivencia de rituales y festividades locales, entrevistas etnográficas a músicos atacameños, y un ejercicio de co-creación de piezas musicales inspiradas en dichas experiencias. Es este enfoque de carácter creativo el que permite a los estudiantes vincular la tradición y la expresión artística contemporánea, generando con ello un aprendizaje activo, contextualizado y ampliamente significativo, en la línea de las recomendaciones de Campbell (2013) en relación aprendizaje vivencial como herramienta clave en la educación musical intercultural.

En cuanto a los aspectos metodológicos, la articulación de saberes tradicionales con experimentos de aula mediante talleres desarrollados por los propios músicos locales, en su función de portadores de cultura, orientan una comprensión holística de la música, entendida no solo como sonidos, sino como una práctica social, fuertemente simbólica y territorial (Rice, 1987). Esta iniciativa, llena de pertenencia y respeto por la diversidad cultural, pretende generar un fortalecimiento del rol activo de los estudiantes en la generación de repertorios propios. Aspecto fundamental en el sentido de superar la simple reproducción de modelos musicales externos. Ese empoderamiento artístico y cultural que esta práctica fomenta, resulta fundamental en los enfoques contemporáneos de etnomusicología aplicada, donde la música se entiende como herramienta de apropiación y transformación social (Campbell & Higgins, 2015).

Finalmente, “Creando desde las raíces” se erige como representación de una práctica pedagógica transformadora, donde el aula se convierte en el espacio de diálogo intercultural, de exploración creativa y construcción comunitaria. En esta propuesta resulta visible el potencial que caracteriza a la educación musical como medio de conexión cultural e identitaria, en sintonía con los principios de una etnomusicología profundamente imbricada con los procesos sociales y educativos (Venegas & Haddad, 2021).

Al igual que el proyecto de Rapa Nui, esta experiencia permite conocer que los enfoques etnomusicológicos no solo son posibles en la educación formal, sino que propician un espacio de conexión necesario para que los estudiantes puedan vincularse con su entorno, memoria y creatividad, contribuyendo así a una formación crítica, inclusiva y situada.

3.3 Comparación entre los proyectos: convergencias y contrastes:

Los dos proyectos que se analizan en este artículo, aunque distintos en su contexto territorial, presentan coincidencia notables en cuanto a los objetivos pedagógicos y principios etnomusicológicos que integran. En ambos casos, se trata de propuestas que surgen de una mirada educativa que reconoce a la música (o en la música) como un medio privilegiado para el desarrollo identitario, la participación e integración comunitaria, y la expresión creativa. A continuación se presentan algunos puntos de convergencia y contraste que resultan relevantes en el contexto de este análisis:

3.3.1 Convergencias:

1. Presencia de los Portadores de Cultura: Tanto en Rapa Nui como en la Región de Atacama, las iniciativas integran activamente a músicos y actores locales en el proceso de mediación pedagógica. Esto permite reforzar el vínculo entre escuela y comunidad, a la vez que facilita una transmisión directa de saberes tradicionales. (Aguilar-Idáñez & Buraschi, 2017; González-Martín & Valls, 2016).

2. Énfasis en la creación musical: Ambos proyectos se orientan a la superación del enfoque de reproducción musical, promoviendo la creatividad a través del ejercicio de composición colectiva, como estrategia de apropiación cultural y de empoderamiento estudiantil.

3. Diálogo entre tradición y contemporaneidad: El uso del Rock en el proyecto de Rapa Nui y de lenguajes musicales actuales en el proyecto OSPA, muestra cómo

las tradiciones pueden dialogar efectivamente con expresiones contemporáneas sin perder su raíz identitaria. (Campbell, 2013).

4. Enfoque intercultural crítico: En ambos casos se propicia espacios reflexivos y críticos acerca del valor de las culturas locales y se cuestionan los modelos pedagógicos eurocéntricos, lo que coincide con diversas miradas de autores como Rice (1987), Blacking (2000), Ramos (2022), Campbell & Higgins (2013), Venegas & Haddad (2021).

3.3.2 Contrastes:

1. Contexto geográfico y cultural: Mientras el proyecto de Rapa Nui se enfoca en un trabajo desde la base de su identidad insular polinésica, con elementos rituales específicos, el proyecto de OSPA, se inserta en una ruralidad andina atacameña, con énfasis en manifestaciones culturales y festivas de carácter campesino y mixturas culturales propias de los pueblos andinos de Sudamérica.

2. Estrategias metodológicas: El proyecto “Taller de Percusión Polinesia y Rock” se centra en la combinación de estilos musicales en un formato de banda escolar. A su vez, “creando desde las raíces enfatiza la investigación participativa y el aprendizaje experiencial.

3. Protagonismo del repertorio local: En el proyecto de OSPA se observa una exploración más sistemática del repertorio territorial a través de estrategias como entrevistas y salidas a terreno, mientras que en el de Rapa Nui, si bien se basa en lo tradicional, su foco se dirige a la reinterpretación creativa mediante la síncretismo de géneros globales y músicas locales.

Ambas iniciativas coinciden en su fórmula con énfasis en la educación musical situada, de alta sensibilidad a los contextos y con orientación al fortalecimiento del sentido de pertenencia. Estos proyectos ejemplifican la vigencia y la pertinencia de la etnomusicología en los diversos contextos escolares, facilitando a estudiantes y docentes co-construir saberes musicales con sentido cultural, pedagógico y social.

4 Breves miradas comparativas internacionales:

Experiencias similares a los proyectos FAE analizados en este artículo se pueden observar en otros contextos educativos. En España, por ejemplo, el trabajo de Escoda Domènech et al. (2023), documenta la incorporación de portadores culturales en el aula como estrategia para dinamizar el aprendizaje musical en base a un enfoque intercultural. Su investigación muestra cómo la inclusión de un músico marroquí tuvo un importante impacto en el sentido de la comprensión del contexto

cultural de las músicas y ha promovido en los estudiantes una actitud más abierta y empática hacia la diversidad.

Otro caso interesante es el de Canadá, Schippers (2010) señala en su libro *Facing the Music: Shaping Music Education from a Global Perspective*, que los programas educativos que integran músicas diversas, o músicas que están fuera de la tradición occidental⁴, deben sustentarse en una pedagogía flexible, colaborativa y centrada en la experiencia directa de la práctica musical, coincidiendo con el modelo que se plantea en los proyectos FAE analizados aquí.

En la provincia de Chaco, Argentina, la comunidad *Qom* desarrolló una iniciativa educativa-musical orientada a la recuperación del *nviqwe*, también conocido como “*violín del monte*”, un instrumento musical monocorde tradicional de la cultura *Qom*, con el que se suele acompañar las canciones. A partir del año 2009, se impulsaron diversos talleres escolares de construcción y ejecución del instrumento, integrando saberes ancestrales en el contexto de prácticas pedagógicas. La participación de niños, niñas y jóvenes en estas actividades permitió resignificar usos tradicionales y fortalecer la lengua y la cultura *Qom* en la escuela. Esta experiencia de articulación de políticas interculturales estatales, demuestra, al igual que los proyectos de Rapa Nui y Atacama, el potencial de la etnomusicología para activar la memoria histórica sonora y propiciar procesos educativos significativos, con enfoque creativo y comunitario. (Venegas & Haddad, 2021)

Asimismo, la iniciativa “Smithsonian Folkways Recordings” en Estados Unidos ha desarrollado el proyecto educativo “Worlds of Music”, orientado a la promoción de la pedagogía WMP (world music pedagogy), basada en la incorporación de testimonios de músicos y actividades prácticas para introducir al estudiante a diversas culturas musicales. Un enfoque que es respaldado por Campbell (2013), quien aboga por una educación musical centrada en la vivencia y situada culturalmente.

Estas experiencias internacionales sostienen la idea de que la incorporación de un enfoque etnomusicológico, articulado pedagógicamente, tiene un enorme potencial para enriquecer los procesos educativos, ampliar los horizontes de la educación musical, y fomentar una cultura de valoración y respeto por la diversidad.

5 Conclusiones:

⁴ Lo que se usa equívocamente como “músicas del mundo”.

A través del análisis de los proyectos “Taller de Percusión Polinesia y Rock” y “Creando desde las Raíces”, es posible afirmar que la etnomusicología puede construir puentes en el ámbito escolar para promover el reconocimiento cultural, la creación colectiva y el aprendizaje significativo. Ambos casos muestran como la música, entendida como práctica social y cultural, puede articular procesos pedagógicos profundamente conectados con el contexto territorial, la identidad y la memoria de las comunidades.

Los proyectos que hemos observado, destacan por su capacidad para integrar a los portadores de cultura, vincular tradición y contemporaneidad, y propiciar una educación musical situada. Esto deja en claro la factibilidad de aplicar enfoques etnomusicológicos en el contexto escolar chileno, en particular cuando se dispone de financiamiento, voluntad institucional y vínculos con las comunidades y las instituciones locales.

Asimismo, estos proyectos refuerzan el valor de una educación artística comprometida con la diversidad y la justicia cultural, propiciando espacios para el desarrollo de lo propio y abandonar los modelos estandarizados y hegemónicos. La inclusión de las músicas de culturas diversas no debe limitarse a una dimensión folclórica o decorativa, sino que debe convertirse en una oportunidad para el desarrollo integral, crítico y creativo de los estudiantes y la comunidad escolar completa.

Finalmente, se propone que estas experiencias puedan sistematizarse, compartirse y repicarse ampliamente, no solo como buenas prácticas pedagógicas, sino también como modelos de política pública educativa que se orienten a fortalecer el rol de la música como agente de transformación social y cultural.

6 Discusión:

Con base en el análisis documental y la literatura especializada, surgen diversos puntos de discusión relevantes. El primero, confirma que el abordaje etnomusicológico permite la superación de la visión técnica occidental o eurocentrista de la educación musical⁵, promoviendo una comprensión amplia de la música como fenómeno cultural, político y social (Nettle, 2005; Rice, 1987).

⁵ También de otros modelos hegemónicos como la equívocamente conocida como “escuela americana”, concepto que, curiosamente, sigue utilizándose en contextos académicos formales – que, además, promueven la reflexión crítica–, para referirse a Estados Unidos. No deja de ser inquietante que en un contexto como el de la academia de etnomusicología occidental, que asume el valor de la diversidad como enfoque clave en su campo, perpetúe lógicas erróneas como esta, basándose en que es un uso “tradicional”. Una contradicción por donde se le mire.

En segundo término, los proyectos FAE analizados evidencian la necesidad de diseñar experiencias pedagógicas que se ajusten a los contextos territoriales y a las lógicas de las comunidades. La presencia activa de cultores locales resignifica el rol del docente como mediador y el del estudiante como protagonista del proceso formativo (Escoda Domènech et al., 2023; González-Martín & Valls, 2016).

Por otro lado, la tensión entre tradición e innovación aparece como un campo fértil para el desarrollo de la creación y la experimentación. El uso del Rock, como de la relectura de repertorios locales evidencian que la etnomusicología no busca conservar intactas las tradiciones, sino hacerlas dialogar y convivir con el presente desde un enfoque crítico y vivencial (Campbell & Higgins, 2015).

También resulta necesario referirse aquí al rol del currículo formal en el proceso. Si bien el currículo nacional chileno contempla la diversidad cultural en sus lineamientos (MINEDUC, 2023), persiste una amplia brecha entre la normativa y la práctica cotidiana en muchos establecimientos escolares e instituciones de educación superior. Los proyectos FAE operan como laboratorios de innovación educativa y deberían ser considerados al momento de actualizar las políticas culturales.

Por último, cabe destacar que la sostenibilidad de este tipo de iniciativas depende, en gran medida, del financiamiento estatal, la formación continua del profesorado y la generación de redes territoriales. El desafío consiste en integrar estructuralmente estos enfoques a la educación pública y no relegarlos a experiencias aisladas o simples excepciones.

Estas discusiones podrían abrir nuevas líneas de investigación y reflexión sobre el papel de la etnomusicología en la transformación de la educación musical escolar, particularmente en contextos culturalmente diversos como el chileno.

7 Referencias:

Aguilar-Idáñez, M.-J., & Buraschi, D. (2017). *CLAVES DIALÓGICAS PARA UNA EDUCACIÓN INTERCULTURAL CRÍTICO-TRANSFORMADORA*. 13(43), 233-253.

- Aróstegui, J. (2011). Por un currículo contrahegemónico: De la educación musical a la música educativa. *Revista DA ADEM*, 19(25), 11.
- Blacking, J. (2000). *How musical is man?* (6th pr). Univ. of Washington Press.
- Campbell, P. S. (1994). Bruno Nettl on Music of Iran. *Music Educators Journal*, 81(3), 19-25. <https://doi.org/10.2307/3398759>
- Campbell, P. S. (1996). Bruno Nettl on Music of Iran. En P. S. Campbell (Ed.), *Music in Cultural Context: Eight Views on World Music Education*. Music Educators National Conference.
- Campbell, P. S. (1998). *Songs in Their Heads: Music and Its Meaning in Children's Lives: Music and Its Meaning in Children's Lives*. Oxford University Press, USA. <https://books.google.com.gt/books?id=tD8LqTt-YCwC&printsec=copyright#v=onepage&q=families&f=false>
- Campbell, P. S. (2013). Etnomusicología y Educación Musical: Punto de encuentro entre música, educación y cultura. *REVISTA INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN MUSICAL*, 1, 42-52. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2013-1-p042-052>
- Campbell, P. S., Connell, C., & Beegle, A. (2007). Adolescents' Expressed Meanings of Music in and out of School. *Journal of Research in Music Education*, 55(3), 220-236. <https://doi.org/10.1177/002242940705500304>
- Campbell, P. S., & Higgins, L. (2015). Intersections between ethnomusicology, music education, and community music. En S. Pettan & J. T. Titon (Eds.), *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology* (pp. 638-688). Oxford University Press. <http://ray.yorks.ac.uk/id/eprint/905/>

- Castilla, R. M. (2010). *EL PAPEL DE LA ETNOMUSICOLOGÍA EN LA EDUCACIÓN Y EN LA GESTIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES*.
- El pueblo aymara—Memoria Chilena*. (2024). Memoria Chilena: Portal.
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-605.html>
- Escoda Domènech, J., Gonzalez Martin, C., & Martínez Mínguez, M. L. (2023). *El Culture Bearer a l'aula de música de secundària. Anàlisi dels efectes transformadors en el docent, en l'alumnat i en el culture bearer*.
- González-Martín, C., & Valls, A. (2016). Aprender música del mundo. *Eufonía*, 66, 70-76.
- Kaepler, A. L. (1972). Method and Theory in Analyzing Dance Structure with an Analysis of Tongan Dance. *Ethnomusicology*, 16(2), 173.
<https://doi.org/10.2307/849721>
- Kalei, K. (2015). *The Hawaiian Drum: Pahu (article) by Kalikiano Kalei on AuthorsDen*.
https://www.authorsden.com/categories/article_top.asp?catid=62&id=36180
- Maturana, H., & Varela, F. (1997). *El árbol del conocimiento: Las bases biológicas del entendimiento humano* (2a edición revisada). Editorial Universitaria.
- Memoria Chilena. (2011). *La Compañía Explotadora de Isla de Pascua y su impacto*. Biblioteca Nacional de Chile.
<https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100563.html>
- MINEDUC. (2023). *Música*. Curriculum Nacional. MINEDUC. Chile.
<https://www.curriculumnacional.cl/614/w3-propertyvalue-52051.html>

- Nettle, B. (2005). *El estudio de la etnomusicología Treinta y un Temas y Conceptos* (2a ed.). University of Illinois Press.
https://archive.org/details/studyofethnomusi0000nett_h0t1
- Rice, T. (1987). Toward the Remodeling of Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 31(3), 469. <https://doi.org/10.2307/851667>
- Schippers, H. (2010). *Facing the music: Shaping music education from a global perspective*. Oxford University Press.
- Serendero, D. (1973). Las Artes de Polinesia. *Revista Musical Chilena*, 27(129), 41-69.
- UNESCO. (2022). *Voces de la educación artística en Chile: Análisis de un proceso participativo; documento de análisis*.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380507>
- Venegas, S., & Haddad, M. del R. (2021). Etnomusicología y Educación: Apuntes sobre prácticas y experiencias. *ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines*, 6(Esp.3). <https://doi.org/10.24215/27186199e007>
- Zebadúa Carbonell, J. P., López Moya, M. de la C., Ascencio Cedillo, E., Zebadúa Carbonell, J. P., López Moya, M. de la C., & Ascencio Cedillo, E. (2017). Juventudes, identidades y transculturación. Un acercamiento analítico al rock indígena en Chiapas. *LiminaR*, 15(1), 29-41.
<https://doi.org/10.2536/liminar.v15i1.492>

8 Anexos

RUT Creador: 69061800-1 | Lugar Origen: Administrador | Generado: 15-06-2018 16:33

• RESUMEN DE LA POSTULACIÓN

1. DATOS DEL PROYECTO

Nombre del Proyecto	: Taller de Percusión Polinesia y Rock
Folio del Proyecto	: 482328
Fecha de creación de Postulación	: 14-06-2018

2. DATOS DEL CONCURSO

Concurso	: Fondo de Fomento del Arte en la Educación / Línea 1: Escuelas y Liceos de Educación Artística Especializada / Gestión del Currículum
Fecha de cierre del Concurso	: 15-06-2018 17:00:00

3. RESPONSABLE

Tipo de Persona	: Jurídica
Nombre	: servicio publico
RUT	: 69061800-1
Región	: Región de Valparaíso

4. ACTIVIDADES

Fecha de Inicio del Proyecto	: 01-04-2019
Fecha de término del Proyecto	: 30-11-2019
Duración	: 0 años 8 meses 0 días

5. PRESUPUESTO

Monto solicitado a CNCA	: \$ 10.270.000	
Costo total del proyecto	: \$ 11.470.000	
Total cofinanciamiento obligatorio	: \$ 1.200.000	11,68 %
Total cofinanciamiento voluntario	: \$ 0	0 %

• TERRITORIO Y NOTIFICACIÓN

REGIÓN DE RESPONSABLE

Región de Valparaíso

REGIÓN DE EJECUCIÓN

Región	Comuna
Región de Valparaíso	Isla de Pascua

Notificación - Correo Electrónico

Correo Notificación 1	ana_huke@hotmail.com
Correo Notificación 2	aldeaeducativa@gmail.com

• FORMULACIÓN

Diagnóstico y definición del problema (en relación a la modalidad postulada).

En los últimos tres siglos la educación en isla de Pascua se ha orientado a diversos objetivos que, que van desde la evangelización, pasando por la occidentalización y homogenización de comportamientos en el marco de una ocupación colonialista, hasta la conformación de ciudadanos poseedores de derechos y deberes dentro de la república. En las últimas décadas, como efecto de los procesos mundiales de globalización y exigencias que se han impuesto a Chile en materia de derechos humanos y reconocimiento de las étnias, la educación en áreas de desarrollo indígena, y por supuesto en Isla de Pascua, se ha reorientado a la valoración de las culturas originarias. Es así como la Ley General de Educación consagra esta nueva forma de entender la educación, al señalar que el sistema educativo chileno se basa en los principios de diversidad e Interculturalidad, debiendo el sistema valorar al individuo en su especificidad cultural y de origen, considerando su lengua, cosmovisión e historia.

El liceo Aldea educativa es un ejemplo de esta nueva forma de entender la educación. Concentrando la mayor parte de alumnos de la etnia Rapa Nui en Isla de Pascua, ha definido como eje transversal del proyecto educativo, la Preservación y Desarrollo Cultural, involucrando en este ideal a toda la comunidad, con la finalidad de fortalecer la cosmovisión de la etnia Rapa Nui, en un mundo globalizado y en constantes procesos de cambios.

Los jóvenes de Isla de Pascua, viven en un espacio cultural complejo, por un lado cargado de tradiciones y valores ancestrales de los cuales son herederos, y por otro lado, en un momento histórico determinado por la Globalización, la irrupción de Internet, medios de comunicación social, que posibilitan consumos culturales globales, muchos de ellos especialmente orientados a los jóvenes.

Uno de los consumos culturales favoritos de los jóvenes es la música, y el Rock, como la expresión musical juvenil de excelencia, como espacio de expresión contracultural, transgeneracional, siempre cambiante y con disposición a nuevos formatos sonoros, es la forma de expresión musical preferida. Esto los ha llevado a requerir a sus espacios de desarrollo cultural y artístico (el liceo en este caso) la incorporación este estilo musical dentro de su formación y práctica.

Ahí surge la problemática para el establecimiento educacional de cómo hacerse cargo de este requerimiento, generando un proceso educativo que comprenda un proceso de transculturización y al mismo tiempo de definición identitaria.

Justificación del proyecto (focalización, razón por la cual este proyecto debe realizarse)

Frente a la demanda del alumnado de incorporar el Rock dentro de las prácticas de expresión musical, el colegio ha identificado la necesidad que para práctica del Rock en el liceo se requiere adquirir al menos una batería y debe gestionarse un taller de práctica, esto como parte de un proceso constante de mejoramiento de las propuestas curriculares. Es ahí donde surge una ventana de oportunidad que nos permite acercarnos a responder la problemática planteada, ya que dentro de la cultura musical Rapa Nui la percusión es de vital importancia, siendo los instrumentos de percusión los más abundantes entre los instrumentos de la Polinesia. Es entonces que es posible pensar en un taller que incorpore la práctica de instrumentos musicales tradicionales y otros ligados específicamente a la práctica del Rock, como son las baterías.

Creemos que los procesos de transculturización que afectan a la población indígena y especialmente a los jóvenes no deben ser entendidos como procesos de pérdida cultural, sino más bien como lo plantea Bronislaw Malinowski "un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se recibe, es un 'toma y daca', un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad que ni es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente".

Vemos en la práctica del Rock Juvenil Indígena un espacio de desarrollo que permite a los jóvenes hacerse visible en un contexto cultural global resaltando sus diferencias, sus imaginarios y sus formas de expresión. Resulta importante señalar que esta práctica cultural si bien es novedosa, desde hace ya casi 20 años está presente en diversas zonas geográficas, como la zona de Chiapas en México o comunidades mapuches en Chile continental. Incluso en Isla de Pascua, ya desde finales de los 70, grandes músicos Rapa Nui han incursionado en la creación de lo que es posible denominar como "Rock Rapa Nui", sin que a la fecha estas experiencias hayan sido sistematizadas y entregadas a las nuevas generaciones como parte de su acervo cultural, una deuda educativa que podemos empezar a saldar a partir de la instauración de este taller.

Lo señalan Zabadúa, López y Cedillo en su trabajo Juventudes, identidades y transculturación. Un acercamiento analítico al rock indígena en Chiapas, "Al integrar el rock dentro de sus prácticas musicales y fusionarlas con los sonidos de las tradiciones musicales de sus pueblos, estos jóvenes se asumen como ciudadanos del mundo, con agencia social, y se posicionan como actores étnicos que conciben una nueva forma de representarse y de incluirse como parte de las permanentes reconfiguraciones sociales que acontecen en los panoramas socioculturales de las sociedades actuales".

Con el propósito de permitir la conformación de bandas Rock en el liceo Aldea Educativa, entendiendo la existencias de estas bandas como expresiones artísticas positivas de los alumnos, que les permiten desde su cultura insertarse en un mundo globalizado, a través de expresiones musicales propias; se abrirá un taller opcional de aprendizaje y práctica de percusión polinesia y rock para los alumnos del Liceo Aldea Educativa Rapa Nui.

Para concretar lo anterior, se desarrolla este proyecto que permitirá al adquisición de instrumentos tradicionales polinesios y dos baterías, proporcionando por su parte el colegio el espacio necesario para el desarrollo del taller, la contratación de un tallerista especializado y aportando con los otros instrumentos y elementos de amplificación que requieran las bandas.

De este modo, por un lado se responde al requerimiento de los alumnos de tener equipamiento y una formación que les permita constituir una o más bandas de Rock al interior del Liceo permitiendo, y al mismo tiempo, cumplir con la misión del liceo de preservación y desarrollo cultural.

Objetivos del proyecto (general y específicos)

Objetivo General

Realizar un mejoramiento de nuestras propuestas curriculares desarrollando un Taller opcional de Percusión Polinesia y Rock para los alumnos y alumnas del liceo Aldea Educativa Rapa Nui que permita la conformación de Bandas de Rock al interior del Liceo Aldea Educativa de Rapa Nui.

Objetivos específicos:

1. Diseñar el programa de un taller de percusión polinesia y rock para alumnos y alumnas del liceo aldea educativa
2. Permitir a los alumnos y alumnas conocer y experimentar con ritmos polinesios, jamaicanos y rock.
3. Desarrollar en los alumnos y alumnas la conciencia rítmica y la coordinación rítmico-corporal de manera lúdica y creativa.
4. Permitir a los alumnos y alumnas valorar la importancia del trabajo grupal y el aporte de diferentes culturas al lenguaje musical propio.
5. Favorecer la creación de agrupaciones musicales entre jóvenes del Liceo Aldea Educativa.

Descripción del proyecto (contenido, estrategias y acciones vinculadas con la modalidad postulada)

El proyecto busca realizar un Taller Opcional de Percusión Polinesia y Rock para 10 alumnos y alumnas del liceo aldea educativa en Rapa Nui, a través del trabajo práctico y experimental, en modalidad de talleres semanales de 2 horas pedagógicas, que se desarrollarán durante el segundo semestre de 2019 a través de metodologías prácticas, lúdicas y creativas.

Los talleres se desarrollarán en las dependencias del Liceo Aldea Educativa de Rapa Nui.

Para concretar lo anterior, se desarrolla este proyecto que permitirá la adquisición de instrumentos tradicionales polinesios y dos baterías, proporcionando por su parte el colegio el espacio necesario para el desarrollo del taller, la contratación de un tallerista especializado y aportando con los otros instrumentos y elementos de amplificación que requieran las bandas.

Lo anterior, con el propósito de permitir la conformación de bandas Rock en el liceo Aldea Educativa, entendiendo la existencia de estas bandas como expresiones artísticas positivas de los alumnos, que les permiten desde su raíz cultural insertarse en un mundo globalizado, a través de expresiones musicales que les son propias.

Actividades:

La Dirección contrata el tallerista.

La Dirección adquiere los instrumentos.

Profesor de música y tallerista afinan el diseño de los talleres y programa de trabajo.

Se promociona entre los alumnos y alumnas el taller y se les invita a participar.

Los alumnos y alumnas asisten a los talleres de percusión.

Los alumnos y alumnas practican con los diversos instrumentos de percusión.

Los alumnos y alumnas ejecutan piezas musicales.

Los alumnos y alumnas se expresan rítmicamente.

Alumnas y alumnos experimentan con diversos ritmos de orígenes diversos.

Alumnos y alumnas realizan prácticas grupales.

Se invita a alumnos y alumnas a conformar agrupaciones musicales.

Se realizan presentaciones musicales.

Resultados esperados del proyecto (resultados del proceso, metas a corto plazo vinculadas con la modalidad)

Diseño de un taller de percusión adaptado a la realidad y requerimientos de los jóvenes de Isla de Pascua y orientado a la percusión tradicional polinesia y rock.

Medio de verificación: Programa Académico del taller de percusión.

Alumnos y alumnas son capaces de expresarse rítmicamente en lenguajes musicales propios de la polinesia así como en el Rock.

Medio de Verificación: Registros fotográficos y/o audiovisuales.

Los alumnos y alumnas son capaces de crear piezas musicales originales y con raíces tradicionales.

Medio de Verificación: Registros fotográficos y/o audiovisuales.

Los alumnos inician la generación de agrupaciones musicales juveniles que les son propias.

Medio de Verificación: Registros fotográficos y/o audiovisuales.

Descripción y cuantificación de beneficiarios directos (desagregación por sexo, edad, y nivel educacional)

10 alumnos asistentes a los talleres, hombres y mujeres, alumnos del Liceo aldea Educativa, cursado de primero a 4 medio, en su mayoría pertenecientes a la etnia Rapa Nui.

Descripción y cuantificación de beneficiarios indirectos (desagregación por sexo, edad, y nivel educacional).

Comunidad escolar, Liceo Aldea Educativa, como se ha señalado precedentemente, la población escolar de la Aldea Educativa concentra el 85% de la población escolar Rapa Nui, por tanto la realización del proyecto afectará directamente en la base originaria juvenil de la población.

Se espera que a través de la instauración de los talleres se generen agrupaciones musicales al interior del colegio, principalmente en estilo Rock, que debiera recoger particularidades propias de la identidad cultural de los jóvenes, permitiendo al mismo tiempo la universalización de sus temáticas en un contexto juvenil global.

Comunidad isla de Pascua, la comunidad de isla de Pascua está compuesta, de acuerdo a los datos del Censo 2017, por 7.750 residente habituales, ubicados en 2.500 hogares. El 53% declara ser perteneciente a una etnia originaria, siendo, obviamente, la etnia Rapa Nui la de mayor presencia en el territorio.

El 94.5% de la población se encuentra concentrada en la zona urbana del único poblado de la Isla, Hanga Roa.

De acuerdo a rangos etarios el 72,7% de la población se concentra en el rango de 15 a 64 años y un 21,2% corresponde a menores de 15 años.

Si bien el proyecto beneficia directamente a la población escolar de la Aldea Educativa de Rapa Nui, es importante destacar que el 85% de la población escolar de la aldea, según datos del 2010, corresponde a adolescentes de la etnia Rapa Nui y, por ende, el efecto que estos talleres tendrá en el desarrollo cultural de estos jóvenes afecta directamente a sus familias, en cuanto al sentido de pertenencia y su apertura al mundo.

Por otro lado, en una comunidad altamente arraigada a su cultura tradicional y a las manifestaciones artísticas de todo tipo, la difusión de estilos musicales propios de la polinesia, así como los orientados a la población juvenil de Isla de Pascua, repercutirán directamente en el paisaje cultural de la Isla.

El masivo uso de la juventud de redes sociales, permitirá que los jóvenes puedan transmitir y difundir a través de estas redes a un público más amplio sus creaciones y aprendizajes en materia musical, proyectando sus interacciones culturales más allá del espacio territorial de isla de pascua, expresando de este modo las realidades, cuestionamientos, tradiciones propios de jóvenes habitantes en un territorio de características sumamente particulares, como es Isla de Pascua.

Plan de Evaluación del proyecto (seguimiento, logros y retroalimentación)

La ejecución del taller tiene un componente de espacio de expresión lúdico y creativo, por lo cual hay que ser muy cuidadoso al no alterara esas premisas básicas generando procesos evaluatorios que pudieran parecer, a ojos del alumnado, como formales y categorizantes.

Por lo anterior se propone evaluar el éxito del taller a través de los siguientes instrumentos:

Lista de asistencia a sesiones de talleres, se comprenderá como cumplido el objetivo con la asistencia promedio del 60% de los inscritos.

Encuestas de satisfacción de los asistentes al taller.

Se realizarán presentaciones en el seno del taller donde en grupos pequeños demostrarán las habilidades rítmicas que se han adquirido.

Se realizará una presentación a fin de año a la comunidad escolar, tanto de los participantes del taller así como se permitirá la participación de alguna agrupación musical del genero rock, que se haya conformado a partir de esta experiencia.

Establecimiento Educativo al que representa

Liceo Aldea Educativa de Rapa Nui

• CARACTERIZACIÓN DE LA INSTITUCIÓN

Caracterización de la institución (Proyecto institucional, organigrama de la institución, infraestructura y equipamiento)

El Liceo Aldea Educativa, en su calidad de ente educativo y por sobre todo “intercultural”, lleva consigo la trascendente misión de trabajar en pos de la cultura Rapa Nui. Bajo esta premisa, las labores de rescate de la cultura y la Lengua han sido un motor fundamental para la gestión educativa. El Liceo Aldea Educativa HONGA’ A’O TE MANA es el lugar donde habita la sabiduría. En este espacio privilegiado, donde se reúnen tradición, cultura, conocimiento e innovación, que día a día se lleva a cabo un gran proyecto que encuentra su fuerte en el potencial humano de quienes componen nuestra Aldea Educativa. Como eje transversal nuestro proyecto plantea la Preservación y Desarrollo Cultural, involucrando en este ideal a toda la comunidad, con la finalidad de fortalecer la cosmovisión de la etnia Rapa Nui, en un mundo globalizado y en constante proceso de cambio.

El Liceo ofrece dentro de su currículo el ejercicio y desarrollo de las expresiones artísticas, folklóricas, deportivas y culturales, que tienen directa relación con toda la tradición ancestral de Rapa Nui; programas reconocidos por el Ministerio de Educación, que le dan el carácter y sello de establecimiento Intercultural Bilingüe y de Especial Singularidad.

El Liceo cuenta con la condición de Escuela Artística, esto significa que su estilo de enseñanza otorga un especial valor al fortalecimiento de las habilidades creativas, reflexivas y productivas de nuestros estudiantes en torno a diversas manifestaciones artísticas. La enseñanza artística se realiza en torno a dos ejes centrales, que son las ARTES VISUALES y la CULTURA TRADICIONAL. Para el área de Artes Visuales, durante los últimos dos años se ha profundizado en el desarrollo de habilidades esencialmente en el área de dibujo, entendiéndose como base para el trabajo en cualquier otra disciplina artística. Además, se ha incorporado técnicas, tales como grabado, fotografía animación cuadro a cuadro, pintura al óleo y acrílico, entre otras. Dentro de lo que llamamos la cultura tradicional, la escultura prevalece como uno de los pilares fundamentales del arte Rapa Nui, y es por eso que se le otorga especial valor a su enseñanza, la que está a cargo de un monitor especializado. Hemos buscado que nuestros estudiantes sean capaces de elaborar un concepto de identidad propio, reconociendo elementos de su cultura, conjugados con la visión que cada uno tiene de su entorno y su realidad actual.

OBJETIVOS

Consolidar y fortalecer acciones destinadas a la recuperación y práctica de la cultura Rapa Nui, en cada una de las modalidades impartidas por el Liceo.

Incorporar nuevas técnicas en la enseñanza de las artes en Isla de Pascua, que promuevan la difusión de la cultura y tradición local, fortaleciendo la creación artística contemporánea a través de la implementación de diversos talleres en torno a los Ejes de artes visuales y cultura Tradicional.

Fortalecer en nuestros jóvenes el concepto de la identidad, para que puedan ser agentes activos en la preservación y transmisión de su cultura al mundo.

Antes de su construcción, se estableció que el establecimiento debía responder desde la arquitectura a las necesidades de la comunidad rapanui. El espacio hace énfasis en la interrelación del espacio interno y externo, favoreciendo la creación de pequeñas áreas orientadas hacia actividades culturales y deportivas. Era entonces indispensable que el diseño reflejara la cultura de la comunidad y tuviera lugares de encuentro e interacción.

Este espacio educacional se construyó de forma ovoidal. Las salas de clases se inspiraron en las esculturas pétreas propias de la Isla de Pascua y los muros de piedra conformaron una gran elíptica.

Currículum de la institución (Experiencia de formación en educación artística y evidencia de logros en educación artística).

Luego de una exitosa postulación ante el Ministerio de Educación, la Aldea Educativa fue reconocida como Escuela de Arte, esto significa que su estilo de enseñanza otorga un especial valor al fortalecimiento de habilidades creativas, reflexivas y productivas en torno a diversas manifestaciones artísticas. Cabe resaltar que en el contexto de Rapa Nui, la enseñanza artística se realiza en torno a dos ejes centrales, que son las artes visuales y la cultura tradicional. La Aldea, por ende, busca que sus estudiantes a través del arte, sean capaces de elaborar un concepto de identidad propia, reconociendo elementos de su cultura y entendiendo que ellos son los encargados de seguir manteniéndola viva y vigente.

Teniendo este título, la Aldea construyó la Casa de Arte, un espacio ubicado en los muros de un antiguo leprosario y un galpón que funciona como taller de escultura. En la Casa del Arte se pintaron murales, en otros sectores se diseñaron áreas de recuperación de plantas alimenticias como plátanos, camotes (kumara), taros y otros tubérculos tradicionales, además de hierbas de uso medicinal. También se construyó un área de meditación y reflexión que se adaptó al entorno de bosques y matorrales. Poco a poco, los jóvenes fueron interviniendo artísticamente su colegio, lo que le dio una identidad muy propia que impactó positivamente a la comunidad y por ende a los logros académicos.

Hoy el Liceo Aldea Educativa es un espacio vivo que se transforma en un acto de creación permanente y que responde a los intereses artísticos de quienes hacen parte de la comunidad educativa. Pero además de esto, es un espacio educativo dinámico intercultural que rescata la cultura, la lengua y la sabiduría. De hecho, su nombre original, HO?A' A'O TE MANA significa "el lugar donde habita la sabiduría". En la actualidad, el colegio entrega educación científico-humanista y artística a alumnos desde 7° a 4° medio y posee dos programas técnicos profesionales de especialización; uno en el área de agronomía y otro en el área del turismo. Ofrece además dentro del currículo, el ejercicio y el desarrollo de expresiones artísticas, folclóricas, deportivas y culturales que al igual que todo el diseño del espacio, tienen directa relación con la tradición ancestral del lugar.

Actividades culturales artísticas realizadas en el periodo 2017 - 2018

Mayo 2018 participación en el "English Voice Festival"

Mayo 2018 Limpieza marina y costera alumnos 2° y 3° Medio

23 Abril 2018 Semana del Libro con presentación de libros y elaboración de noticias, microcuentos, reportajes y ensayos de nuestros alumnos.

16 Abril 2018 Curso creación páginas web.

Marzo 2018 Inicio del año escolar con representaciones de conjuntos de baile

Diciembre 2017 Talleres de conservación de lengua Rapa Nui dictados por Isabel pakarati Tepano, Tesoro Humano Vivo 2017.

Noviembre 2017 Presentación de grupo musical Amahiro

Noviembre 2017 Participación en día de la Lengua con representación acerca del Umu Rapa Nui y stad de Arte realizado por alumnos del Liceo.

Octubre 2017 Competencia Tangata Manu / Competencia Koro Nui Tupuna

Octubre 2017 lanzamiento anal You Tube de Liceo Aldea Educativa

Septiembre 2017 Presentación Bailes folclóricos

Agosto 2017 Festival de las Artes 2017

Agosto 2017 Semana del Arte

RUT Creador: 65077905-3 | Lugar Origen: Administrador | Generado: 30-10-2020 16:26

• RESUMEN DE LA POSTULACIÓN

1. DATOS PROYECTO

Nombre Proyecto	: Creando desde las raíces: Experiencias de intercambio y creación musical con pertinencia territorial OSPA
Folio	: 605732
Fecha de creación de Postulación	: 27-10-2020
Fecha de Envío	: 30-10-2020

2. DATOS DEL CONCURSO

Concurso	: Fondo de Fomento del Arte en la Educación / Línea 3: Educación y Mediación Artística implementada por Espacios Culturales / Modalidad de Mediación y Formación Artística Cultural
Fecha de cierre del Concurso	: 30-10-2020 17:00:00

3. RESPONSABLE

Tipo de Persona	: Jurídica
Nombre	: Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama
RUT	: 65077905-3
Región	: Región de Antofagasta

4. ACTIVIDADES

Fecha de Inicio	: 12-07-2021
Fecha de término	: 17-12-2021
Duración	: 5 meses 5 días

5. PRESUPUESTO

Monto solicitado a MINCAP	: \$ 9.792.097	
Costo total	: \$ 13.872.097	
Total cofinanciamiento obligatorio	: \$ 3.850.000	39,32 %
Total cofinanciamiento voluntario	: \$ 230.000	2,35 %

• **TERRITORIO Y NOTIFICACIÓN**

REGIÓN DE RESPONSABLE

Región de Antofagasta

REGIÓN DE EJECUCIÓN

Región	Comuna
Región de Antofagasta	Calama San Pedro de Atacama

Notificación - Correo Electrónico

Correo Notificación 1	apoyo.proyectos@fundacionspa.cl
Correo Notificación 2	administracion@fundacionspa.cl

• FORMULACIÓN PRINCIPAL

Resumen del proyecto

El proyecto “Creando desde las raíces”: Experiencias de intercambio y creación musical con pertinencia territorial OSPA, surge bajo la necesidad de fortalecer la formación artística y musical de los alumnos de la Orquesta Popular de San Pedro de Atacama, a través de la aplicación de procesos participativos en el desarrollo y creación colectiva de contenidos para un concierto educativo basados en la mediación cultural con agrupaciones que comparten ciertos aspectos musicales y de pertinencia cultural del territorio.

Dichos procesos participativos se generarán desde la base de sus propios conocimientos y competencias adquiridas en estos años de formación, además del fortalecimiento de estas a partir de un periodo de clases intensivas enfocadas a los encuentros de mediación cultural, se espera que las condiciones sanitarias permitan que estas clases se desarrollen de manera presencial, en caso contrario, desde la OSPA ya contamos con un sistema de educación mediante plataformas virtuales. Tras las jornadas intensivas teóricas y prácticas de preparación, los alumnos recibirán lineamientos de enfoque y manejo de información, que determinen el proceder sobre el respeto y la identidad cultural necesario para llevar a cabo las jornadas de mediación e intercambio cultural. Desarrollo de mediación guiada a través del cuidado y el respeto que requiere una mediación cultural en territorio de desarrollo indígena en colaboración con una Antropóloga que facilite el traspaso de información (cuidar el trabajo con elementos culturales sensibles).

Se generarán dos jornadas de mediación e intercambio cultural con agrupaciones pertenecientes a la provincia del Loa, con el fin de compartir experiencias que releven la cultura local del territorio y la importancia del trabajo colaborativo y cohesionado entre ensamble andino y música de cámara. Estas agrupaciones representan o vislumbran la visión del programa de Orquesta, según sus objetivos y metas.

Tras finalizar el proceso de intercambio de experiencias entre los integrantes de Orquesta Popular de San Pedro de Atacama (OSPA) y las agrupaciones de Calama y Chiu Chiu, se desarrollará un proceso de retroalimentación de los métodos y aprendizajes adquiridos durante las jornadas de apreciación y mediación cultural mediante un trabajo antropológico. Sumado a esto, se procederá a desarrollar un guion para el concierto educativo, basados en la metodología “creación colectiva teatral”. Este formato en particular permitirá desarrollar la imaginación y brindará a los integrantes de la OSPA un sentido de pertenencia y responsabilidad colectiva, permitiéndoles exponer y llevar al escenario sus ideas, sentimientos y opiniones generadas en la etapa de mediación.

Finalmente, la Orquesta comenzará a ensayar el guion final para la presentación del concierto educativo, implementando todo lo aprendido durante el proceso de creación colectiva. La presentación se realizará sin público, considerando todas las medidas sanitarias para resguardar la salud e integridad de todos los y las participantes.

Todos los procesos anteriormente mencionados, serán materia para el levantamiento de piezas audiovisuales y testimoniales que permitan el desarrollo de un registro cultural que dé cuenta de la importancia de este proyecto. Dicho material será distribuido en establecimientos con RBD individualizados en el proyecto, así como en las agrupaciones musicales que participarán de los encuentros de intercambio.

Diagnóstico y definición del problema (en relación a la modalidad postulada).

La Orquesta de San Pedro de Atacama es un programa de formación musical orientada a fomento y desarrollo intelectual, cognitivo, social y musical de sus integrantes a través de clases musicales integrales. El proyecto busca entregar programas artísticos de calidad a quienes, dada la condición de aislamiento geográfico en que se encuentra la comuna, no cuentan con acceso a programas o escuelas de este tipo.

Actualmente, el complejo escenario mundial relacionado a la pandemia que hoy mantiene programas educativos y formativos suspendidos (o con cambio de modalidad) presenta un obstáculo en la creación y proyección de nuevas propuestas de formación, pero también es una oportunidad de crear nuevas instancias de desarrollo, bajo nuevas modalidades de innovación curricular y facilitando la creación de contenidos educativos que trasciendan en ámbitos tan importantes como el desarrollo artístico y cultural de niños y jóvenes.

Sin embargo y pese a las dificultades presentadas a raíz de esta contingencia, el programa de Orquesta no ha cesado su quehacer. Lo anterior, sustentado en la constante innovación pedagógica de los contenidos y los medios para la implementación de estos, visualizando las potenciales problemáticas, acortando las brechas presentes en los participantes para garantizar el correcto desarrollo en la ejecución del programa y el permanente soporte técnico brindado a los alumnos y sus familias para garantizar el eficiente uso de las plataformas, el manejo de sus contenidos y la participación.

La visualización de crisis como oportunidad ha propiciado un escenario favorable a la creación de contenidos basados en el trabajo colectivo y cooperativo entre programas formativos de la institución.

Bajo este contexto, se pretende generar dos instancias de mediación cultural con agrupaciones de gran trayectoria en la región de Antofagasta con el propósito de relevar experiencias y procesos de creación basados en el respeto hacia el territorio, la cultura presente en este y la necesidad de democratizar el conocimiento con la población.

Justificación del proyecto (focalización, razón por la cual este proyecto debe realizarse)

La Fundación de Cultura y Turismo trabaja con una fuerte vocación al desarrollo social, educacional y cultural sostenido en el territorio, generando constantemente estrategias enfocadas al fortalecimiento de sus programas musicales y artísticos y su adaptabilidad en tiempos de crisis.

El programa de Orquesta de San Pedro de Atacama, ha generado durante sus siete años de ejecución, un aprendizaje cultural y artístico para los niños de Atacama la Grande, como herramienta para la preservación y puesta en valor de la cultura local, a través del interés en prácticas que fomentan el desarrollo cultural, la camaradería, el aprendizaje y la apropiación de habilidades de desarrollo personal a través de acciones distintas a la cotidianidad que viven los niños, niñas y jóvenes en sus espacios de aprendizaje tradicional.

Por lo anterior, se considera de extrema necesidad desarrollar instancias de mediación cultural con los niños, niñas y jóvenes pertenecientes a nuestros programas formativos con el propósito de ampliar su visión del entorno en base a su desarrollo musical y cognitivo, intercambiando experiencias con sus pares que favorezcan y propicien la creación de contenido a partir de estas instancias. La música de esta manera da sentido a la relación de las personas con su comunidad y con su territorio, abre caminos de reflexión que ocurren solo en el ámbito de la enseñanza de una disciplina artística.

La interculturalidad presente en el territorio es uno de los ejes de desarrollo del programa de Orquesta, siendo uno de los objetivos del programa relevar la cultura local e integrarla a los contenidos académicos creando un ensamble andino que trabaja y colabora en armonía al trabajo orquestal de música docta o de cámara.

Se visualiza que este territorio en general cuenta con menos oportunidades de participación artística y cultural debido a su condición de aislamiento geográfico. La ejecución de este proyecto contribuirá a la descentralización de la cultura y las artes, a la equidad territorial y a la ampliación del acceso de bienes y servicios artísticos y culturales al generar un registro audiovisual que recoge aspectos de creación musical con pertinencia en el territorio en consonancia con los contenidos mínimos obligatorios del currículum nacional de enseñanza básica de la asignatura de música, el cual será distribuido en establecimientos con RBD individualizados en el proyecto, así como en las agrupaciones musicales que participarán de los encuentros de intercambio.

Objetivos del proyecto (general y específicos)

Objetivo General: Fortalecer la formación artística y musical de los alumnos de la Orquesta Popular de San Pedro de Atacama, a través procesos participativos para la creación colectiva de un concierto educativo basados en la mediación cultural con dos agrupaciones emblemáticas de la provincia del Loa.

Objetivos específicos:

- Poner en valor los aprendizajes y contenidos desarrollados por los y las estudiantes de la Orquesta a través de la creación artística cultural y colectiva generada a raíz de las instancias de mediación cultural con sus pares.
- Apoyar el proceso formativo de los integrantes de la Orquesta a través de clases intensivas de sus materias musicales y el trabajo antropológico de mediación de contenidos e información levantada de los procesos participativos.
- Fomentar el sentido de identidad cultural presentes en el territorio, posicionando la interculturalidad de los integrantes de la Orquesta y la particularidad de ensamble (andino-cámara) del programa.

Descripción de la estrategia del proyecto (contenido, estrategias y acciones vinculadas con la modalidad postulada)

El proyecto consta de 4 etapas, es por esto que las estrategias a utilizar se implementarán de manera diferenciada en cada una de ellas.

Como una primera etapa, los integrantes de la orquesta se prepararán para la mediación a través de clases intensivas de instrumento y teoría musical durante agosto y septiembre, permitiéndoles ampliar su dominio técnico/instrumental y teórico. La estrategia en este sentido se asocia a la pedagogía musical implementada por cada uno de los docentes de la OSPA. Cabe mencionar que estas se establecen de antemano en la planificación pedagógica del año lectivo que considerará dentro de su ejecución el presente proyecto.

La segunda etapa busca fortalecer el sentido de pertinencia, patrimonio y localidad en los integrantes de la orquesta, a través de una mediación donde podrán compartir con dos agrupaciones emblemáticas de la provincia del Loa. Por una parte, se encuentra la agrupación folclórica de San Francisco de Chiu Chiu "Pat-ta Ohiri" quienes son portadores de los ritmos y danzas tradicionales. Y por otro lugar se encuentra la escuela de música infanto-juvenil "Calambanda" de Calama, quienes trabajan tanto el ámbito docto como popular. El espacio de intercambio de experiencias relativas a lo musical permitirán desde el enfoque pedagógico, generar un vínculo que conecte la realidad de una agrupación con otra, sus significados, prácticas y principales agentes.

Cabe mencionar el aporte que imprimirá la antropóloga parte del equipo de trabajo, la cual dentro de las estrategias de trabajo implementará un enfoque etnográfico que permitirá llevar a cabo la mediación con la pertinencia necesaria.

La tercera etapa consiste en el trabajo de la creación colectiva del concierto, con apoyo de la sistematización proporcionada por la antropóloga. Esta etapa se realizará durante el mes de septiembre 2021 en las dependencias proporcionadas por la "Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama". La estrategia metodológica a utilizar será la de la creación colectiva teatral, la cual se describe con detalle en el apartado "Plan Formativo".

Finalmente, la cuarta etapa consiste en los ensayos y presentación del concierto educativo, los cuales se realizarán en el mes de octubre 2021. Estos se llevarán a cabo en las dependencias proporcionadas por la "Fundación de Cultura y turismo de San Pedro de Atacama".

La estrategia en esta parte del proyecto apunta a la ejecución instrumental de acuerdo la conformación instrumental de nuestra Orquesta, la cual posee un carácter docto y popular. En este sentido, el Director de la agrupación habrá generado con anterioridad las partituras por secciones para la posterior interpretación del tutti de la OSPA.

Lo ensayos y la presentación final del concierto educativo contemplan medidas de sanitización y cuidado que en los ensayos. Se visualiza una estrategia transversal de seguridad, que promueva el autocuidado personal, así como de los instrumentos a cargo de cada estudiante.

Resultados esperados del proyecto (resultados del proceso, metas a corto plazo vinculadas con la modalidad)

1era etapa:

- Estudiantes amplían su dominio técnico/instrumental y perfeccionan su nivel interpretativo.
- Estudiantes logran consolidar texturas timbrísticas por cada una de las secciones al interior de la OSPA.
- Estudiantes amplían su dominio en el ámbito de la teoría musical, específicamente en el área del solfeo musical.
- Estudiantes describen la música escuchada e interpretada, basándose en los elementos del lenguaje musical (reiteraciones, contrastes, pulsos, acentos, patrones rítmicos y melódicos, diseños melódicos, variaciones, dinámica, tempo) y su propósito expresivo.
- Estudiantes fortalecen habilidades blandas asociadas al dominio instrumental tales como la disciplina y la concentración.

2da etapa:

- Estudiantes fomentan su sentido de identidad cultural asociado al territorio que habitan.
- Estudiantes logran intercambiar conocimientos y saberes en un marco de diálogo y respeto.
- Estudiantes fomentan su sentido de colaboración e intercambio cultural a través de la mediación cultural.
- Estudiantes reconocen y validan los caminos formación musical, tanto desde la tradición oral como desde la académica.
- Estudiantes distinguen las distintas etapas y evolución en la trayectoria de la agrupación musical con la que comparten en el marco del proyecto.

tercera etapa

- Estudiantes desarrollan habilidades de creación colaborativa que se vinculen con elementos identitario y sociopolíticos significativos.

- Creación del guion del concierto educativo que ensamble conocimientos instrumentales e identitarios.

cuarta etapa

- Estudiantes incorporan todos los conocimientos y experiencias adquiridos en el marco del proyecto.
- Estudiantes ejecutan el concierto educativo de acuerdo a pautas establecidas.
- Estudiantes de los establecimientos escolares individualizados con RBD y las agrupaciones musicales reciben registro audiovisual, en cuanto producto final del proyecto.

Descripción y cuantificación de beneficiarios directos (desagregación por sexo, edad, y nivel educacional)

Los beneficiarios directos serán 29 niños, niñas y jóvenes de entre 7 y 15 años de edad, todos estudiantes de primero básico a segundo medio de establecimientos educacionales de la comuna de San Pedro de Atacama, principalmente de la Escuela Básica E-26 de San Pedro de Atacama, compuesto en un 42% de hombres y en un 58% de mujeres, pertenecientes a todas las ramas pedagógicas y musicales de la Orquesta Popular de San Pedro de Atacama. Cabe destacar, que dentro de los integrantes de la Orquesta se aprecian que un 32% pertenece a la etnia Lickanantay.

Descripción y cuantificación de beneficiarios indirectos (desagregación por sexo, edad, y nivel educacional).

Los beneficiarios indirectos serán los grupos familiares vinculados a los integrantes de la Orquesta Popular, quienes se verán incluidos en las actividades de preparación y formación musical durante el proceso de mediación y creación de los niños, niñas y jóvenes en sus lugares de residencia. Todos los estudiantes de la Escuela E-26 que pueden optar a ser parte de dicha Orquesta.

Por su parte, se amplía el espectro de beneficiarios/as indirectos al finalizar el proyecto, dado que el registro del proceso creativo con pertinencia (cuyos contenidos están en consonancia con el currículum nacional de educación musical básica) será entregado a los establecimientos educativos Escuela E-26, Complejo Educacional Toconao y Escuela Básica San Francisco de Chiu Chiu. Este material también será entregado a manera de devolución a la agrupación folclórica Pat'ta Hoiri y la Escuela de música infanto-juvenil Calamabanda.

Plan de Evaluación del proyecto (seguimiento, logros y retroalimentación)

Se desarrollarán dos procesos de evaluación, una previo a las jornadas de mediación para monitorear las expectativas de los integrantes de la orquesta y sus familias a través de la aplicación de una encuesta de percepción, y otra posterior al desarrollo de la mediación cultural y el proceso de creación colectiva mediante un focus group. Además, se levantarán testimonios de alumnos y apoderados, dicha técnica cualitativa nos permite un registro óptimo de primera fuente de la experiencia adquirida.

Programa formativo

El programa formativo consta de 5 pasos, los cuales de manera gradual incorporarán las diferentes herramientas, experiencias y mediaciones que vivenciarán los integrantes de la Orquesta, para finalmente dar rienda suelta a la creatividad en la creación colectiva del guion para el concierto educativo.

Objetivo: Fortalecer la formación artístico-musical de los integrantes de la "Orquesta Popular de San Pedro de Atacama" a través de la creación colectiva de un concierto educativo basado en el encuentro con dos agrupaciones emblemáticas de la segunda región.

Metodología: La metodología transversal será colaborativa, permitiendo el intercambio de experiencias y saberes. La metodología propuesta hace referencia a la participación activa de estudiantes, profesores/as y comunidad educativa.

El espacio de intercambio de experiencias relativas a lo musical permitirá desde el enfoque pedagógico, generar un vínculo que conecte la realidad de una agrupación con otra, sus significados, prácticas y principales agentes.

Clases de instrumento y teoría.

Interpretación: Los estudiantes tendrán una continuidad de su plan de estudios dispuestos según planificación pedagógica del año lectivo. Se utilizarán metodologías pedagógicas diferenciadas entre los instrumentos de cuerda clásica, asociadas al método (violín, viola) y los instrumentos populares (guitarra, piano, vientos andinos y charango).

Teoría: Los y las estudiantes amplían sus dominios en el campo de la teoría musical, desarrollando una continuidad en cuanto al contenido trabajado durante el semestre: solfeo y entrenamiento auditivo.

Encuentro y mediación: La instancia de encuentro propuesta en este proyecto supone, desde el punto de vista teórico, el cruce conceptual de elementos como la cultura, el territorio, la identidad y las diversas perspectivas identitarias de cada agrupación. El espacio donde las características de cada estudiante y la experiencia dada, permitirá desarrollar comprensión en cuanto a la identidad, las relaciones sociales y culturales. El espacio colectivo de intercambio musical, tiene la potencialidad de generar experiencias de enseñanza aprendizaje, donde se propicie el encuentro de diferencias de forma inclusiva, garantizando el acceso a esas instancias de participación. Las líneas temáticas que desarrollará cada agrupación buscan caracterizar áreas musicales (decisiones, estéticas, tímbricas, contenidos) y trayectoria (estudiantes, historia, vínculo con el territorio, cultura). En lo relativo a lo metodológico, el ámbito de acción será intencionado el enfoque etnográfico en el estudio de la ejecución musical. Se orientará el intercambio de experiencias y características propias de cada agrupación.

Creación de guion del concierto educativo: Una vez realizado el traspaso de experiencias entre los integrantes de la orquesta y las agrupaciones de Calama y Chiu Chiu, la antropóloga sistematizará la información y trabajara de manera colaborativa e interdisciplinaria con los docentes de la Orquesta, los cuales procederán de acuerdo a la metodología creación colectiva teatral (CCT), abajo desarrollada, ello permitirá realizar en conjunto con los y las estudiantes un guion colectivo, base del concierto educativo.

Este formato en particular permitirá desarrollar la imaginación y brindará a los integrantes de la orquesta un sentido de pertenencia y responsabilidad colectiva, permitiéndoles exponer y llevar al escenario sus ideas, sentimientos y opiniones generadas en la etapa de mediación.

Ensayos: La Orquesta comienza a ensayar el guion final para la presentación del concierto educativo, implementando todo lo aprendido durante el proceso de creación colectiva.

Presentación: La presentación se realizará sin público, considerando todas las medidas sanitarias para resguardar la salud e integridad de todos los y las participantes.

En esta etapa se busca sintetizar lo obtenido en ambas mediaciones.

Nombre de Institución ejecutora

FUNDACIÓN DE CULTURA Y TURISMO DE SAN PEDRO DE ATACAMA

Nombre y RBD del establecimiento educacional (1)

ESCUELA E-26 DE SAN PEDRO DE ATACAMA RBD 269

Nombre y RBD del establecimiento educacional (2)

COMPLEJO EDUCACIONAL TOCONAO RBD 270

Nombre y RBD del establecimiento educacional (3)

ESCUELA BÁSICA SAN FRANCISCO DE CHIU CHIU RBD 252

Nombre y RBD del establecimiento educacional (4)

Nombre y RBD del establecimiento educacional (5)

Nombre y RBD del establecimiento educacional (6)

Nombre y RBD del establecimiento educacional (7)

• CARACTERÍSTICAS DE LA INSTITUCIÓN EJECUTORA

Caracterización de la institución (Proyecto institucional, organigrama de la institución, infraestructura y equipamiento)

La Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama es fundada en septiembre del 2013, desarrollando su trabajo con una fuerte vocación de resguardo al territorio, fomentando el diálogo y la participación ciudadana para la articulación de su proyectos y programas en cultura y turismo. La institución cuenta con dos oficinas ubicadas estratégicamente en el territorio de San Pedro de Atacama y la localidad de Toconao y a través de variados proyectos a lo largo de su trayectoria, ha adquirido instrumentos y equipamiento necesario para el desarrollo de su quehacer.

El propósito de los programas y proyectos afines al área cultural es el fomento a la cultura a partir de la creación de metodologías y actividades orientadas al desarrollo del territorio de Atacama la Grande desde un enfoque de participación intercultural. Según lo anterior, podemos destacar a la Orquesta Popular de San Pedro de Atacama; La Escuela Artística HUNTANTUR de Toconao (anteriormente llamada Orquesta de Cámara de Toconao); El Festival Musical EKOS De Atacama; La realización de Ferias Costumbristas y Multiculturales; Celebración y Conmemoración de Efemérides Culturales; Programa de agenda cultural Itinerarte y apoyo a las actividades culturales realizadas por otras agrupaciones dentro del territorio.

La Orquesta Popular de San Pedro de Atacama desempeña su séptimo año de ejecución, durante las cuales ha propiciado el desarrollo de habilidades sociales, culturales y musicales de sus integrantes de la comuna de San Pedro de Atacama. Por otro lado, la Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama ejecuta el Programa Educacional de Escuela Artística de Toconao HUNTANTUR, el cual se inició en el año 2015 bajo el nombre de "Orquesta de Cámara de Toconao" y el año 2017 se reestructuró desde un enfoque de pertinencia cultural, como Escuela Artística de Toconao HUNTANTUR, incorporando las disciplinas de danza y ensamble andino a su malla curricular e integrando nuevos instrumentos andinos con el fin de potenciar la identidad cultural Lickanantay presente en el territorio.

La institución cuenta con un equipo de profesionales enfocados a la formulación, desarrollo y ejecución de sus programas en el área cultural, los cuales desarrollan las siguientes funciones dentro del equipo.

Edith Parra, Directora Ejecutiva, Licenciada en Sociología con una vasta experiencia en la Cultura Lickanantay.

Haui Romero, Encargada de Cultura, Bióloga, con vasta experiencia en Gestión Cultural.

Karenn Vera, Encargada de comunicaciones y contenido, Ingeniera en Administración de empresas Mención Marketing

Nicole Ríos, Coordinadora de Orquesta Popular de San Pedro de Atacama. Licenciada en educación y gestora cultural.

Esteban Hinojosa, Director de Orquesta Popular de San Pedro de Atacama. Licenciado en Artes, tecnología y gestión musical.

Currículum de la institución (Experiencia de formación en educación artística y evidencia de logros en educación artística).

2013 - F.N.D.R 2% Cultura, Programa Orquesta de Cámara de San Pedro de Atacama, para adquirir los instrumentos musicales.

2014, 2015 y 2016 - Convenio entre Codelco División Gabriela Mistral y la Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama, el cual financió la ejecución de 9 meses al año de la Orquesta de Cámara de San Pedro de Atacama.

2015 - F.A.E. del Consejo Nacional de La Cultura y las Artes, con el cual se financio la compra de clavijas mecánicas y la capacitación de los alumnos Orquesta de Cámara de San Pedro de Atacama.

2015 – F.N.D.R 2% Cultura, 1° Coro Mixto en San Pedro de Atacama.

2016 – Convenio en Rockwood Lithium para el Funcionamiento de Orquesta de Cámara de Toconao.

2016 - FONDART Regional - obtuvo el equipo de sonido e iluminación para Orquesta de Cámara de San Pedro de Atacama.

2016 – F.N.D.R 2% Cultura "Itinerancia Orquesta de Cámara de San Pedro de Atacama", con este proyecto la Orquesta logró adquirir un escenario para las presentaciones de la Orquesta.

2017 - Convenio entre la Municipalidad de San Pedro de Atacama, Minera Escondida Limitada y la Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama, para el financiamiento de 4 meses de clases y la obtención de nuevos instrumentos.

2017 – Convenio entre Rockwood Lithium y la Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama para implementación y funcionamiento hasta el año 2020.

2018 – Convenio de colaboración entre Fundación juventud emprendedora y la Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama para el financiamiento parcial de clases y presentaciones de la Orquesta de San Pedro de Atacama.

2019- FAE 2019 "Cantos del desierto en la región de Los Lagos", proyecto para el desarrollo de experiencias de intercambio y mediación cultural a través de la participación de la Orquesta en el encuentro nacional de orquestas infantiles y juveniles de Fresa 2019.

2017 a 2020 - Firma de Convenio entre Codelco Distrito Norte y la Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama para financiar el funcionamiento de la Orquesta por 9 meses anuales hasta el año 2020.

• DOCUMENTOS CONDICIONALES

Autorización de derechos de autorales

No

Carta de consentimiento de Comunidad Indígena

Sí

Carta(as) de compromiso(s) firmada(s) por el/la directora/a(es/as) de todos los Establecimientos Educativos con RBD

Sí

Copia de los estatutos

Sí