



# La música en los ritos escolares De la simpleza de los cantos a la instalación de una visión de mundo

**Cristhian Uribe Valladares**

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE). Chile

El presente trabajo aborda el tema de la formación de audiencia en Chile, siendo su foco principal, la música en los ritos escolares. El concepto audiencia forma parte de las políticas públicas actuales orientadas al desarrollo de la cultura, para lo cual el sistema escolar es uno de los receptores claves. Se entiende así, que éste se constituye en un objetivo político, tanto para autoridades de gobierno como del sistema escolar. En este contexto, la música es usada como dispositivo estratégico para la implantación de un modelo de sociedad de mercado, donde el objetivo final es el consumo de bienes producidos por la industria. El tema ha sido parte de las discusiones en seminarios y encuentros vinculados a la gestión cultural, donde el énfasis ha estado puesto en la cobertura, sin embargo, no ha generado debate a nivel académico, ni tampoco en el espacio escolar.

## **PALABRAS CLAVE**

Formación de audiencia, prácticas y ritos musicales, ideología

## **TRABAJO DE INVESTIGACIÓN**

presentado en las Jornadas de Investigación en Música: Experiencia, producción y pensamiento. La Plata, 15 y 16 de noviembre de 2018.

## **Editado por:**

M. Alejandro Ordás,  
Matías Tanco, e  
Isabel C. Martínez  
LEEM-FBA-UNLP

## **Correspondencia:**

Cristhian Uribe Valladares  
taller8102@gmail.com

## **Sesión temática:**

Perspectivas socioculturales y prácticas

~

Uribe Valladares, C. (2019). La música en los ritos escolares. De la simpleza de los cantos a la instalación de una visión de mundo. En M. A. Ordás, M. Tanco, e I. C. Martínez (Eds.), *Investigando la experiencia, la producción y el pensamiento acerca de la música. Actas de las Jornadas de Investigación en Música* (pp. 152-158). La Plata: Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM), Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

El tema de la formación de audiencia en Chile y su vínculo con la música ha sido estudiado, principalmente, por instituciones vinculadas a la gestión cultural, sean éstas dependiente de los municipios o centros de cultura asociados a fundaciones de carácter privado. En cierta medida, el concepto permite observar un cambio en el enfoque que han tomado las políticas públicas relacionadas, particularmente, con la actividad musical. Éstas han transitado desde el apoyo a los artistas creadores; pasando por la construcción de espacios para la muestra de diversas expresiones de música o con música; hasta el tema que nos convoca en esta oportunidad: la formación de los destinatarios finales de las políticas en este ámbito, pero en el espacio escolar.

Inicialmente nos llamó la atención que este concepto formara parte de las políticas desarrolladas por tres ministerios: de Educación; de Las culturas y las Artes; y por el Ministerio Secretaría General de la Presidencia, encargada de las comunicaciones, así como de diversos organismos de carácter social. Dado que en cada uno de ellos el tema se asocia a objetivos distintos, nos propusimos observar la formación de audiencia musical en el espacios antes mencionado, toda vez que es uno de los grupos sociales a los cuales las iniciativas están dirigidas, y que se enmarcan en las propuestas de las dos primeras instituciones ministeriales.

## FUNDAMENTOS

El presente escrito surge como una de las vías por las que se ha abordado la investigación en torno a la formación de audiencia musical en Chile. Ello nos ha enfrentado directamente con tres aspectos que bien pueden tomarse separadamente para una mejor comprensión, a saber: la formación o educación de quienes reciben la música en distintos contextos, los que, para este caso, se ha concentrado en el espacio escolar; el interés de autoridades políticas o educativas de distintos niveles en los que interactúa la música como parte de “una audiencia”; y, finalmente, el proceso social que ha vivido nuestro país, en donde es posible vincular la temática con la implantación de un modelo de cultural asociado a diversas visiones de mundos o, como veremos más adelante, formas de pensamiento ideológico. Sin embargo, en el contexto actual, el énfasis lo define el paradigma democrático de una sociedad donde el consumo es regulado por la demanda de productos que ofrece el mercado.

Siendo el espacio de convergencia entre la música y su audiencia los diferentes ritos en los que la sociedad se encuentra, para efecto de este trabajo nos hemos concentrado en los distintos *actos* conmemorativos que se dan en las escuelas, liceos o colegios, donde los mismos estudiantes tocan o cantan, aportando desde esta expresión al contenido que se transmite. Ello pues, nos planteamos la hipótesis de que, si la música se escucha en cada uno de aquellos espacios rituales, es porque colabora con las distintas formas de discurso que se alinean con un solo contenido, el que conforma su visión de mundo, su ideología.

Si bien los ritos en los que la comunidad escolar se da cita están circunscritos a formas y particularidades propias, la función que la música ahí cumple no es tan distinta a la que podemos encontrar en otros niveles de interacción cultural. Siendo así, la entenderemos como una herramienta al servicio de los distintos objetivos que la comunidad se plantea, y que dan sentido a las diferentes prácticas que portan el contenido de sus discursos. Esto nos abre la posibilidad de observar nuestro objeto de estudio, el rito y la música, desde dos perspectivas. La primera es la que nos ofrece Michel Foucault, cuando habló de *dispositivo* para referirse a los mecanismos vinculados al poder; poder que tiene como objetivo el control, la dominación y el manejo de aquellos que están relacionados con su círculo, y que, por tanto, sirven a sus propósitos (Agamben, 2011; Foucault, 1977). Asociada la música a espacios de poder, también es posible entenderla como un dispositivo, ya que, dado su potencial para portar una gran carga simbólica, a través de ella se ha colaborado en la consecución de los más diversos planes tanto en una dimensión política como ideológica. En este contexto, la música forma parte de una estrategia, que es, precisamente cómo se ejerce el poder (Deleuze, 2014, p. 37). Al alinearse la música con las distintas formas discursivas que conforman el rito escolar, se hace parte del mecanismo para la implantación del sistema de significado que conforma aquello que entendemos como cultura. O, dicho de otra manera, a través de la música también se expresan aquellas directrices establecidas desde el espacio de poder que define lo que es cultura.

El otro aspecto que es necesario esclarecer en el contexto de la formación de audiencia, se refiere al rito escolar. Éste constituye una de las prácticas más

tradicionales del sistema educativo formal chileno. Todo los liceos, colegios y escuelas mantienen un calendario en el que se establecen diversos “actos conmemorativos” que conforman este espacio ritual. En ellos se festejan fechas especiales, tales como: graduaciones, fiestas religiosas, republicanas, fin de ciclo, efemérides, aniversarios, etc. Algunos están inscritos en el calendario escolar nacional, y forman parte de las disposiciones ministeriales; otros, en cambio, colaboran en la constitución de la identidad propia de cada establecimiento. Consultada las instituciones elegidas de acuerdo a criterios que más adelante se precisan, pudimos constatar cómo la dinámica de los tiempos que corren ha permeado también dichos actos. Es así que pudimos encontrar que, además de celebraciones antes mencionada, se han incorporado otras tales como: *día de la mujer, de los pueblos originarios, de la paz mundial, de la naturaleza*, las que están dinamizando el movimiento de ideas que circulan por las escuelas. En estas prácticas rituales se proyectan aquellos intereses que conforman la red de principios y valores en los que cada establecimiento se reconoce; los que están declarados, asimismo, en su Proyecto Educativo Institucional (PEI). Estos valores y principios deben estar en sintonía con lo que los Planes y Programas del Ministerio de Educación define como Formación Ciudadana.

En este contexto cobra sentido aquello planteado por Paul Ricoeur (2006), cuando escribió que los grupos sociales celebran actos rituales por la necesidad de construirse una imagen y verse reflejados en ese ideal, en el sentido teatral (p. 282). Observados desde aquí los actos escolares, advertimos que ellos cumplen precisamente esa función. El acto escolar opera como un espejo en el que se mira la comunidad educativa, y, dada la condición rutinaria, permite renovar permanentemente el “compromiso con la convicción de sus padres fundadores”, así como “perpetuar su energía inicial más allá del período de efervescencia” (Ricoeur, 2006, p. 282). En consecuencia, la celebración del ritual constituye la típica estrategia enmarcada en un pensamiento que reconocemos como ideológico, independiente del contenido que éste tenga.

Este planteamiento permite observar al dispositivo música, cumpliendo una función más amplia que el *control* o *dominación* por la vía de la acción emotiva del rito. Ya sabemos del uso y la función que cumplió un significativo como la música, a propósito de la implantación

del catolicismo en América Latina en el período colonial (Martínez Miura, 2004; Rondón, 2001; Tourrent, 2006). Sin embargo, y siguiendo a Ricoeur, es necesario, “escapar a la fascinación que ejerce el problema de la dominación” y entrar en otros espacios de la cual aquello forma parte. El moderno rito escolar nos enfrenta a una estrategia más sutil, como es el de la integración social, siendo la dominación una mera dimensión de ésta, “pero no la condición única ni esencial” (Ricoeur, 2001, p. 280). La música con su infinita capacidad de significación, logra cohesionar en torno a su escucha el proceso de integración social. Pero, para alcanzar con cierto grado de eficacia el proceso de transformación al que apunta la recepción del discurso musical, es necesaria la formación de su audiencia. De esta forma se completa el círculo de comprensión entre el mensaje y su contenido, tanto el que la música porta, como el del contexto en que ésta se da.

Finalmente, considerando que el producto de los ritos y actos escolares no entran en las estadísticas de las pruebas estandarizadas, en un contexto educativo donde los resultados deben ser matematizables, esta actividad pasa por una anécdota. Dado que, como dice Deleuze (2014) “las representaciones no se pueden cuantificar” (p. 35).

### Antecedentes históricos

Al buscar antecedentes que diera más luces sobre el concepto audiencia, a poco andar entendimos que éste se asimila a lo que todavía se conoce como, el *público*, los *auditores*, *espectadores*; y también *masa*. Siendo éste el concepto que porta la carga más pesada, pues hacia comienzos del siglo XX se la refiere no pocas veces como las “masas ignorantes”, la “masa bárbara” y otros calificativos similares para referirse a la población sin educación formal, sobre la cual se quiere intervenir, formar, y educar de acuerdo a ciertos preceptos establecidos políticamente (Reyes, 2014, p. 43).

Teníamos a la vista distintos proyectos académicos, políticos y Reformas al sistema de educación, fundamentalmente del siglo pasado. Llamándonos especialmente la atención el texto de la Reforma de Instrucción Primaria de 1920, pues es una de las que con más claridad se orienta al intento de homogenización de un modelo cultural para el país. Esta Reforma mantuvo su vigencia durante casi cuarenta años –no exenta, eso sí, de modificaciones, retrasos para su implementación y

detractores-, y recién hacia mediados de los sesenta sería reemplazada por una nueva propuesta. A la base del proyecto unificador estaba uno de los discursos del diputado Arturo Alessandri, quien siendo más tarde presidente de la República tuvo la misión de llevar a cabo la reforma aludida. En su momento éste dijo:

(El) objeto principal de la instrucción primaria es unir a todos los individuos en una sola comunidad científica, organizarlos y unir sus mentes en un objetivo único, en una palabra, su noble misión consiste en formar el alma nacional (...) Por eso la instrucción primaria no puede estar disgregada, no puede obedecer a diversos criterios, a diversas orientaciones, pues si tal cosa ocurre, lejos de contribuir a la organización social, la homogeneidad del alma nacional se va a la disgregación, al desorden y al caos (Reyes, 2014, p. 59).

En este contexto el *alma nacional* debía expresarse, evidentemente, a través de la música, para lo cual comenzaría a cobrar importancia política el folclor. Es preciso mencionar que el incipiente desarrollo de la industria musical, trajo consigo diversas formas y estilos musicales extranjeros, que con mucha rapidez ocuparon los espacios de diversión de los chilenos, siendo la radio el medio más eficaz para su crecimiento (González y Rolle, 2005). Para la época, no existía una radio estatal y los privados dueños de las estaciones radiales propiciaban espacios para los distintos géneros de moda, cuestión que no dejaba indiferentes a los gobiernos que intentaban impulsar un sentimiento nacionalista (Da Costa, 2009).

Asimismo, la Universidad de Chile creó en 1944 el Instituto de Investigaciones Folclóricas, que pasaría, tres años más tarde, a formar parte del Instituto de Investigaciones Musicales. Paralelamente, la industria local de música logra posicionarse como modelo de una identidad nacional a las expresiones folclóricas de la zona central, siendo los valeses, tonadas y cuecas, las que mayor presencia tuvieron (Da Costa, 2009). En este contexto, rápidamente el folclor llega a las aulas escolares, apareciendo el concepto por primera vez en los programas de estudios a mediados de la década del cuarenta (Sepúlveda, 1996). De esta manera, se incorporó oficialmente a los actos en que las escuelas conmemoraban la independencia; para ello, los niños debían cantar, tocar instrumentos y bailar las danzas

típicas propuestas en los programas y textos de estudio.

Sin embargo, desde la Universidad de Chile se tenían otros planes para el modelo educativo de la educación musical. Ello pues, desde el interior de sus aulas el folclor sólo era visto como materia de estudio científico, histórico, antropológico, pero no hubo agrupaciones musicales que lo cultivaran y proyectaran. El modelo imperante, era de corte europeo y éste hegemonizaba los programas de formación para las distintas ramas del estudio musical, incluida la formación de profesores.

Con motivo del desarrollo de la Segunda Conferencia Interamericana de Educación Musical, llevada a cabo en Santiago en 1963, la *Revista Musical Chilena* recogió diversas intervenciones de profesores, investigadores y músicos participantes, publicándolas un año más tarde. Varias de éstas podrían servir a nuestros propósitos investigativos, pues es claro el sesgo que para la fecha tenía la educación musical. Uno de los artículos publicados, escrito por la profesora Rose-Marie Grentzer, dice en una de sus partes:

Debemos reexaminar la suposición de que el único medio de llegar a los niños es a través del canto de obras folclóricas. No pretendo menospreciar la importancia de la música folclórica en el repertorio infantil, pero considero que nuestros niños deben crecer escuchando la música de los compositores de su propia época. Hace veinte años hice que niños de una escuela pública elemental, en una comunidad muy pobre, ejecutaran con gran éxito "Wir Beuen Eine Stadt" de Hindemith. Fue una sorpresa observar cómo estos niños aceptaron esta música y la relativa facilidad con que cantaron esas tonalidades poco familiares y cómo tocaron el acompañamiento contrapuntístico con instrumentos de percusión. En esta misma escuela ejecutamos una versión compendiada de "Robin y Marion" de Adam de la Halle... (Grentzer, 1964, p. 32)

Desde este espacio la lucha se daba en contra, principalmente, de la música popular que circulaba por los distintos formatos mediatizados; siendo la música folclórica un tema que se lo tomaba con más cuidado, dado que, por una parte, ésta fue mutando e incorporándose de distintas maneras en la cultura musical del país; pero también, fundamentalmente debido al aporte del trabajo investigativo y de proyección artística de personajes como Violeta Parra y Margot Loyola.

En otro de los artículos en la *Revista Musical Chilena* antes mencionada, la profesora María Luisa Muñoz intentaba levantar la voz en favor de una propuesta educativa de *mayor nivel*. En una de sus partes decía:

Vivimos en una sociedad de complejas características que nos asombran y nos deprimen a la vez. Nos ahogan fuerzas ajenas a nuestro control, de las cuales emana un vandalismo musical de mal gusto, que escandaliza nuestras vidas con repertorios vulgares y estridencias insoportables... (Muñoz, 1964, p. 28)

Y más adelante establecía su punto de referencia: debemos pasar más allá “de un nacionalismo estrecho, mal entendido, para abarcar la frontera de lo universal” (Muñoz, 1964, p. 30).

Estos ejemplos nos permiten graficar de qué manera la música va cumpliendo la función de colaborar en la instalación de una visión de mundo. Pero también, ello nos permite tomar con más cuidado el sentido que tradicionalmente se le atribuye: como una mera forma de expresión artística, escindida de otro tipo de significaciones.

### OBJETIVOS, PREGUNTAS Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

Sobre esta base teórica e histórica, nos propusimos observar de qué manera se aborda el concepto Formación de Audiencia en las escuelas y liceos en la actualidad. Para lo cual levantamos dos objetivos generales:

A) Analizar el rol que cumple la Educación Musical para la Formación de Audiencia y la Formación Ciudadana en el modelo de educación actual.

B) Identificar de qué manera la Educación Musical escolar colabora en la Formación de una Audiencia que se inserta en el modelo político-social vigente.

Nos planteamos varias preguntas que orientaran esta búsqueda, pero, para efectos de este escrito se han elegido tres que sintetizan el problema investigativo, a saber:

1. ¿De qué forma tributan los Planes y Programas de Educación Musical en curso en la Formación de Audiencia?
2. ¿Qué función cumple la música en los ritos escolares?
3. ¿Cómo participa la Educación Musical a través de la Formación de Audiencia en el desarrollo de la condición de sujeto social de los estudiantes?

Se seleccionaron ocho establecimientos escolares que presentaron distintos Proyecto Educativo Institucional (PEI). Es preciso mencionar que en Chile no existe educación escolar estatal, ésta fue traspasada a los distintos municipios del país en la década del ochenta en el pasado siglo. En la práctica coexisten tres modelos: municipal, particular-subvencionado y privado; los que, a su vez, presentan distintas formas de financiamiento: gratuito, con financiamiento compartido –municipio/privado-, y pagado.

Cada establecimiento escolar, independiente de modelo de financiamiento o dependencia, debe desarrollar un PEI, el que es permanentemente revisado. Este es validado por el Ministerio de Educación, quien, a su vez, propone un diseño que puede ser adoptado por quienes así lo consideren. En este documento se establecen, además de lineamientos estratégicos de distinto orden, los principios y valores sobre los que se sustenta el proyecto educativo.

Entrevistamos a profesores de música de colegios municipales, particular subvencionado y privados. E intentamos dar cuenta de una dispersión amplia en cuanto fundamentos de sus PEI. Es así que consideramos establecimientos con base: religiosa, laicos y un colegio pre militar, donde asisten niños que posteriormente ingresarán a instituciones de las diferentes ramas de las FFAA.

Las preguntas se plantearon en un formato semi-estructurado, pero se ordenaron de acuerdo a distintas categorías o grupos temáticos, las que, en términos generales se reducen a:

- a) Formación ciudadana y Educación Musical en el contexto escolar
- b) Ritos escolares como parte de la Formación Ciudadana
- c) Repertorio como reflejo de un Modelo Cultural
- d) Efectos de la Acción Educativa de Formación de Audiencia

### RESULTADOS

Como resultado del trabajo de campo, se recogieron poco más de cinco horas de entrevistas, los que dio un aproximado de ochenta páginas transcritas. Y sobre la base del análisis de discurso se construyeron las matrices de categorías, sub-categorías y conceptos que permitieron finalmente dar cuenta de la búsqueda y el logro de los objetivos.

Algunas de las respuestas permiten evidenciar el estado del tema en el terreno investigado. Por ejemplo, y a propósito de la pregunta ¿qué función cumple la música en los ritos escolares?

Un rito escolar muy presente en el colegio es la oración de la mañana. Todas las mañanas, todos los cursos tienen un momento de oración, en donde ellos piden por los compañeros, o dan gracias por distintas situaciones, desde pre kínder. Tienen una oración, y a veces [se acompañan] con una lectura bíblica, con una vela presente, música, etc. (Entrevista 1, líneas 142-145).

... en fiestas patrias se hace el día de la chilenidad, y ese es un día dedicado exclusivamente a las cuecas, las payas. Ahí se hacen talleres, tocan los grupos, tocan los profes[ores] también. (Entrevista 7, líneas 241-242)

Para el día de los Carabineros (policía nacional) es obvio que hay que tocar el himno de los carabineros, o puedes poner otra canción, siempre que esté relacionada [con su función]. Lo mismo con el [día] del mar. El [día] de la bandera no, porque se hace algo muy pequeño; pero en los otros actos es lo que yo he estado practicando con los chiquillos. Lo que le suena bien un poco, eso lo presentamos. (Entrevista 4, líneas 118-122)

... Por ejemplo, en el día de la interculturalidad se les dijo: este es el contexto y, previo a eso, nosotros hicimos un proyecto musical donde se vio qué era necesario abordar de acuerdo con la cantidad de alumno que había aquí. (Entrevista 5, líneas 141-143)

Con relación a la pregunta: ¿En qué medida el contenido de la clase de música se ha vinculado a la formación de audiencia de expresiones actuales?

...una vez trate de que escuchar *A day in the life* de The Beatles y no lograron discriminar muchas cosas, porque no le fueron familiares de buenas a primeras. Pero no sé, con repertorios como *Enter Sandman* de Metallica, que tienen esa característica de ser bien pegadísimas, los niños prendieron y se llevaron bien con el ritmo de la canción y su estructura disfrutándolo mucho. (Entrevista 1, líneas 297-301)

Bueno, primero, nosotros con [la otra profesora] buscamos se-

gún la época del año que planificamos. Buscamos repertorios afines a lo que se quiere trabajar. Si estamos en la Unidad de Pueblos Originarios, probablemente vamos a tocar *Somos sur* de Ana Tijoux; probablemente algún tema de Calle 13, o la canción de algún rapero. (Entrevista 2, líneas 340-343)

He usado The Beatles, Mazapán, Los Jaivas, Nirvana. Bueno, hemos escuchado como distintos estilos, Funk, Rock, Jazz, con otro curso tocamos Guantanamera. Como que trato de sacar distintos estilos, distintas épocas también. (Entrevista 4, líneas 133-135)

## CONCLUSIONES

Varios aspectos nos llamaron la atención producto de este trabajo, algunos de los cuales no estaban previstos en el diseño original. Por ejemplo, algunos profesores entrevistados manifestaron no tener una buena valoración al hecho de que su actividad curricular se oriente principalmente a la demanda que se hace desde los actos o ritos. Lo ven como una actividad artística que adorna el sentido del acto: “es para lo único que sirve la asignatura”, dijeron. Es evidente que, al no estar considerado el producto de esta actividad en los resultados objetivados por las pruebas estandarizadas, no impacta en las estadísticas y ranking de los colegios. Por una parte, se comprueba lo que más arriba destacamos de Deleuze, en el sentido de la invisibilidad de las representaciones; y por otra, los sistemas de legitimación establecido desde los espacios de poder, no permiten considerar a actividades como la que nos hemos detenido para este trabajo.

Consultados si conocían el PEI del establecimiento y el vínculo que éste tenía con la asignatura, sus respuestas fueron más bien difusas, lo que nos indujo a pensar que no lo habían visto o no lo conocían, aun cuando sí identificaban los fundamentos y valores que el establecimiento propiciaba. Y, en el mismo sentido, preguntamos si veían que el producto de su actividad pedagógica colaboraba con la renovación de aquellos valores, y las respuestas más enfáticas provinieron de los docentes de los establecimientos con orientación religiosa, militar y el de la escuela Montessori. El resto no lo veían o no lo sabían. Lo anterior nos lleva a pensar que, en algunos casos, estas actividades rituales funcionan de manera *naturalizada* en el contexto escolar, perdiéndose el brillo original que tuvieron los ritos, sobre todo en aquellos establecimientos municipales que asumen el calendario propuesto por el Ministerio de Educación.

Uno de los aspectos que develó esta investigación, es la tensión que se establece desde los profesores entre el sentido de Educación Musical y la Enseñanza de la Música. Esto nos enfrenta con un problema presente en la formación disciplinar, en el contexto de la educación profesional actual de estos docentes. Pero también nos ofrece una respuesta frente al sesgo que tiene la Formación de Audiencia propiciada por un Estado subsidiario y que se reconoce en modelo de libre mercado.

Como sabemos, el fundamento teórico de la Educación Musical propuesto por autores tales como Willems, Mayer, Hemsy de Gainza, Murray Schafer, e incluso Herbert Read con su idea de educación a través del arte —y varios otros—, mantuvo una fuerte presencia en la formación de profesores de música en Chile hasta fines de los años ochenta el pasado siglo. Ello, cuando todavía el sentido de la educación se orientaba al desarrollo integral de los niños y jóvenes escolares y la música era un medio. En la realidad actual, y dado el paradigma político económico imperante, los diseños educativos propuestos por el Estado se orientan a que los egresados del sistema escolar se inserten en un medio que, a los más, podrán ser subsidiados por el Estado; y que se regula por la oferta y la demanda de bienes de consumo. En este sentido, la Formación de Audiencia es coherente con el modelo económico, siendo la enseñanza de la música y no la educación musical, la que mejor se adapta a él. Es decir, la música aquí se instala como un objetivo final y está orientada a la creación de productos.

Sin embargo, dado el impacto que mantuvieron las propuestas de los autores que dotaron a la Educación Musical de un sustento teórico, en el imaginario de los profesores sienten que su actividad se orienta en ese sentido; pero en la práctica lo que hacen es Enseñar Música. Es probable, pero esto será materia de otro estudio, que de alguna manera esto sea percibido por los profesores, pero, como al comienzo se ha dicho, el concepto Formación de Audiencia todavía no entra en la arena del debate ni la discusión académica.

## REFERENCIAS

- Agambem, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo?. *Sociológica*, 73, 249-264. Dirección General de Educación Primaria (1920). Lei N° 3.654, Educación Primaria Obligatoria. Santiago: Diario Oficial N° 12.7555.
- Da Costa, T. (2009). Canción popular, nacionalismo, consumo y política en Chile entre los años 40 y 60. *Revista Musical Chilena*, 212, 11-28.
- Deleuze, G. (2014). *El poder. Curso sobre Foucault. Tomo II*. Buenos Aires: Cactus.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Grentzer, M. L. (1964). Métodos y materiales en la Educación Musical para América Latina. *Revista Musical Chilena*, 18(87-88), 31-36.
- Hemsy de Gainza, V. (1982). *Ocho estudios de psicopedagogía musical*. Buenos Aires: Paidós.
- Martínez Miura, E. (2004). *Música colonial precolombina*. Barcelona: Paidós
- Muñoz, M.L. (1964). Principios y orientación de la Educación Musical. *Revista Musical Chilena*, 18(87-88), 28-30.
- Reyes, L. (2014). *La escuela en nuestras manos. Las experiencias educativas de la Asociación General de Profesores y la Federación Obrera (1921 - 1932)*. Santiago: Quimantú.
- Ricoeur, P. (2006). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de Hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rondón, V. (2001). Música y evangelización en el Cancionero Chilidugú (1777) del padre Havelstad, misionero jesuita en la Araucanía durante el siglo XVIII. En M. Tietz (Ed.) *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII (557-580)*. Madrid: Iberoamericana.
- Política Nacional del Campo de la Música 2017 - 2022. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago de Chile 2017. Recuperado de: [www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/musica/](http://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/musica/)
- Sepúlveda, M. T. (1997). *Presencia de la música en la enseñanza secundaria chilena. Una visión histórica de cinco Reformas Educativas (1893, 1935, 1955, 1965, 1981)*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca.
- Tourrent, L. (2006). *La conquista musical de México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Willems, E. (1969). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Buenos Aires: Eudeba.