

DESARROLLO E IMPLEMENTACIÓN DE UN METODO PARA LA FORMACION
MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DE GRADO CUARTO DOS (4-2) DE BÁSICA
PRIMARIA DEL COLEGIO DE NUESTRA SEÑORA DE LAS LAJAS DE LA
CIUDAD DE PASTO

HUGO ARMANDO INSUASTY GONZALES.

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO
2006

DESARROLLO E IMPLEMENTACIÓN DE UN METODO PARA LA FORMACION
MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DE GRADO CUARTRO DOS (4-2) DE
BÁSICA PRIMARIA DEL COLEGIO DE NUESTRA SEÑORA DE LAS LAJAS DE
LA CIUDAD DE PASTO

HUGO ARMANDO INSUASTY GONZALES

Proyecto de investigación presentado como prerrequisito para optar el título de
licenciados en música.

Asesor
LUIS ALFONSO CAICEDO
Profesor

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO
2006

“Las ideas y conclusiones en este trabajo de grado, son responsabilidad exclusiva de los autores”.

Artículo primero del Acuerdo N° 324 de Octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Notas de Aceptación

Asesor

Jurado

Jurado

San Juan de Pasto, Noviembre del 2006

RESUMEN

Dentro del desarrollo del presente trabajo de grado, existe una breve descripción de las teorías musicales más utilizadas en nuestro país (Orff, Kodaly, Aschero, Suzuki y Dalcroze), resumido en un método musical ecléctico, cuya función es dar al docente una herramienta y guía fundamental para que pueda elaborar de forma más organizada sus clases y temáticas, cuya importancia estará enmarcada en la utilización correcta de dicho método, por medio de su conocimiento, segundo de su adaptación temática con su entorno social y musical y por último por la muestra de resultado por medio de un ejercicio investigativo.

En éste proyecto de investigación, se ha desarrollado la aplicación de un método musical combinado, cuyo contenido está descrito por ciclos específicos; cada ciclo esta determinado por un tema general, seguido de un tema particular, describiendo la metodología que se va a implementar en él, mostrando luego una breve descripción metodológica, describiendo también la actividad en si, en la cual muestra las canciones a utilizar, la forma melódica que esta escrita (partitura) y los recursos didácticos. Se elaboró esta estructura metodológica destinada al docente, como guía general de sus clases, donde dentro del método las temáticas y principios de cada autor antes nombrados, se describen de forma básica, mostrando el método, su gestor, las ventajas del método y su descripción. Es claro y relevante resaltar, que el docente como primer vehículo educativo, tendrá en cuenta que su labor investigativa propia, incidirá en la eficacia de dicho método, su investigación, deberá tener un compromiso claro con su comunidad y oficio, por lo tanto como la trascendencia de su labor como docente estará encaminada permanentemente por el buen desarrollo que le de a sus clases.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

1. TEMA DE INVESTIGACIÓN
2. TÍTULO
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA
 - 3.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROBLEMA
 - 3.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA
4. JUSTIFICACIÓN
5. OBJETIVOS
 - 5.1 OBJETIVO GENERAL
 - 5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS
6. MARCO DE REFERENCIA
 - 6.1 MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL
 - 6.1.1 MÉTODOS DE EDUCACIÓN MUSICAL
 - 6.1.1.1 Método musical aschero
 - 6.1.1.1 Método musical orff
 - 6.1.1.3 Método musical kodaly
 - 6.1.1.4 Método musical de dalcroze
 - 6.1.1.5 Método musical suzuki
 - 6.1.2 EL MÉTODO
 - 6.1.2.1 Método según Heladio Moreno
 - 6.1.2.2 Método musical según Alix Zorrillo
 - 6.1.2.3 Método según Mauro Laeng
 - 6.1.3 EDUCACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL
 - 6.1.4 Educación Básica Primaria
 - 6.1.5 Características motrices y cognitivas de los niños entre 8 y 9 años.
 - 6.1.5.1 Desarrollo de la Motricidad
 - 6.1.5.2 Potenciar la Cognición
 - 6.1.5.3 Descripción Metodológica para los niños de Básica primaria en los grados cuarto en las edades de 7 a 8 años.
 - 6.1.6 Aprendizaje Significativo
 - 6.2 MARCO LEGAL
 - 6.3 MARCO CONTEXTUAL
 - 6.3.1 Macrocontexto
 - 6.3.2 Microcontexto
 - 6.4 MARCO DE ANTECEDENTES.
7. DISEÑO METODOLOGICO
 - 7.1 ENFOQUE Y TIPO DE INVESTIGACION
 - 7.2 INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCION Y ANALISIS DE LA INFORMACION

- 7.3 PLAN GENERAL DE ACTIVIDADES Y PROCEDIMIENTOS
- 7.4 CATEGORIZACION
- 8. TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN
- 9. CATEGORIZACIÓN
- 10. CONCLUSIONES
- 11. RECOMENDACIONES
- BIBLIOGRAFÍA
- ANEXOS

13. LISTA DE ANEXOS

- Anexo B. Desarrollo de un cronograma para la realización del proyecto de investigación.
- Anexo C. Recolección de la información para desarrollar el marco contextual para el estudio del grupo de estudio.
- Anexo D. Diagnóstico de saberes previos de los estudiantes por medio de una encuesta.
- Anexo E. Investigación, desarrollo e implementación de un método musical ecléptico.
- Anexo F. Esquema de las clases que se utilizaban teniendo en cuenta el método musical desarrollado.

INTRODUCCION.

La investigación y la educación son dos campos que en la actualidad están íntimamente ligados, por que son de naturaleza complementaria. La educación debe estar dirigida a la elaboración de conocimientos a través del desarrollo conceptual y cognitivo, la investigación es una herramienta esencial que aporta al desarrollo integral de un individuo en relación con su entorno social y natural, por esta razón es indispensable resolver las necesidades básicas de una comunidad, ya que el análisis de conocimientos adquiridos se renuevan a través de ejercicios investigativos.

El presente proyecto de investigación tiene en su primera parte el tema y problema de investigación y de igual manera una breve descripción de la situación actual que atraviesa la comunidad de estudio a investigar, también se expondrá teorías y conceptos relacionados con las distintas metodologías y pedagogías musicales que existen y que se manejan dentro de este proyecto, que por medio de una adaptación contextual se manejará temáticas específicas de cada autor nombrado, por lo tanto se creará un método musical flexible, que brinda herramientas teórico-musicales para desarrollarlas de acuerdo a la necesidad primaria de la institución o grupo de estudio.

A través de este trabajo y teniendo en cuenta necesidades artísticas de la institución Nuestra Señora de Las Lajas de la ciudad de Pasto, se pretende desarrollar e implementar una metodología musical para básica primaria.

1. TEMA DE INVESTIGACIÓN

Metodología para la enseñanza de la Educación Artística Musical.

2. TÍTULO

DESARROLLO E IMPLEMENTACIÓN DE UNA PROPUESTA METODOLÓGICA MUSICAL PARA ESTUDIANTES DE GRADO CUATRO DOS (4-2) DE BÁSICA PRIMARIA DEL COLEGIO DE NUESTRA SEÑORA DE LAS LAJAS DE LA CIUDAD DE PASTO

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

3.1 DESCRIPCION GENERAL DEL PROBLEMA.

El colegio Nuestra Señora de las Lajas es una institución educativa de carácter oficial con régimen especial, que educa a hijos de personal de la Policía Nacional de Colombia tanto uniformados como no uniformados, presta el servicio desde el nivel de educación preescolar hasta el nivel de la educación medio técnica.

En el ciclo de básica primaria esta el grado (4-2) conformado por 26 estudiantes, quienes atraviesan por falencias con respecto a su educación musical. Las cuales se describen a continuación:

a).La falta de un docente en la asignatura de música, cuya necesidad básica es la implementación de conceptos y principios básicos musicales, como el desarrollo de habilidades rítmicas, lecto-escritura y técnico musicales, con una metodología apropiada para el aprendizaje musical.

b), Directivos, Profesores y Estudiantes, se enfrentan en la actualidad a un cambio significativo en lo referente a normas técnicas curriculares que conllevan a una nueva concepción de evaluación, currículo y plan de estudios (Anexo A) lo cual debe someterse al decreto "doscientos treinta 230" de 11 de febrero de 2002, que pertenece al área educativa de la Policía Nacional de Colombia, institución que se caracteriza por acoger al pie de la letra las normas ministeriales.

En la actualidad estudiantes de la Universidad de Nariño que realizan su proyecto de investigación musical, presentan una propuesta metodológica para la educación musical dando respuesta a las necesidades de la comunidad de estudio.

3.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo se podría contribuir a la formación artística musical de los niños del grado cuatro dos (4-2) de básica primaria del Colegio Nuestra Señora de las Lajas de la Ciudad de Pasto?

4. JUSTIFICACIÓN.

“La música posee variados beneficios como, el fortalecimiento de relaciones interpersonales, ayuda a la comprensión de los significados y contenidos del lenguaje oral y escrito, despierta también la creatividad, imaginación fomentando una sensibilidad auditiva y el sentido rítmico”.(José Iglesias).

La música como motor y factor de formación integral en la educación, cuya importancia social, reúne a la comunidad sin discriminación alguna, desarrolla conceptos de sentido de pertenencia y nacionalidad (MEN). Los propósitos educativos están encaminados a garantizar a la sociedad una educación permanente e integral.

Es indispensable identificar en una comunidad de estudio las carencias educativas y humanas, por que se deben desarrollar elementos y mecanismos que permitan garantizar una educación integral y plena.

Teniendo en cuenta las falencias educativas de la institución nuestra Señora de las Lajas con respecto al área de educación musical como son, la falta de docentes de música en la institución, la falta de metodologías musicales, el manejo curricular y la forma rigurosa del trato del currículo, es indispensable generar espacios de educación artística especialmente con el área de música, que posibiliten la creación de una metodología integrada por parte del investigador cuyo principio es lograr una combinación de variadas posturas metodológicas, fusionadas en una, que este acorde al contexto donde se desarrolla la investigación y a las necesidades primordiales de la educación de básica primaria.

Por medio de esta investigación se verán beneficiados no solamente los estudiantes del grupo de estudio; si no también la comunidad educativa, cuyo fin esta encaminado a resolver necesidades educativas básicas, que comprometan temas, como la elaboración de un currículo, el plan de estudios, metodologías, la interdisciplinariedad y y la formación del área de educación artística musical, para niños del ciclo de educación básica primaria del colegio nuestra señora de las lajas.

*José Iglesias.

*MEN ministerio de educación nacional.

5. OBJETIVOS.

5.1 OBJETIVO GENERAL

Diseñar e implementar un método para la educación artística musical en los niños del grado cuatro dos (4-2) de básica primaria del Colegio Nuestra Señora de las Lajas de la Ciudad de Pasto, que contribuya a su formación integral y satisfaga las necesidades de la comunidad de estudio.

5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Identificar los conocimientos previos que poseen los estudiantes.
- Diseñar e implementar el método musical en la unidad de estudio.
- Sistematizar los resultados satisfactorios y dificultades de la propuesta metodológica musical.
- Socializar los resultados del método musical utilizado en la investigación.

6. MARCO DE REFERENCIA.

6.1 MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

6.1.1 MÉTODOS DE EDUCACIÓN MUSICAL

6.1.1.1 MÉTODO MUSICAL ASCHERO: Desarrollado por el Argentino Sergio Aschero, su metodología está determinada por el descubrimiento musical por medio de actividades de creatividad desarrolladas de una forma placentera y con resultados óptimos. Dentro de su sistema de lectura y escritura musical, no se utiliza el solfeo; si no que relaciona conceptos básicos con números, colores, volúmenes, tamaños, etc.

El sistema musical Aschero es ideal para niños de 2 años en adelante, se puede aplicar también en personas o niños con ciertas limitaciones de aprendizaje y desarrollo como los niños con síndrome de Down. Existe una metodología para cada edad. Mediante la plástica se relacionan formas, colores, y tamaños con sonidos. Utiliza siempre el juego, los instrumentos se aproximan a partir de 3 años: determinados, como xilófonos, teclados etc, e indeterminados, como el propio cuerpo, el sonido de la lluvia, las onomatopeyas etc. Se trabaja el ritmo, la entonación y la danza.

Es el creador de la "Logofonía de Aschero", lenguaje que contiene múltiples aplicaciones entre las cuales se encuentra la "Numerofonía de Aschero". Aschero nace en Buenos Aires el 8 de junio de 1945. se formó en Argentina, España e Italia. Inicia sus estudios en el Collegium Musicum de Buenos Aires, luego estudió en el Conservatorio nacional en la misma ciudad, también en el Conservatorio de Madrid, obteniendo el título de profesor superior de armonía y composición.

En 1963, inicia sus composiciones musicales para teatro, obteniendo un premio importante en composición, obtiene un doctorado en musicología en Madrid, con un gran reconocimiento como Folklorista, estudio por medio de becas en seminarios de música contemporánea en el instituto Di Tella (1968).

En 1968 viaja a Europa para terminar sus estudios musicales, dedicándose a la investigación y a la difusión del lenguaje. En el 83 es director del teatro abierto, director musical del teatro municipal San Martín, en el año 84 obtiene la cátedra de profesor de didáctica de la música, Lugo hace parte de formadores de docentes y no docentes, en 1991 es reconocido por el M.E.C, (Ministerio de Educación y Ciencia de España), "como aporte alternativo frente al sistema tradicional de notación", destacándose también de ahí en adelante como un gran investigador musical.

6.1.1.2 MÉTODO MUSICAL ORFF: La teoría la debemos al eminente pedagogo y compositor alemán, autor de la opera Carmina Burana, CARL ORFF; la desarrollo en los años veinte. La meta de ORFF es “ayudar al niño a que abra la puerta de su propio mundo”, para aprender de una forma activa e imaginativa. Su método esta basado basa en la improvisación.

Se utiliza con niños de 2 años en adelante, su aplicación se inicia con la estimulación del cuerpo por medio de la psicomotricidad para el desarrollo de la improvisación y la creatividad, acompañado de sonidos expresados con el cuerpo. Primero se educa a los pequeños para que sientan la música antes de aprenderla. Mediante juegos, es sencillo conseguir que disfruten con el ritmo, la melodía y el sonido de la propia voz. Los instrumentos con que se practica desde el principio son de percusión y viento.

”Carl Orff, músico y pedagogo alemán, toma como base de su método, los ritmos del lenguaje, la célula generadora del ritmo y de la música para Orff, está representada por la palabra hablada. Comienza su obra con el recitado de nombres, llamadas, pregones. Se une la expresión y el ritmo: los niños deben recitar rimas, refranes ó simples combinaciones de palabras, tratando de hacer resaltar en todo momento, las riquezas rítmicas y expresivas que las naturales inflexiones idiomáticas le sugieren; y así, el ritmo, que naciera del simple lenguaje cotidiano, lentamente se va musicalizando. Orff insiste en despertar la invención en los niños y que ésta surja espontáneamente”.

El objetivo de éste método es lograr la participación del niño, con el uso claro de los elementos musicales, por medio del folklore, comenzando desde la palabra hablada, luego a la frase que se transmite al cuerpo, convirtiéndolo en un instrumento de percusión, ofreciendo variadas combinaciones tímbricas, llegando a la percusión corporal.

Se utiliza también el eco como motivo rítmico melódico, iniciando con ritmos y melodías simples, aumentando paulatinamente el grado de dificultad, esto permite el adiestramiento de las variadas destrezas y habilidades, ejercitando su atención, facilitando el trabajo de pregunta y respuestas rítmicas y melódicas.

Se trabaja también con el ritmo, el pulso y el acento. El ritmo se trabaja palmeando una canción, seguida con las manos u otra extremidad, para reconocer dentro de la canción los valores musicales de cada compás. El pulso se lo trabaja con la ubicación de éste, dentro del compás con una medida de tiempo. El acento se lo maneja marcando el primer tiempo de cada compás, para llegar con éste elemento al manejo de la voz, trabajando la estructura rítmica de la letra marcando pulsos, acentos y repitiendo el ritmo de la letra, por medio de palmeos, golpes en

extremidades, y usando pequeños instrumentos de percusión, luego de entona la canción con el nombre de las notas, para luego cantar la canción con la letra correspondiente

Una de las dificultades se presenta en la ejecución en conjunto, es el problema de mantener el "tempo", el niño por naturaleza tiende a acelerar, a correr, debiendo el profesor, actuar de inmediato, al observar la menor alteración en el "tempo".

*1"Que nadie olvide tampoco que, si el ritmo es un elemento esencial de la música, lo es en función de la melodía y de la armonía.
Con orquestas infantiles donde predomine únicamente la percusión, podría perderse el sentido de aquella máxima de Mozart:
"La melodía es el espíritu de la música"

*1 Carl Orff Solo hijos. Net/música/html

6.1.1.3 MÉTODO MUSICAL KODALY

El método de este compositor forma parte del sistema educativo de Hungría como enseñanza obligatoria en los diferentes niveles. Tiene un fundamento folclórico. Su fórmula es utilizar el canto sin instrumentos como base del aprendizaje, es apropiado para edades tempranas, dos años o menos. También de una forma divertida, se acerca al niño al vasto mundo del lenguaje y los sonidos.

Dentro del desarrollo de éste método, primero se aprende la lengua musical materna, es decir que es necesario descubrir e identificar que el primer contacto musical del niño se genera desde el vientre de su madre, para poder acceder por esta vía al lenguaje universal de la música. Está basado en técnicas de improvisación.

Ideas principales de Kodaly:

- a) la música como necesidad básica.
- b) Enseñar música con calidad.
- c) El niño aprende 9 meses antes de su nacimiento.
- d) La música debe enseñarse en toda institución educativa.
- e) El oído, la vista, las manos y el corazón deben educarse a la vez.

El método kodaly se caracteriza por el trabajo permanente de la canción, para que se convierta en algo asimilable y práctico, esto se desarrolla por medio del trabajo vocal, que es el instrumento primario.

El fin de la utilización de canciones infantiles es necesaria por que se utilizan en ellas las mismas células rítmicas y melódicas, de ésta manera el niño se acostumbra a cierta música que servirá más tarde en una introducción al desarrollo de la teoría.

Kodaly propone que es necesario enseñar la música tradicional y la lengua materna, de ésta forma se puede ingresar a la enseñanza de otra música.

1"En el aprendizaje del instrumento se tocan las mismas piezas que se han aprendido cantando. A la vez, se tiene muy en cuenta el **aspecto social** de la música, dejando que el niño toque con sus compañeros, con el profesor, etc. El inconveniente que tiene este método es que las canciones con las que se aprende son muy **básicas y sencillas**. Por eso, si nos decidimos por este método, es muy importante que el niño empiece a estudiar música de bien pequeño. Si nuestro hijo ya tiene 11 años no querrá cantar "Cinco lobitos", pero si se lo podemos pedir a un niño de 3 años, estará encantado."

El método Kodaly es uno de los más completos, por que abarca la enseñanza del canto y la interpretación en los niveles primarios, hasta los niveles profesionales, teniendo en cuenta aspectos psico-evolutivos en el niño.

Zoltan Kodaly (Kecskemet 1882 - Budapest 1967) músico y compositor húngaro, demostró interés por la pedagogía musical dejando su faceta de compositor y director de orquesta para dedicar gran parte de su vida a la recopilación de un amplio repertorio de música popular y folklórica (se habla de ciento cincuenta mil canciones), utilizada en su metodología. El mismo afirma: " Me parece que no me arrepentiré nunca del tiempo que no dediqué a escribir composiciones de gran formato. Creo que haciendo así he realizado un trabajo útil para el colectivo, tan útil como si hubiera escrito otras composiciones sinfónicas".

Kodaly contó en su trabajo con la colaboración de Béla Bartók.

"la música tradicional está viva, es una fuente interminable de arte. Béla Bartók la considera con el mismo valor estético que las fugas de Bach o las sonatas de Beethoven..." (Z. Kodály). Kodaly resaltaba la importancia de la música tradicional, la cual debería de enseñarse y no contaminarse, llamando a ésta música contaminada como "basura musical", aprenden música a partir de su madre y familiares. La Hungría de las primeras décadas de nuestro siglo, no conocía otra música que la popular o la culta debido a que las relaciones con otros pueblos y culturas, sobre todo de Europa occidental, eran casi inexistentes. De ahí radica su éxito con la música tradicional, sin influencia alguna. La característica fundamental de la actividad pedagógica de Z. Kodály está basada en su afirmación: " ¡Que la música pertenezca a todo el mundo!".

De esta manera se pueden apreciar los criterios pedagógicos y teóricos de kodaly, llegando al análisis de que el niño habla antes de escribir, y que a partir de la experiencia se logra nociones y reglas en el lenguaje.

Z. Kodály dice: " El objetivo o meta de la música no es llegar a ser juzgada sino convertirse en nuestra sustancia, hay mucho analfabetismo musical incluso entre los niveles cultos de nuestra sociedad. Es inútil tratar de obviar esta situación divulgando la música sinfónica de buena calidad. Aquellos que no están acostumbrados a escucharla comprenderán poco y no podrán acercarse a ella a través de la lectura formal en partitura".

La experiencia sirve para detectar errores, no para corregirlos. Sería como si intentásemos enseñar la pronunciación de vocales y consonantes a diferentes velocidades, durante años, sin aprender nunca ni una sola palabra; o aprender la pronunciación de un idioma extranjero sin comprender el significado y pretender que esta persona pueda obtener una cultura literaria o de otro género.

Por lo tanto el aprendizaje musical no debe ser algo mecánico, como suele suceder en el solfeo o la ejecución de un instrumento. ¿A qué se refiere Z. Kodály cuando dice "saber leer la música"? Sin duda ninguna no se refiere a la lectura tradicional de sonidos, uno tras otro, sin comprender su significado ni el nexo de unión entre los mismos. Aprender a leer música debe involucrar aspectos literarios, es decir no leer de forma fragmentada; si no que se pueda leer como se lee un poema que se siente y se disfruta. La voz es el primer y más versátil instrumento musical que demasiadas veces relegamos a un segundo plano, para dejar espacio a pequeños instrumentos musicales de diferente tipología esto puede ser debido a que la mayoría del profesorado de educación musical no conoce la fisiología vocal y ante problemas de desafinación prefiere dedicarse a otra actividad que le resulte más conocida.

Es indispensable conocer la diferencia entre la palabra desafinado y desentonado, la persona desafinada es la que produce sonidos e intervalos totalmente diferentes a los que escucho; la persona desentonada reproduce más o menos los intervalos escuchados pero en una tonalidad diferentes sin embargo hay que distinguir entre el desentonado y el desafinado. La mayoría de las personas que clasificamos normalmente como desafinados, en realidad pertenecen a la categoría de desentonados, ya que son personas que no han tenido la posibilidad de desarrollar su oído musical ya sea por un analfabetismo musical familiar, por la imposibilidad de relacionarse con el mundo de la música en su sentido más pedagógico, o por un "adiestramiento" musical erróneo.

Antes de aplicar el método Kodaly es tan necesario tener un conocimiento musical completo, ya que por medio de la práctica vamos obteniendo experiencia y conocimiento a partir de la coherencia del método.

Es necesario evitar que los niños se acostumbren de pequeños a la música de baja calidad ya que después sería demasiado tarde" En la época actual, esta es quizás una de las tareas más difíciles debido a la contaminación que el niño recibe desde su nacimiento a través de los medios de comunicación, discos,... ¿Cómo podemos competir con los "mass - media"? Es importante ver que el niño no va a estar alejado de toda manifestación cultural musical, ya que los medios de comunicación son de permanente difusión, es indispensable que el docente intervenga y entienda ése contexto musical, dejando que disfruten y exploren su propio mundo musical. De esta forma y de forma paulatina se podrá integrar ciertos elementos de la música popular con la música académica, de ésta manera el docente deberá actualizarse e investigar géneros musicales vigentes. "La música es una experiencia que la escuela debe proporcionar", pero la realidad educativa en la básica primaria es otra, ya que algunos puntos del desarrollo de un currículo no favorecen ésa necesidad, y de forma idealizada se argumentan objetivos descontextualizados y sin ningún favorecimiento social. El entusiasmo

musical para solucionar estos problemas debe contagiar tanto a profesores como a los estudiantes, siendo recursivos, formando actividades culturales, etc.

"El canto diario es muy importante. El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva proporciona personas disciplinadas y nobles de carácter; su valor, en este aspecto, es incalculable". El canto como motivador de integración social y cívica, permitirá en los estudiantes la capacidad de sentido de pertenencia, responsabilidad y disciplina, esto combinado con una preparación técnica, escogiendo un repertorio clave para su mejor funcionamiento. El docente también debe tener un conocimiento previo de la parte fisiológica y patológica del como funciona el aparato fonatorio." Resolver problemas de entonación, enseñar la correcta respiración y reconocer los problemas que conlleva la tesitura vocal de nuestros alumnos son conocimientos absolutamente necesarios si no queremos correr el riesgo de estropear de forma irreparable las voces de los alumnos". También la elección del repertorio deberá ser realizada con los siguientes criterios:

- a).La utilización de los intervalos en una canción, que dependerá de la edad del niño y el registro y tesitura del niño.
- b). utilizar canciones populares llamativas, usando variedad de ritmos y Culturas.
- c).reconocimiento, respeto, tolerancia por las variadas manifestaciones culturales.
- d). trabajar con canciones con elementos ya trabajados, estudiando características como intervalos, el modo, la forma, la dinámica.

"En la vida de un niño la experiencia musical decisiva aparece entre los seis y los dieciséis años. Durante esta época de crecimiento es cuando es más receptivo y cuando muestra mayor talento".En Hungría, en las escuelas infantiles especializadas con el método Kodály, los niños terminan con un patrimonio vocal de unas cuatrocientas canciones, retahílas, y juegos musicales aprendidos. Esto ayudará a que el docente disponga de un material extenso y relevante. Actualmente los niños que ingresan en la básica primaria no poseen una preparación suficiente en la educación musical y por lo tanto tampoco hay una información mínima hacia el docente de esa educación musical.

"Con respecto a los maestros de educación Primaria ya hemos reflejado anteriormente que la formación nos parecía bastante escasa, pero es a todas luces insuficientes cuando se encuentran habilitados por algunos cursos de

especialización que realiza el MEC en convenio con la Universidad si estos no comienzan a realizarse de una forma totalmente rigurosa”.

Dentro de la educación de la básica secundaria, todo se ha manejado de forma monótona, manteniendo la misma temática, por lo tanto el papel pedagógico del docente debe de ser de forma constante y cambiante. Por eso resulta evidente la necesidad de un ejercicio interdisciplinario en la cual docentes y estudiante puedan relacionar puntos claros de la realización de un trabajo en grupo, actualizándose e investigando todos los fenómenos educativos que producen un cambio satisfactorio en otras culturas.

“Para concluir pensamos que sería positivo que, para acceder a la especialidad de Maestro especialista en Educación Musical en las Escuelas Universitarias, se exigiera una formación musical básica y al mismo tiempo que la especialidad contara al menos con cuatro años para la formación de los futuros docentes, ya que la mayoría de ellos cuando finalizan la especialidad tienen la sensación de no haber aprendido lo suficiente para poder ofrecer una educación musical de calidad Si bien es cierto que podemos considerar positivo el haber conseguido crear la inquietud y necesidad de continuar con su formación”.

6.1.1.4 MÉTODO MUSICAL DE DALCROZE

Ideas principales de dalcroze:

Los rasgos sobre los que el profesor construye su clase: la escucha, la práctica y la improvisación.

- **Escucha:** por medio de audiciones, en la clase teórica, los niños fueran comprendiendo la música.
- **Practica:** comprender un concepto por medio de la idea de que la teoría sigue a la práctica, por medio de la experimentación y audición previa de dicho ejercicio.
- **Improvisación:** al principio el docente improvisa con un instrumento melódico, luego el niño improvisan con el movimiento, la canción y los instrumentos.

Se manipulan conceptos por medio de la improvisación, para no repetir información memorizando, esto lleva a que el docente determine ver lo que el niño ha interiorizado. El método Dalcroze tiene profundos efectos en la interpretación musical, pero no está orientado a ofrecer resultados visibles a corto plazo”.

Este compositor suizo entendía que la educación musical debía basarse en la audición. Su teoría afirma que se aprende música mediante el oído, acostumbrado a captar las relaciones entre las notas, tonalidades y acordes, y también mediante el cuerpo entero gracias a ejercicios especiales, es propia para niños de edades tempranas, se valora la sensibilidad de sentir por encima de las capacidades.

Favorece la psicomotricidad. Busca despertar el deseo de expresarse desarrollando las facultades emotivas, la imaginación y la creatividad, este método se enseña por medio de juegos, siempre basados en la improvisación. Según cada etapa de desarrollo, existe una metodología, aquí el cuerpo se considera un instrumento musical. El acercamiento a los instrumentos se realiza desde el principio. Una vez interiorizados los conceptos básicos, se enseña a escribir y a leer los sonidos (solfeo).

6.1.1.5 MÉTODO MUSICAL SUZUKY

Su mentor es el conocido violinista japonés Dr. Suzuki, cuyo principio teórico se basa en que igual que se aprende a hablar se adquiere el lenguaje musical. Un ambiente de cariño y la repetición de lo que se oye son dos puntos básicos.

Lo ideal es empezar con los tres años. Los padres asisten y participan en las clases. Además de practicar solos, también tocan en grupo, lo que fomenta la comunicación. Empiezan directamente con el instrumento: violín, violoncello o piano. Se adapta al ritmo de cada niño.

El desarrollo de éste método empieza instruyendo a los padres en la metodología, para que puedan ayudar a su hijo en casa. En los primeros años, acompañan a sus hijos en clase, que en principio son cortitas y, poco a poco, se alargan según aumenta su capacidad de concentración. Con técnicas pedagógicas el niño empieza a tocar melodías sencillas y llega a dominar el instrumento en pocos años con verdadera sensibilidad artística.

Este compositor suizo entendía que la educación musical debía basarse en la audición. Su teoría afirma que se aprende música mediante el oído, acostumbrado a captar las relaciones entre las notas, tonalidades y acordes, y también mediante el cuerpo entero gracias a ejercicios especiales, es propia para niños de edades tempranas, se valora la sensibilidad de sentir por encima de las capacidades.

Suzuki piensa que todo niño tiene la capacidad necesaria de aprender música de calidad, todo acompañado de cierta disciplina, por medio de la lengua materna. Con este método, los niños empiezan a hacer música con 2-3 años. Se les pone música para escuchar, se les da un instrumento para investigar, para descubrir y cuando consiguen hacer un pequeño paso para imitar un sonido, se les motiva a continuar por ese camino. Es necesario e indispensable el acompañamiento permanente de los padres, ya que el seguimiento musical del niño debe estar supervisado en cierta medida desde el hogar, y también tratar de involucrar a los padres en algunas actividades culturales simples. Formando de esta manera el llamado "Triángulo Suzuki".

Este método nos pide una dedicación continua y sistemática. Un alumno que empieza debería tocar cada día acompañado de uno de sus padres durante 10 minutos aproximadamente. El niño sigue dos tipos de lecciones: una individual y otra en grupo. En la lección individual se trabajan los elementos técnicos como la postura del cuerpo, el movimiento del arco (en los instrumentos de cuerda, como

el violín o el violonchelo), la colocación de las manos (sobre el piano, sobre el violín,...). En las clases de grupo, el niño comparte la música con los otros niños, reforzando todo aquello que ha aprendido en la clase individual.

Las canciones y obras que los niños aprenden con el método Suzuki son muy atractivas, de forma que motivan al niño a aprender otras nuevas y así avanzar hacia obras más difíciles.

“El Dr. Suzuki observó que los bebés, desde que nacen, están rodeados por los sonidos de su lengua materna; a medida que crecen, la hablan con enorme fluidez. Todos sabemos que expresarse y hablar requiere de una gran habilidad, ¿verdad? ¿Qué pasaría, entonces, si los niños estuvieran rodeados de sonidos musicales de idéntica manera? La respuesta es sencilla: desarrollarían una habilidad igualmente extraordinaria para la música.”

Desde entonces, el Dr. Suzuki se dedicó a analizar el proceso de aprendizaje de la lengua y se dio cuenta que los niños siguen siempre determinadas pautas: al principio, el niño se acostumbra gradualmente a los sonidos de la lengua materna (escucha hablar a su mamá, a su papá, a los abuelos, vecinos, etc.); luego, los padres intentan que el niño aprenda palabras a través de la repetición constante (por ejemplo, “mamá”, “papá”, “agua”, etc.); por fin, cuando el niño empieza a hablar, los padres reaccionan con mucha ilusión, alentando y valorando cada pequeño avance; por último, el niño habla y cada vez lo hace mejor, la pronunciación se perfecciona y utiliza las construcciones correctas.

A este método lo llamó Método de la Lengua Materna y, fundado en el profundo respeto del niño como individuo y en el concepto de que la habilidad se aprende y no se hereda, lo llevó a la música.

Es así que los niños comienzan a hacer música desde muy pequeños. Ya con 2 o 3 años se le ofrecen los estímulos: escucha música, investiga un instrumento, imita un sonido o un ritmo, se lo motiva a seguir. ¡De la misma forma que cuando está aprendiendo hablar!

Es de suponer, entonces, que los padres tienen un rol muy importante en el entrenamiento: asisten a las lecciones, participan activamente, aprenden a prolongar en la casa la acción emprendida en la lección con la misma paciencia que tuvieron cuando les enseñaron a sus hijos a hablar su lengua. En síntesis, la responsabilidad de los padres es brindar seguridad a sus hijos, pero lo más importante: ternura.

El Método Suzuki va más allá de enseñar al niño a tocar un instrumento. Su propósito es ayudarlo a descubrir su potencial con el fin de aprender y de ser

una persona feliz y buena. El entrenamiento no busca producir artistas, sino ayudar al niño a encontrar el goce que deriva de la música.

6.1.2 EL MÉTODO

Es la organización racional de recursos (materiales, libros, objetos, contenidos) y procedimientos para alcanzar los objetivos de acuerdo al modelo propuesto.

En el proceso pedagógico intervienen tres clases de métodos

- relacionados con la dinámica del pensamiento lógico.
- Relacionados con la disciplina de objeto de estudio.
- Relacionados con la interacción personal.

El método va de la mano con los recursos didácticos y sus procedimientos, quiere decir que la utilización del método debe estar apoyado por recursos que fortalezcan el éxito de su metodología.

Método: según el diccionario de las ciencias de la educación (santillana) lo define así: Viene del griego métodos de meta, a lo largo y/o dos caminos, que se recorren, actuar con método, de oponer a todo hacer casual y desordenado es lo mismo que ordenar los acontecimientos para alcanzar un objetivo.

El método es un proceso utilizado para el conocimiento de las cosas, también es un proceso de desarrollo en función de organizar ideas de manera lógica, clara, organizada, concisa y coherente.

Dentro de la educación el método es indispensable tanto en el aprendizaje del estudiante como en la aplicación metodológica de los docentes, estos mecanismos de ordenamiento ya sea físico o mental contribuye a dinamizar diferentes actividades relacionadas con la educación.

6.1.2.1 Método según Heladio Moreno

“cualquier actividad que dirigimos hacia un determinado fin, mediante un proceso lógico se considera método”. Y que estudia las formas en que se ordena un todo coherente, un sinnúmero de conocimientos de modo tal que resulten claras las relaciones y la independencia de las partes componentes de un todo”.

Para Heladio Moreno el método es un proceso de conocimiento con un fin determinado por el conjunto de pasos ya analizados, que brindan la posibilidad de ejercer ese ejercicio de conocimiento en pro de una construcción de un conjunto de teorías y conceptos claros relacionados entre sí.

6.1.2.2 Método musical según Alix Zorrillo

“El juego y la música, dos aspectos que en el niño surgen de forma natural y espontánea después de muchos estudios, análisis y discusiones es aceptada la aprobación de estos aspectos para el desarrollo del niño, por que sin duda resultan inherente a su crecimiento, a su educación en general, y al logro de un equilibrado proceso de aprendizaje y socialización”.

Alix zorrillo determina a la música como un ejercicio espontáneo en el niño que se activa por medio del juego, cuyos procesos metodológicos deben ser equilibrados en el aprendizaje y la socialización. El crecimiento educativo debe estar a favor de su condición natural, creativa y lúdica.

Por lo tanto el juego es un factor importante en el buen desarrollo de un método, acompañada de la capacidad pedagógica del docente y su disposición creativa, frente al contacto directo y permanente que debe existir entre docente-método y estudiante.

6.1.2.3 Método según Mauro Laeng

Para Mauro Laeng el método es un mecanismo que tiene un determinado fin, donde es necesario realizar un procedimiento de carácter lógico, coherente e investigativo en función al estudio de los actores directos de este ejercicio educativo como lo son, la comunidad de estudio (objeto de estudio), su condición social, los paradigmas educativos. Por lo tanto se debe establecer un conocimiento claro de la metódica dentro de la metodología pedagógica.

6.1.3 Educación Artística Musical

Es evidente que dentro del desarrollo escolar, la educación artístico musical, es tomado por algunas instituciones como actividades de “relleno”, que carecen de importancia. La concepción de educación artística, en nuestra comunidad educativa, no debe estar relegada a un segundo plano, ya que no permitiría una educación integral en el niño.

“A menudo las artes se consideran como adornos, o como actividades extracurriculares, y a la hora de efectuar cortes presupuestales, entre los primeros que lo padecen se encuentran los cursos o profesores de educación artística”^{*1}

^{*1} Gardner y Grunbaum

6.1.4 Educación Básica Primaria

Según la ley general de educación, la educación en la Básica Primaria esta estipulada en el artículo 356 de la Constitución política, comprendida en 5 grados, enmarcados y definidos por un currículo común, constituido por las áreas fundamentales del conocimiento y la actividad humana.

6.1.5 Características motrices y cognitivas de los niños entre 8 y 9 años.

6.1.5.1 Desarrollo de la Motricidad

Según Samira Taumi el desarrollo motriz va mejorando gracias a las destrezas adquiridas en etapas anteriores, combinadas con un desarrollo mental. Es indispensable que en cierta edad el niño maneje en primera instancia una motricidad gruesa con juegos con pelotas y objetos grandes, progresivamente se deben objetos mas pequeños, con ejercicios más complejos, dependiendo del nivel de desarrollo motriz. En la música la motricidad es un factor determinante que brinda al niño herramientas primarias para el desarrollo de sus destrezas musicales, teniendo en cuenta el fortalecimiento de la lateralidad, la memoria auditiva, el desarrollo de articulaciones pequeñas con objetos pequeños para un sentido más creativo.

Las actividades de coordinación simultánea, logran en el niño más concentración y rendimiento, adquiriendo el ritmo para trabajar la motricidad gruesa y fina. Por ello es necesaria la creación de actividades lúdicas que involucren el cuerpo, el espacio y el desarrollo mental, intercalando ejercicios de lateralidad cerebral con el trabajo de extremidades corporales.

6.1.5.2 Potenciar la Cognición.

El niño a los 6 años de edad trata de entender el como funcionan las cosas, es capaz de categorizar objetos; pero todavía no razona por completo por asociación, responde de forma espontánea casi sin premeditar su respuesta, emitiendo varias afirmaciones, todavía no esta preparado para el qué y el ahora, a la edad de 8 años tiene el 85% del tamaño de la corteza cerebral de un adulto, piensa casi como un adulto, pero sin reflexiones hipotéticas. *1

*1SAMIRA Toumi, Técnicas de la motivación infantil N° 3, pag 93, 2003.

6.1.5.3 Descripción Metodológica para los niños de Básica primaria en los grados cuarto en las edades de 7 a 8 años.

Teniendo en cuenta el desarrollo de ésta investigación, los niños cuyas edades oscilan entre 7 y 8 años, se incluye la grafía musical, planteada de manera mas racional. Son los propios niños que piden un papel para ellos expresar los sonidos aprendidos, en la educación musical de las academias se comienza con el solfeo, el método es inverso, donde se lee primero y se escribe la música y después se enseña la técnica con variados instrumentos, sin impedir que se expresen de forma activa. El proceso metodológico se desarrolla dependiendo también de las estructuras sociales del niño, cuyo proceso educativo depende del entendimiento del docente con el entorno social y musical del niño.

6.1.6 Aprendizaje Significativo.

“Aprendizaje Significativo: la nueva información se incorpora de forma sustantiva, no arbitraria a la estructura cognitiva. Hay una intencionalidad de relacionar los nuevos conocimientos con los de nivel superior más inclusivos, ya existentes en la estructura cognitiva. Se relaciona con experiencias, hechos y objetos. Hay una implicación afectiva al establecer esta relación, al manifestar una disposición positiva ante el aprendizaje”.

El aprendizaje significativo está determinado por la apropiación de nuevos conceptos y conocimientos, a partir de un desarrollo cognitivo por medio de relación directa entre conocimientos previos y conocimientos nuevos, para crear un conocimiento nuevo, desechando algunas ideas que no eran necesarias o carecían de credibilidad.

¿Cómo lograr que un aprendizaje sea significativo para los niños? D. Ausubel define la significatividad del aprendizaje como la posibilidad de establecer relaciones sustantivas entre el contenido que se aprende y los ya adquiridos por el sujeto en instancias anteriores. La funcionalidad del conocimiento se refiere a su cualidad de ser soporte de otros nuevos y de estar inmerso en un sistema lógico. Distingue también Ausubel entre la significatividad lógica y la significatividad psicológica, en tanto la primera corresponde a cierta lógica interna del contenido y a su presentación, y la segunda a la capacidad necesaria del niño de asimilarlo en función de sus experiencias previas de aprendizaje.

Ausubel, frente a la encendida defensa de muchos autores del aprendizaje "por descubrimiento", postula que el verdadero aprendizaje es "por recepción" y revaloriza el lugar de los contenidos, en ese sentido.

En los días o semanas siguientes a la experiencia anteriormente narrada del niño de sala de lactario, el mismo bebé ha de percutir con la misma baqueta otras superficies. Un tambor, mesas, almohadas, etc., es decir, aplicará a otros contextos el aprendizaje que en un primer momento estuvo restringido al celestín: el acto de percutir con la baqueta se convertirá en un saber procedimental de gran funcionalidad, que le facilitará nuevas búsquedas y exploraciones de lo sonoro y del movimiento.

Según Ausubel, el aprendizaje significativo puede ser por descubrimiento, según el proceso que se utilice en la aplicación metodológica. En este sentido el aprendizaje escolar dependerá del grado en que el nuevo aprendizaje sea significativo.

El aprendizaje significativo se define como el proceso que ocurre en el interior del individuo, donde la actividad preceptiva le permite incorporar nuevas ideas, hechos y circunstancias a su estructura cognoscitiva; a su vez, matizarlas exponiéndolas y evidenciándolas con acciones observables, comprobables y enriquecidas; luego de cumplir con las actividades derivadas de las estrategias de instrucción, planificadas por el mediador y/o sus particulares estrategias de aprendizaje. En el aprendizaje significativo el estudiante logra relacionar la nueva tarea de aprendizaje, y no arbitraria con sus conocimientos y experiencias previas, almacenadas en su estructura cognoscitiva. De ahí esas ideas hechos y circunstancias son comprendidas y asimiladas significativamente durante su internacionalización.

El aprendizaje significativo también puede darse por **recepción y por descubrimiento**.

Aprendizaje significativo por **recepción** es aquel en donde el total del contenido que debe ser aprendido por el estudiante se le presenta en su forma final. Aquí el estudiante tiene como tarea comprender e incorporar la nueva información a su estructura cognoscitiva.

Aprendizaje significativo por **descubrimiento** en este proceso se le presenta al estudiante la información de manera tal que el debe descubrir el contenido, organizarlo, formar nuevas combinaciones en su estructura cognoscitiva preexistente e interiorizar el nuevo contenido.

Aprendizaje de representaciones tiene como objeto las unidades simbólicas, significados simples o normalistas.

Aprendizaje por **repetición** se produce cuando el estudiante incorpora el nuevo contenido de manera mecánica, repetitiva, sin vinculación con su estructura cognoscitiva. ¹ Es el caso de un médico, quien por hacerle la suplencia a su novia matemática, acepta dictar una conferencia sobre la integral de integrales, usando el teorema de Hamilton. Él médico se aprende los postulados del teorema de memoria; Si un asistente le hace alguna pregunta el no será capaz de emitir respuesta lógica. Es necesario acortar, el aprendizaje significativo no excluye a los procesos repetitivos, siempre que estos sean posteriores aquel, pero no para entender y recordar como fin mismo, sino para operar transformaciones que generen nuevas proposiciones de soluciones.

El aprendizaje significativo requiere de materiales potencialmente significativos y una actitud positiva a ese proceso. De allí que este tipo de aprendizaje tiene

sentido, por cuanto responde a algún objetivo y/o responde algún criterio. Se distingue entonces un proceso de aprendizaje y un resultado significativo; es decir el sujeto utiliza una estrategia conveniente para lograr un conocimiento significativo. En consecuencia, se observan dos factores: la estructura cognoscitiva y el conjunto de materiales y/o contenidos que son objetos de estudio.

de material, la dificultad, el tamaño del paso (secuencia lógica entre una y otra tarea), la lógica interna, la organización y la comunicación eficaz.

6.2 MARCO LEGAL

Para efecto de la investigación se ha tenido en cuenta el artículo 21 de la sección tercera (educación básica), del capítulo primero (educación formal), del título II (Estructuras del servicio educativo) de la Ley General de Educación (Ley 115 de Febrero del 94), los literales a, b, d, f, g, l y ñ

La formación de valores fundamentales para la convivencia en una sociedad democrática, participativa, y pluralista.

Desarrollar valores éticos de participación social para un mejor desarrollo integral.

El fomento del deseo de saber, de la iniciativa personal frente al conocimiento y frente a la realidad social, así como del espíritu crítico.

Entendiendo como la motivación que el educador debe inculcar en los niños, para que estos a través del deseo e iniciativa se apropien del método que vamos a enseñar.

El desarrollo de la capacidad para apreciar y utilizar la lengua como medio de expresión estética.

Es decir, que la música como lenguaje, aportará a los niños un nuevo medio de comunicación, tanto personal como grupal

La comprensión básica del medio físico, social y cultural en el nivel local, nacional y universal, de acuerdo con el desarrollo intelectual correspondiente a la edad.

Es decir, que la música desarrollará en el niño su sentido de pertenencia por el folklore local y nacional con una proyección hacia la música universal dependiendo de su edad.

La asimilación de conceptos científicos en las áreas de conocimiento que sean objeto de estudio, de acuerdo con el desarrollo intelectual de la edad.

Entendiendo como la comprensión y asimilación del método Femalu, tanto en su parte teórica, como práctica.

La formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura.

Es decir, que la formación artística en la materia de música desarrollará la personalidad y la integralidad del niño como persona y como un ser con libertad y con responsabilidad en la sociedad.

6.3 MARCO CONTEXTUAL.

6.3.1 MACROCONTEXTO.

El Colegio Nuestra Señora de Las Lajas se encuentra ubicado en el Municipio de San Juan de Pasto, Departamento de Nariño, en la Carrera 33 NO 2 Sur - 08, Barrio La Primavera. Se encuentra ubicado al occidente de la ciudad de Pasto, con los siguientes límites:

AL ORIENTE: Panamericana

AL OCCIDENTE: hospital Psiquiátrico, "El Perpetuo Socorro". AL NORTE: Con la urbanización Villa Vergel.

AL SUR: El barrio Primavera al cual pertenece por su ubicación.

Los estudiantes de este establecimiento, en su mayoría proceden de los estratos sociales 2 y 3, sus padres son de escasos recursos económicos y proceden de los barrios populares tales como: Santa Bárbara, Miraflores, Esmeralda, Sagrado Corazón de Jesús, Santa Mónica, El Pilar, Sumatambo, Mijitayo, Lorenzo, La Carolina y Mercedario.

Este centro educativo comenzó a laborar en la Subestación El Carmen del Barrio el Tejar y por motivo del crecimiento de la población estudiantil, la dirección General de la Policía Nacional creó el presupuesto necesario para la compra del lote y la construcción de la planta física apropiada para que funcionara normalmente.

Su construcción es nueva, amplia y en perfectas condiciones; sus paredes de ladrillo y construcción de concreto. Los salones muy amplios, excelente ubicación de las aulas, adecuadas oficinas, cuenta con cafetería, biblioteca, teatro, laboratorio, cuatro campos deportivos, sala de deportes, restaurante escolar, oratorio, sala de audiovisuales, sala de cómputo, aula de educación no formal, enfermería y odontología, zonas verdes y vías de acceso pavimentadas.

Esta ubicado en el Barrio La Primavera, en la Carrera 33 NO 2 Sur - 08, Avenida Panamericana, teléfono 7238165. Esta inscrito en el Mapa Educativo No 1 y pertenece al Núcleo 011 con sede en el INEM de la ciudad de Pasto.

La situación es muy favorable, se encuentra en un lugar muy apartado del centro de la ciudad y del bullicio, muy cerca de varios centros educativos; pero esto no le perjudica en nada, por el magnífico servicio de bus que existe de propiedad del Colegio que facilita el acceso de la población estudiantil.

En lo ecológico, la amplitud de sus instalaciones, las zonas verdes, el aseo y el cuidado permanente de las plantas hacen del centro educativo un lugar acogedor.

6.3.2 MICROCONTEXTO.

La unidad de estudio en su totalidad esta conformada por 26 estudiantes del grado cuatro dos (4-2) del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto. Quienes cuentan con la siguiente descripción:

- Edad: Promedio 10 años.
- Clasificación por género: El grado 4-2 cuenta con 12 niños y 14 niñas.
- Padres: personal de la policía nacional de Colombia tanto uniformados como no uniformados
- Sueldo promedio 800.000 pesos. (Anexo C).

A continuación se presenta la tabla que muestra la siguiente información.

Primer Nombre	Segundo Nombre	Primer Apellido	Segundo Apellido	grado	Grupo	Estrato Socioeconómico
ERIKA	LISBET	ARETAGA	ROSERO	4	2	2
ALVARO	ANDRES	BASANTE	ROSERO	4	2	Tres
JUAN	DAVID	BENAVIDES	GOMEZ	4	2	Tres
ESTEPHANNY	MARCELA	BOLAÑOS	PINZA	4	2	Dos
DEIVID	JOHAN	BOTINA	MONSALVE	4	2	Tres
BRAYAN	GIOVANNY	BURBANO	GARZON	4	2	Uno
KELLY	JHOANA	CAMPAÑA	CUASPA	4	2	Tres
JOHANA	LUCIA	CORTEZ	RUIZ	4	2	Tres
KATHERINE		DE LA CRUZ	LOPEZ	4	2	Dos
JORGE	ENRIQUE	DELGADO	MONTEZUMA	4	2	Dos
FRANCY	DAYANA	DELGADO	PALECHOR	4	2	Dos
ANGIE	MARISOL	DIAZ	QUITIAQUEZ	4	2	Uno
KEVIN	EDUARDO	ESTUPIÑAN	ROJAS	4	2	Tres
OSCAR	ALEXANDER	GAMEZ	PAZ	4	2	Uno
JHONATAN	HERNAN	GOMEZ	NARVAEZ	4	2	Uno
MARIA	ANGELICA	GUERRERO	HERAZO	4	2	Uno
JIMMY	ALEXANDER	JARAMILLO	RODRIGUEZ	4	2	Dos
DANIELA	PAOLA ESTEFANIA	LEGARDA	FIERRO	4	2	Dos
MARIO	FERNANDO	MENESES	LASSO	4	2	Uno
KELLY	YOHANA	MONTAÑO	RUALES	4	2	Uno
JHON	SEBASTIAN	NARVAEZ	CERON	4	2	UNO
LUIS	FERNANDO	ORTIZ	HIGIDIO	4	2	Dos
BETSY	YULIANA	SIERRA	MICOLTA	4	2	Dos
ANGELA	MARCELA	TOBAR	PASTAS	4	2	2
CARLOS	ESTIVEN	TOVAR	RUIZ	4	2	Uno
JESSIKA	LORENA	VINCHIRA	LOPEZ	4	2	2

6.2 MARCO DE ANTECEDENTES.

Irene Segarra está pensado principalmente para ser aplicado en escuelas de música especializadas, aunque también puede darse en escuelas normales, siempre y cuando le dediquen a la música un tiempo diario. Consta de 8 cursos. La canción es la base del método, como en el método Kodály. Se empieza por canciones populares sencillas, pero se llega a canciones extranjeras más complicadas o de otras épocas de la historia de la música.

Se da mucha importancia a la educación sensorial: experimentar antes que asimilar. Se trabaja, pues, la educación rítmico-motora y del oído para desarrollar el sentido musical de los niños y preparar el camino para futuros aprendizajes. El aspecto rítmico se basa en el trabajo motor que permite obtener una buena coordinación y una independencia de movimientos, tanto individuales como en grupo. En el aspecto melódico se prepara el oído para captar el sentido ascendente o descendente, la relación de las frases, etc.

También se concede gran importancia a las audiciones, que amplían el horizonte de conocimiento de la música y ayudan a adquirir el hábito de escuchar.

Teniendo en cuenta el desarrollo de la investigación los niños cuyas edades oscilan entre 7 y 8 años se incluye la grafía musical, pero planteada de manera racional. Son los propios niños los que piden un papel para expresar los sonidos. En el método tradicional de las academias se empieza con solfeo el sistema es el inverso. Primero se lee y escribe música y después se aprende la técnica. A partir de esta edad es cuando se desarrolla la destreza técnica con los instrumentos, sin que se les impida expresarse de forma atractiva.

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL SIGLO XX.

Por: Violeta Hemsy de Gainza

Presidente del FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical). Chile.

Cada vez que nos reunimos con profesores de música corroboramos que éstos siempre están deseosos de aprender nuevos recursos para aplicar en el aula, además de recibir materiales, técnicas e ideas que les ayuden a optimizar su trabajo. Esto es por cierto sumamente positivo, pero conviene recordar que la educación musical no es diferente de otros campos del conocimiento y, por lo tanto, sobre todo en la época en que vivimos, cuando se consigue un empleo o se realiza una tarea específica es primordial conocer qué es lo que realmente se hace, para quién se trabaja, por qué se trabaja... Y en caso de no poder renunciar, por motivos de necesidad, a determinada actividad a la que no se adhiere enteramente, es necesario saber de qué manera proceder, hacia dónde apuntar, con qué personas y de qué manera asociarse y colaborar, etc.

El siglo XX fue una época de descubrimientos e invenciones, con un ritmo inédito a través de la historia. Fue el siglo del psicoanálisis, de los vuelos espaciales, de la radioactividad, la tecnología, la informática, la ecología... Desde el punto de vista de la educación musical, también podría ser denominado "el siglo de los grandes métodos" o "el siglo de la Iniciación Musical". Hoy en día, cuando a un especialista en informática, por ejemplo, le preguntamos: "¿Cómo se encuentra posicionado nuestro país en el tema?", en general nos responde que, en cuestiones de desarrollo, nos encontramos "más o menos, dos o tres años retrasados respecto de Francia". "¿Y Francia cómo está?"..., "dos años detrás de los Estados Unidos de Norteamérica". Algo semejante acontece cuando se focaliza la educación general o la educación musical, en particular; estas especialidades también van detrás del carro, siguiendo a los países líderes en materia de innovaciones.

Es nuestro propósito proponer, a continuación, desde la óptica de la educación musical, una secuenciación provisoria de los desarrollos pedagógicos que se sucedieron en nuestros países a lo largo del siglo XX.

PRIMER PERÍODO (1930-1940). DE LOS MÉTODOS PRECURSORES

Desde los albores del siglo, en occidente, destacadas figuras pedagógicas sienten la necesidad de introducir cambios esenciales en la educación musical. Entre los enfoques precursores se cuentan el método denominado "Tonic-Sol-Fa"²en Inglaterra ("Tonika-Do" en Alemania), y el método de Maurice Chevais³en Francia, el cual -entre otros recursos-utiliza la fonomimia en la didáctica del canto en el nivel inicial. Respecto del método "Tonic-Sol-Fa" podría decirse que éste ya era conocido en Inglaterra desde finales del siglo anterior: los maestros ingleses, a comienzos de 1900, debían prepararse para aplicar en su enseñanza los "signos de la mano", las "sílabas rítmicas" (ta, ta-te, tafa-tefe, etc.) y otras técnicas pedagógicas, de acuerdo con los requerimientos oficiales.

Durante las primeras décadas del siglo XX se había gestado en Europa el movimiento pedagógico denominado "Escuela nueva" o "Escuela activa", una verdadera revolución educativa, que expresó su reacción frente al racionalismo decimonónico focalizando, en primer plano, la personalidad y las necesidades del educando. Los métodos "activos"-Pestalozzi, Decroly, Froebel, Dalton, Montessori-se difunden en Europa y Norteamérica e influyen posteriormente la educación musical. En el Collegium Musicum de Buenos Aires, institución educativo-musical de carácter privado, se intentan las primeras innovaciones metodológicas en Argentina. Al igual que en otros países latinoamericanos, numerosos músicos extranjeros que llegan desde Europa escapando de las guerras traen con ellos los nuevos enfoques metodológicos.

SEGUNDO PERÍODO (1940-1950). DE LOS MÉTODOS ACTIVOS

Entre las figuras sobresalientes de la pedagogía musical de los países europeos que ejercen su influencia en este período se destaca, por su acción vanguardista, el músico y educador suizo E. Jacques Dalcroze (1865-1950), creador de la Eurytmia. El panorama pedagógico se enriquece más tarde con los aportes personalísimos de Edgar Willems (1890-1978, Bélgica-Suiza) y Maurice Martenot (1898-1980, Francia); ambos ratificarán oportunamente sus coincidencias conceptuales básicas con J. Dalcroze, en relación a la educación musical.

En la misma época, se difunden en los Estados Unidos de Norteamérica las ideas de John Dewey (1859-1952), filósofo y educador, que proclama la necesidad de una educación para todos, la democracia en la educación (la enseñanza debía cambiar para que todo el mundo pudiera tener la posibilidad de aprender). La posición filosófica y el mensaje educativo de Dewey influenciaron a James Mursell⁴, el brillante psicólogo y educador musical norteamericano, cuyas obras y enseñanzas confieren particular realce a la pedagogía musical de su país en las décadas del 40 y 50.

TERCER PERÍODO (1950-1960). DE LOS MÉTODOS INSTRUMENTALES

Incluimos en la categoría de "métodos instrumentales" los métodos del alemán Carl Orff (1895-1982), centrado en los conjuntos instrumentales; del húngaro Zoltán Kodály (1882-1967), que privilegia la voz y el trabajo coral, y del japonés Suzuki (1898-1998), que inicialmente se focaliza en la enseñanza del violín.

A partir de los 50 se conocen en Buenos Aires -desde donde se irradian hacia el resto del país- los nuevos métodos de educación musical. Durante este período se registra una intensa actividad en el campo educativo musical: los profesores muestran entusiasmo y adhesión frente a las propuestas metodológicas de los grandes pedagogos, hay trabajo para los docentes musicales, los líderes pedagógicos locales difunden sus enseñanzas en el interior del país y, a la vez, asisten a los frecuentes seminarios y congresos internacionales que se realizan en Brasil, Chile, Centroamérica, Uruguay (éste último fue uno de los países activamente involucrado en los procesos de cambio que tuvieron lugar en ese momento).

En el período anterior, el acento metodológico había estado colocado en el educando, sujeto de la educación: Willems se interesó primordialmente en el ser humano y su relación con la música; Orff dará ahora prioridad a la producción de piezas y materiales orientados a estimular la ejecución grupal (instrumental, vocal, corporal). Este compositor produce una obra didáctica en cinco tomos (el "Orff Schulwerk") que integra los juegos lingüísticos y el movimiento corporal al conjunto vocal-instrumental. En el mundo occidental se multiplican los grupos de percusión a base del "instrumental Orff", y se ejecutan y difunden las alegres piezas para niños y jóvenes del Orff Schulwerk.

Podría decirse, generalizando, que durante la década de los 60 Europa produce pedagogía musical, Estados Unidos de Norteamérica la comercializa, y en

América Latina -así como en muchas otras partes del mundo "moderno"- se la consume. En Estados Unidos, curiosamente, no surgen en ese momento -como en Europa- métodos originales de enseñanza musical, aunque sí se editan y se venden los principales métodos en boga-Suzuki, Orff, Kodály y también Dalcroze- como se continúa haciendo hasta ahora. Debemos reconocer, sin embargo, que el mayor acierto de la educación musical norteamericana consistió en haber impulsado, a través de diferentes modelos y propuestas, una enseñanza musical eminentemente pragmática y eficaz.

En Argentina, los profesores tuvieron acceso a un panorama amplio en materia de educación musical inicial, que incluía tanto los métodos y tendencias de origen europeo como los desarrollos pedagógicos norteamericanos. Esta apertura frente a las diferentes opciones que existían en materia de pedagogía musical, constituyó en aquel período un rasgo característico que definitivamente nos diferenció dentro del conjunto de los países latinoamericanos.

En el mismo momento en que se gestaban los graves procesos políticos cuyas consecuencias muy pronto padeceríamos, en los 60 se vivía en Argentina una verdadera euforia cultural. Junto a Chile, que se destacó por sus vanguardias educativas, Argentina lideró la educación musical en el continente latinoamericano llegando a influir en los procesos pedagógico-musicales tempranos de la península ibérica. En Chile funcionaba el INTEM (Instituto Interamericano de Educación Musical), organismo de la Organización de los Estados Americanos (OEA), donde se capacitaban en educación musical los becarios de toda Latinoamérica que hoy sobresalen profesionalmente en sus respectivos países.

En Buenos Aires se registra un movimiento editorial de rasgos inéditos, que no existió en otros países: se publican las traducciones y adaptaciones locales de los métodos Martenot, Willems, Orff, Kodály, además de la creciente producción de obras originales por parte de los pedagogos locales. Mientras en otros países de América Latina las publicaciones privilegiaron, por lo general, algún método específico, Argentina mantuvo durante décadas una gran independencia frente a la pluralidad metodológica.

Con Willems habíamos profundizado en el sujeto de la educación (en la personalidad del niño y en la psicología del principiante); con Kodály, en cambio, aprendimos a valorar el folclore, objeto imprescindible de la educación musical. Entre los años 1963 y 1967 se publicaron los cancioneros *Canten señores cantores* y *Canten señores cantores de América*, que realicé en colaboración con el distinguido compositor y pedagogo Guillermo Graetzer (Austria-Argentina, 1914-1993). Estas obras -editadas por Ricordi Americana- se contaron entre las primeras colecciones de canciones tradicionales de Argentina y de los países americanos que circularon en las aulas de nuestro país y en Latinoamérica. Se recuperaba entonces, como elemento esencial de la enseñanza musical, el folclore, el canto popular, destinado a constituirse en elemento de lucha y de resistencia a lo largo de las funestas dictaduras que sobrevinieron.

En este período decididamente "idealista" de la educación musical, las instituciones musicales nacionales e internacionales fueron lideradas por destacadas figuras del campo musical de ese momento. Presidieron la ISME (International Society of Music Education) el compositor húngaro Zoltán Kodály (1882-1967) y el soviético Dimitri Kabalevsky (1904-1987), entre otros.

CUARTO PERÍODO (1970-1980). DE LOS MÉTODOS CREATIVOS

En los métodos "creativos", el profesor comparte el ejercicio de la creatividad con sus alumnos.

El aporte de la llamada "generación de los compositores" (G. Self, B. Dennis, J. Paynter, M. Schafer, etc.), a la cual nos hemos referido en detalle en otras obras⁵, marca con su influencia la educación musical de las décadas del 70 y 80. No incluimos en este período los métodos Orff y Kodály, pues, a nuestro entender, en estos casos, los aspectos creativos son prácticamente monopolizados por el compositor de los materiales pedagógicos; los alumnos, si bien intervienen activamente en las producciones musicales, no lo hacen en función de creadores, sino como "usuarios" -ejecutantes e intérpretes- de los interesantes materiales musicales que aportan dichos métodos.

En el año 1971, la Sociedad Argentina de Educación Musical (SADEM) organizó en Buenos Aires un Congreso Internacional de Educación Musical, que tuvo la peculiaridad de reunir por primera vez en nuestro medio, en un foro de intercambio, a compositores y docentes de música. A partir de aquella memorable experiencia, la música contemporánea irrumpe en las aulas capitalinas; fascina dos por el descubrimiento y la eclosión sonora, muchos profesores llegaron entonces a pensar que los instrumentos tradicionales habían cumplido ya su ciclo vital.

Los educadores musicales conocen -primero a través de clases especiales y fotocopias y luego a través de la edición local- la obra del inglés George Self *New Sounds in Class*⁶. Poco después, todavía en la década del 70, en el stand de exhibición de materiales, descubrimos en alguno de los congresos internacionales de la ISME (International Society for Music Education) la obra pedagógica de Murray Schafer que rápidamente sería traducida y publicada en Buenos Aires, fascinando a todos por su libertad y apertura.

En las décadas del 70 y 80, la música contemporánea es la propuesta educativo-musical predominante. En Alemania, Inglaterra, Francia y en los países nórdicos, se escriben obras didácticas y se graba todo tipo de sonidos y ruidos destinados a la enseñanza musical. También en España, aunque en escala experimental, se publican materiales didácticos orientados a aplicar la música contemporánea en el aula. En el Río de la Plata, el compositor y pedagogo uruguayo Coriún Aharonián (1940 -) organiza y dirige los legendarios "Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea", donde muchos de nosotros aprendimos, enseñamos y compartimos experiencias con los creadores y pedagogos más destacados de la

escena musical mundial. Los jóvenes pedagogos locales también aportaron su creatividad en obras originales que se publicaron en Buenos Aires.

El FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical) prepara actualmente un libro que con seguridad despertará interés entre los educadores. Se titula Hacia una educación musical latinoamericana y reúne artículos de fondo de grandes personalidades, junto a propuestas y trabajos de jóvenes educadores latinoamericanos. La Dra. Marisa Fonterrada (San Pablo, Brasil) comenta, en un ensayo de carácter histórico de su autoría que forma parte de la obra que acabamos de mencionar: "¿No es extraño que el momento de la dictadura militar del Brasil haya sido una de las épocas de mayor creatividad en el campo de la educación musical?" En Argentina pasó algo semejante... En el año 1971, mientras conducía un taller de improvisación musical en el "Centro Cultural General San Martín", durante el Congreso Internacional de Educación Musical organizado por la SADEM (Sociedad Argentina de Educación Musical), conjuntamente con la ISME internacional, les dije a los participantes algo así como que "al improvisar en el instrumento, la gente por lo general suele hacer menos de lo que podría, incluso no hay necesidad de recibir un entrenamiento musical previo". Yo quería transmitirles aun con la escasísima libertad de que disponíamos en ese momento, que era posible, sin embargo, expresar algo más: intentar comunicarse. Aunque yo me refería a la improvisación en el piano, mis observaciones eran lógicamente transferibles a otros campos. Quizá por eso sentí que había dicho algo "peligroso", y al finalizar la clase temí ser oficialmente "sancionada"... ¡Hasta ese punto habíamos llegado! También en esa época el folclore se usaba como una forma de afirmación -personal y colectiva- frente a las limitaciones crecientes que padecíamos en materia de expresión. ¡Tenía razón Marisa Fonterrada cuando decía que en Brasil la creatividad fue una forma de resistencia.

QUINTO PERÍODO (1980-1990). DE TRANSICIÓN

Luego del jubiloso retorno de la democracia, en los 80, la Argentina aterriza en la polémica década del 90. Algunos estudiosos de la globalización y el neoliberalismo afirman que el siglo XXI habría comenzado, en realidad, ya en la década del 90. Nos encontrábamos en una época que, por el momento, preferimos llamar "de transición", por carecer por el momento de la perspectiva necesaria para emitir un juicio valorativo desde el punto de vista de la educación musical.

La diversidad de las problemáticas musicales y pedagógicas contribuye, en este período, a desdibujar los contornos de la educación musical, en tanto objeto de conocimiento. Continúa el interés por la música contemporánea en el aula, pero al mismo tiempo el campo educativo-musical recibe el influjo de numerosas tendencias: la tecnología musical y educativa, la ecología, los movimientos alternativos en el arte, la nueva corporalidad, la musicoterapia, las técnicas grupales, etcétera.

Como consecuencia de las olas migratorias, a través de esta época de expansión y globalización, el perfil social de los diferentes países se transforma y se vuelve multicultural. En relación a la educación musical, se insiste en la necesidad de dar a los alumnos una formación amplia que, sin descuidar la propia identidad, permita integrar otras músicas, otras culturas.

SEXTO PERÍODO (1990). DE LOS NUEVOS PARADIGMAS (NUEVOS MODELOS PEDAGÓGICOS)

Aunque por el momento persisten los problemas básicos de la educación musical, el panorama general pareciera comenzar a aclararse paulatinamente.

En la actualidad se observa, a nivel oficial y extraoficial, una neta polarización de las acciones educativas. Por una parte, está el ámbito de la educación musical inicial, que cuenta con un legado rico e importante, producto de un siglo casi completo (el siglo XX) de aportes y experiencias metodológicas, buena parte de los cuales aún no fueron adecuadamente procesados. Por otra, el nivel de la formación musical especializada o superior, como ya lo expresamos, continúa desactualizado: la mayor parte de las reformas educativo-musicales del siglo XX sucedieron en el campo de la educación general y de la educación musical inicial, mientras los conservatorios y las universidades permanecían al margen de los cambios.

En ambos "polos" -educación musical inicial y educación musical superior-, nuevos paradigmas educativos pugnan por imponer sus respectivas reglas de juego. En el sector de la educación musical inicial, escolar o infantil, existe en la actualidad una serie de opciones no excluyentes, a las cuales preferimos denominar modelos para diferenciarlas de los métodos que dominaron la escena pedagógica durante el siglo XX.

LA FORMACIÓN DEL MAESTRO ESPECIALISTA EN MÚSICA

Víctor Pliego de Andrés

La formación de maestros especialistas en música es una pieza clave para garantizar una educación musical general. A continuación se hace un examen crítico de esta especialidad dentro del contexto general de la educación, analizando los planes de estudios, la metodología, el perfil de alumnos y profesores, el sistema educativo y el contexto social. La enseñanza musical revela carencias culturales que afectan al sistema educativo en su conjunto y no solo a esta materia en particular. Tras la generalización de la educación, el sistema educativo da muestras de un prematuro desgaste. La enseñanza es ineficaz y la incultura crece, por este y otros muchos motivos, ante la pasividad de ciudadanos y autoridades. La crisis de la enseñanza es, en definitiva, consecuencia de la devaluación del trabajo personal frente a los grandes beneficios económicos.

1. ILUSIONES Y DECEPCIONES

La reforma educativa de los años noventa supuso un decidido apoyo a la educación musical dentro de la enseñanza Primaria, con una revisión y ampliación de los contenidos y con la incorporación a los centros de los maestros especialistas en educación musical. Desde no hace muchos años, la mayoría de las universidades españolas ofertan estudios específicos para formar a estos profesionales. Se ha acumulado una experiencia muy interesante, llena de luces y de sombras. Nadie se atrevería a discutir abiertamente la presencia de la música en la educación general aunque en la práctica es víctima de muchos impedimentos. Hace años que existe una presencia formal de la música en las escuelas, pero hasta hace poco esa presencia no ha comenzado a ser una realidad. En los últimos años se han producido avances, insuficientes pero muy importantes en comparación con las carencias precedentes. Con la LOGSE aparecieron hace diez años los maestros especialistas. Su llegada fue un acontecimiento importante, lleno de contrastes. Ha sido un gran triunfo y un gran fracaso. La creación de esta figura docente ha impulsado la implantación de una enseñanza musical dentro de las escuelas. Pero, al mismo tiempo, la calidad de esta enseñanza aún deja mucho que desear y es objeto de críticas duras y fundadas, de ataques que antes no podía recibir puesto que no existía. Esto ha generado una situación paradójica y contradictoria. Lo que inicialmente se recibió con esperanza y fue un avance decisivo, es hoy una realidad decepcionante. La falta de formación, de medios y las dificultades de partida han frustrado en gran medida los resultados previstos. Además, la mayoría de las críticas que se hacen no suelen conducir a soluciones constructivas sino que, por lo general, favorecen el aumento de los despropósitos que atenazan a la educación.

A pesar de todo, no hay que olvidar que ahora existe una educación musical donde antes no había nada. Ahora hay maestros que enseñan música, donde antes no lo hacía prácticamente nadie. Las carencias son enormes pero lo más dañino es la ausencia de una voluntad firme para superarlas. La situación tiende a estancarse, sin resolver los problemas. En estas líneas pretendo hacer un análisis crítico. Me consta que hay maestros y profesores de música que desarrollan una labor heroica y profesional, aunque creo que aún son una minoría. Es difícil para una flor crecer en el desierto y su color no cambia el paisaje. Aunque mi valoración general es negativa, no quiero que nadie se sienta herido en lo personal y si así ocurriera, presento mis disculpas. Este análisis pretende ser un ejercicio de opinión informada y no un arranque de rabia. Confío en que poco a poco las cosas mejoren, aunque sea tarde y con lentitud. Eso es lo que me anima a reflexionar públicamente sobre este tema tan difícil.

2. EL VALOR EDUCATIVO DE LA MÚSICA

La existencia de maestros especialistas en música es testimonio de un déficit histórico que requiere medidas correctoras excepcionales. Lo ideal sería que todos

los maestros de educación infantil y primaria supieran cantar y hacer música, convirtiendo en innecesaria la presencia de especialistas. En los países del centro y norte de Europa la música es parte sustancial de la cultura. Está integrada como una materia más del currículo escolar y los profesores la utilizan habitualmente como un recurso didáctico para la enseñanza de cualquier materia: idiomas, matemáticas, educación física, etc. «Sin música no hay disciplina perfecta, puesto que ninguna puede existir sin ella», escribió San Isidoro. La etimología alude a su carácter integral, pues música es la suma de todas las artes y ciencias patrocinadas por el coro de las Musas bajo la protección de Apolo. Es también el conjunto de las artes liberales que constituyen la esencia de los estudios de humanidades. Según Santo Tomás, “la música ocupa el primer lugar entre las siete artes liberales y es la más noble de ellas”. Platón destacó el enorme valor formativo de la música a través de la chorea compuesta por poesía, música y gimnasia. En la República dice así:

“¿No es por esta misma razón, mi querido Glaucón, la música la parte principal de la educación, porque insinuándose desde muy temprano en el alma, el número y la armonía se apoderan de ella, y consiguen que la gracia y lo bello entren como un resultado necesario en ella, siempre que se dé esta parte de educación como conviene darla, puesto que sucede todo lo contrario cuando se la desatiende? Y también porque, educado un joven cual conviene, en la música, advertirá con la mayor exactitud lo que haya de imperfecto y de defectuoso en las obras de la naturaleza y del arte, y experimentará a su vista una impresión justa y penosa; alabará por la misma razón con entusiasmo la belleza que observe, le dará entrada en su alma, se alimentará con ella, y se formará por este medio en la virtud; mientras que en el caso opuesto mirará con desprecio y con una aversión natural lo que encuentre de vicioso; y como esto sucederá desde la edad más tierna, antes de que le ilumine la luz de la razón, apenas haya ésta aparecido, invadirá su alma, y él se unirá con ella mediante la relación secreta que la música habrá creado de antemano entre la razón y él. He aquí, a mi parecer, las ventajas que se buscan al educar a los niños en la música”.

La universalización de la educación musical en Hungría hace unas décadas dio pie a un experimento que demostró que los alumnos mejoran su puntuación media en todas las materias cuando dedican más tiempo a la música. Se comprobó que la música desarrolla la atención, la concentración, la memoria, la tolerancia, el autocontrol, la sensibilidad; que favorece el aprendizaje de la lengua, de las matemáticas, de la historia, de los valores estéticos y sociales; que contribuye al desarrollo intelectual, afectivo, interpersonal, psicomotor, físico, neurológico... La deficiencia que se advierte en el rendimiento de determinadas materias, como las matemáticas o la lengua, se puede subsanar a través de la educación musical. Otras investigaciones recientes han seguido los pasos del modelo húngaro llegando a las mismas conclusiones sobre los espectaculares efectos educativos de la música: Alfred Tomatis en París, Martin F. Gardiner en Rhode Island, Frances H. Rauscher en California, Josef Scheidegger y Maria Spychiger en

Suiza, Hans-Günther Bastian en Alemania, John Sloboda en el Reino Unido, Don Campbell en Colorado... Está demostrado que la Música es más que una simple materia. La música es el instrumento de aprendizaje y el vehículo transmisión del saber por excelencia. Es el recurso didáctico más universal de los pueblos. La lengua, la historia, las matemáticas, el trabajo, el juego, se han aprendido siempre cantando y, como dijo María Zambrano, «es la música la que enseña sin palabras el justo modo de escuchar». La pedagogía confirma, desde perspectivas rigurosamente científicas, la necesidad de diseñar modelos educativos multidimensionales, como los que propone Howard Gardner, que contribuyan al desarrollo paralelo de todas las potencias del ser humano. La educación limitada al intelecto se ha mostrado estéril, mientras que la educación que aborda al mismo tiempo las destrezas, los afectos y dimensiones interpersonales arroja resultados cualitativamente superiores. En este contexto se sitúa la enseñanza musical, que es una disciplina que cubre de manera espontánea todas las dimensiones del ser humano. «La educación musical, no la instrucción, despierta y desarrolla», afirma Edgar Willems, «las facultades humanas». Hay muchos aspectos que no admiten una discusión del mismo modo que no cabe defender con sensatez la superioridad de los curanderos sobre la medicina, aunque ésta pueda ser objeto de críticas muy justificadas. Sin embargo, cuando se trata de educación, todo el mundo, desde las autoridades educativas hasta los comentaristas periodísticos, se permite defender opiniones sin fundamento, dictadas por la ignorancia o por intereses políticos. Muchos problemas del sistema educativo se derivan de una metodología trasnochada que se centra en la escritura y en el conocimiento puramente teórico de las cosas. Este enfoque está siendo superado por una cultura audiovisual con nuevas formas de saber que el lingüista Raffaele Simone ha denominado la «revolución de la tercera fase». Saber escuchar o saber mirar es en nuestro mundo tan necesario como saber leer y escribir. Aunque la enseñanza todavía no ha dado a esto la debida respuesta, cabe vaticinar que la educación musical y visual va a cobrar en el futuro una importancia capital.

La Constitución determina que «la educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana». Las leyes orgánicas de 1985 y 1990 que desarrollan este derecho lo confirman y añaden que la actividad educativa tendrá como fines, entre otros, «la adquisición de hábitos intelectuales y técnicas de trabajo, así como de conocimientos científicos, técnicos, humanísticos, históricos y estéticos». Otras instituciones como el Defensor del Pueblo o UNICEF han recalcado que para ser eficiente, la educación tiene que ser integral y debe incluir necesariamente la música.

Don Campbell expone lo siguiente en su libro titulado El efecto Mozart. Experimenta el poder transformador de la música (1998: 179-181): «Como se ha dicho anteriormente, se ha demostrado que tocar un instrumento o participar en un programa de música en el colegio (o incorporar la música en las clases de asignaturas como historia o ciencias) tiene efectos ampliamente positivos en el

aprendizaje, la motivación y el comportamiento". He aquí algunos aspectos interesantes de las nuevas investigaciones:

- En 1996, la Comisión de Exámenes de Admisión a Institutos Universitarios informó que los estudiantes con experiencia en interpretación musical obtenían puntuaciones superiores al promedio nacional en la parte oral del examen de aptitud y en el de matemáticas. Edward J. Kvet, director de la Escuela de Música de la Universidad de Michigan en Mount Pleasant, ha llegado a la siguiente conclusión: «Por lo general, da la impresión de que el estudio de la música y otras artes tiene un efecto acumulativo, y es innegable que con el tiempo influye en la obtención de mejores puntuaciones en los exámenes estándar»[1]

- En un estudio realizado entre 1983 y 1988 con unos 7.500 alumnos de una universidad de tamaño medio, los que seguían música y educación musical como asignatura principal obtenían mejores puntuaciones en lectura que todos los demás alumnos del campus, incluidos los que se especializaban en inglés, biología, química y matemáticas[2].

- En otros estudios se comprobó que poner música disminuía el mal comportamiento de los niños en un autobús escolar, y que programar actividades artísticas, entre ellas la música, los lunes y viernes, reducía el absentismo escolar esos días[3].

En una revisión exhaustiva de cientos de estudios empíricos realizados entre 1972 y 1992, tres educadores relacionados con el proyecto «Futuro de la Música» descubrieron que la educación musical mejora el aprendizaje de lectura, lengua (incluidas lenguas extranjeras), matemáticas y rendimiento académico en general. Los investigadores también descubrieron que la música aumenta la creatividad, mejora la estima propia del alumno, desarrolla habilidades sociales y mejora el desarrollo de habilidades motoras perceptivas, así como el desarrollo psicomotriz. En 1997, durante el debate sobre el futuro de la educación artística en las escuelas públicas, Gardner amplió sus explicaciones anteriores y dijo que la inteligencia musical influye más que las otras inteligencias en el desarrollo emocional, espiritual y cultural; que la música estructura la forma de pensar y trabajar, ayudando a la persona en el aprendizaje de matemáticas, lenguaje y habilidades espaciales.[4] Afirmó que los legisladores y consejos de escuelas que eliminan la educación musical de la enseñanza básica, son «arrogantes» e ignoran cómo han evolucionado la mente y el cerebro humanos.

3. LA FORMACIÓN DEL PROFESORADO ESPECIALISTA

Aunque las Escuelas de Formación del Profesorado se crearon en 1838, hasta 1898 no se introdujo la enseñanza de la música. Pero las principales aportaciones a la educación musical en la escuela se produjeron en el siglo XX fuera de la formación de los maestros: a través de la educación privada, de los centros religiosos, de las Misiones Pedagógicas en la época de la República y, posteriormente, a través de la Sección Femenina que utilizó el folklore como elemento ideológico al servicio de la dictadura franquista. En 1967 la presencia de la música en las Escuelas de Magisterio cobró importancia, aunque sufrió una

merma en 1971, paradójicamente en un momento en el que se pretendió potenciar la música en la Educación General Básica. En 1979 se integraron las Escuelas de Magisterio en las universidades. En 1990 se promulgó la LOGSE, cuyo artículo 16 dice que “la educación primaria será impartida por maestros, que tendrán competencia en todas las áreas de este nivel. Las enseñanzas de la música, de la educación física, de los idiomas extranjeros o de aquellas enseñanzas que se determinen, serán impartidas por maestros con la especialización correspondiente.” Estos especialistas desarrollan sus competencias en la educación primaria, aunque también pueden impartir música en el primer ciclo de Secundaria. La especialización musical se puede adquirir por dos vías:

1. Por medio de la habilitación de maestros funcionarios que hubieran cursado las materias del grado elemental de conservatorio o superado un curso de especialización (Orden de 19 de abril de 1990, por la que se crea el puesto de trabajo de EGB, Educación Musical en los centros públicos de Educación General Básica y se establece el procedimiento para reconocer a los Profesores de Educación General Básica la habilitación para ocupar este puesto).[5]

2. Por la obtención del título de Maestro en Educación Musical (Real Decreto 1440/1991, de 30 de agosto, por el que se establece el título universitario de maestro, y las directrices generales propias de los planes de estudio conducentes a la obtención de aquél). [6]

La habilitación de especialistas fue un procedimiento que permitió disponer de los primeros contingentes de profesores para atender la enseñanza de la música en Primaria. El procedimiento salvó un gran escollo, pero fue objeto de muchas críticas, dado que no garantizaba una preparación adecuada para las tareas a desempeñar. Las materias de conservatorio (solfeo e instrumento) tienen poco que ver con las necesidades de la música en la enseñanza general. En algunos casos, la música en primaria se convertía en una reproducción degradada de la enseñanza de conservatorio, que tampoco ha sido nunca modélica desde el punto de vista pedagógico. Todavía hoy se confunde con frecuencia la naturaleza del fenómeno musical y se piensa que saber música es saber solfeo. Nada más lejos de la realidad: la música es ante todo una actividad. Saber solfeo, teoría, armonía o historia de la música no es garantía de saber hacer música. Estos contenidos no están de menos, pero no son prioritarios y no deberían suplantar a la música como hecho práctico. La música en primaria debería ser ante todo canto y movimiento, aspectos que en los conservatorios no se cultivan. Los idiomas nos ofrecen un ejemplo paralelo fácil de entender: saber hablar una lengua extranjera no requiere necesariamente saber filología ni literatura. Hoy se sabe que el aprendizaje sólo es significativo si está vinculado a una experiencia. No se puede enseñar música si primero no se ha experimentado en la práctica y esto vale tanto para niños como para adultos. Ya lo dijo hace mucho Edgar Willems: “la música se aprende con música”. Este principio tan obvio aún no ha calado en nuestro país y su ausencia afecta a toda la metodología. Los profesores de idiomas que explican los idiomas en castellano en vez de hablarlos son cada vez menos, pero aún hay

muchos profesores de música que explican la música en vez de practicarla. Christopher Small (1989: 198) lo describe así:

“A los menos ambiciosos, o quienes orientan en otro sentido su interés por la música [se refiere a quienes no optan por la enseñanza profesional de los conservatorios] la escuela tradicional tiene poco que ofrecerles; tienden a soportar una especie de caricatura de la preparación profesional, en la que le habla de la música sin hacerles participar en su creación (...). Es frecuente que el maestro se tenga que limitar a actividades que traen menos problemas disciplinarios: básicamente ofrecer fragmentos de información (...), algún intento de enseñar notación tradicional (aunque a la mayoría no les servirá para nada, aun si pudieran leerla y escribirla), el uso de discos de un repertorio sumamente estereotipado y algo de canto.”

Los cursos de habilitación que inicialmente convocaron algunas universidades y administraciones educativas fueron una quimera. Muchas eran las voces que consideraban un despropósito reciclar maestros en paro a través de cursos que en casi todos los casos eran un trámite que no garantizaba la adquisición de los conocimientos musicales necesarios. Sin embargo, gracias a ellos se incorporaron a la enseñanza los primeros docentes que comenzaron a abrir camino a la música, desempeñando una tarea de pioneros. La creación del título de especialista en educación musical parecía pronosticar mejores vientos, pero la calidad de sus resultados me parece muchas veces inferior a la de los cursos de habilitación precedentes. La universidad española sufre una profunda crisis que afecta enormemente a la música. Los problemas de la carrera de maestro especialista en música son muy graves y se refieren a aspectos tanto académicos como humanos:

- a) Planes de estudios
- b) Metodología
- c) Perfil los alumnos y profesores
- d) Los valores educativos y sociales.

4. LOS PLANES DE ESTUDIO

La formación de los maestros se desarrolla a lo largo de tres cursos, en una carrera de primer ciclo universitario equivalente a una diplomatura. Es una carrera corta para formar a los profesionales que tienen que asumir la responsabilidad de la enseñanza en las primeras etapas. A finales de los años ochenta, durante el debate previo a la LOGSE, se reivindicó elevar la categoría de estos estudios a los de una licenciatura, pero la propuesta fue rechazada por un gobierno que prefería un profesorado menos cualificado, para poder así ahorrarse la diferencia salarial que correspondería a un nivel superior. La propuesta de licenciatura renace periódicamente y periódicamente es rechazada por razones puramente económicas, que los gobiernos nunca reconocen abiertamente.

La formación de especialistas en música en tan sólo tres cursos es un reto casi insuperable, sobre todo cuando se trata de alumnos sin conocimientos musicales previos, como resultado de la incuria musical que aqueja a todo el sistema educativo. Acaso dentro de unos años empezarán a llegar a la universidad

estudiantes que ya hayan adquirido el dominio de los rudimentos de la música en su formación general.

Por otro lado, los planes de estudio de la especialidad están repletos de teorías ajenas a la música y a la realidad profesional, que no preparan para el ejercicio de la enseñanza en las aulas y que apenas dejan sitio a las materias de carácter musical, con lo cual los titulados reciben casi las mismas horas de clase de música o menos que en los denostados cursos de habilitación. El desafío de los planes de estudio es encontrar un equilibrio entre la parte musical y la pedagógica. En la enseñanza musical, como en la de cualquier otra especialidad, se requiere un equilibrio entre el dominio de la disciplina que se imparte y el de las técnicas docentes para enseñarla. La búsqueda de la armonía entre ambos perfiles es un motivo de permanente polémica. Las recientes reformas de los planes de estudio no han servido para corregir estos desequilibrios sino más bien al contrario. Los estudios universitarios están de espaldas a la realidad escolar que los maestros descubren en las aulas (a las prácticas me referiré más adelante).

El pedagogo es, etimológicamente, el esclavo que guiaba a los retoños de los nobles atenienses por las calles hasta la escuela. Es el conductor, el guía. En general, es aquel que enseña algo por doctrina o a través del ejemplo. La hermandad entre el ejercicio y la doctrina es especialmente estrecha en la música. Profesor es el docente, pero también el músico profesional, de atril; el que profesa públicamente pericia en su oficio. Maestro es la persona encargada de educar a los niños en sus primeras etapas, pero también se llama así al profesor de música, al que antaño accedía al mayor grado en los estudios de filosofía y también es el título del músico ejemplar y excelente. Es una bella coincidencia terminológica que pone de relieve cómo en la música se funden la estética, la ciencia y la pedagogía. Cuando el dominio técnico no se acompaña de sabiduría se alcanza el título de maestro que también comparten canes y halcones y que, en este caso, según vemos en el diccionario, se refiere al «irracional adiestrado». La ciencia abstrusa que no predica con el ejemplo es propia del «maestro en atar escobas», título burlesco que se da a quien «afecta magisterio en cosas inútiles y ridículas». Más ridículo es el caso del «maestro Ciruela, que no sabía leer y puso escuela». En este sentido se expresaba Guido de Arezzo en los albores de la pedagogía musical cuando distinguía, allá por el siglo XI, al ejecutante del músico en los siguientes términos:

Musicorum et cantorum magna est distantia.

Isti dicunt, illi sciunt quae componit musica.

Nam qui facit quod non sapit, definitur bestia.

(Grande es la diferencia entre el ejecutante y el músico.

Este hace y aquel estudia cómo está hecha la música.

Y el que hace y no sabe lo que hace, se puede calificar de bestia.)

El profesor de música prefiere por lo general identificarse como músico antes que como docente. Ello se debe a que los artistas tienen mayor prestigio que los profesores y a la ausencia de una auténtica vocación pedagógica entre una

mayoría que se refugia en la enseñanza a falta de otros empleos. El profesor de música tiene que profesar, naturalmente, la música, pero debe ser ante todo un pedagogo. La música no es una disciplina irracional e inexplicable, como declaran los románticos incurables, partidarios de la ciencia infusa, en coro con los malos profesores. La música es la disciplina disciplinarum, el arte más sublime y completo. No sólo depende del talento o de la inspiración: se puede y se debe enseñar porque la música es en sí misma educación.

Es por eso muy importante encontrar un equilibrio entre los aspectos técnicos, los aspectos didácticos y los humanísticos. Al profesor de música se le exigen habilidades muy diversas, más propias de un “juglar” o de un “hombre orquesta”. Esta combinación es muy difícil de alcanzar en la universidad española, donde los intereses personales del profesorado se anteponen descaradamente a los objetivos formativos que justifican su existencia. La lucha por el control de espacios lectivos y de poder es despiadada. Las universidades han abordado recientemente una reforma de sus planes de estudios. En general, no se han corregido los problemas ni se ha considerado la experiencia de estos años, sino que se ha recrudecido la lucha entre los distintos grupos de presión.

Título de Maestro-Especialidad de Educación Musical
(Directrices comunes a todos los planes de estudios).

7. DISEÑO METODOLOGICO.

7.1 ENFOQUE Y TIPO DE INVESTIGACION.

El desarrollo de la Investigación se realizará a luz del paradigma de conocimiento crítico social con base en Habermas y John Eliot, cuyo principio básico está guiado por la transformación social y el mejoramiento continuo de la calidad de vida de los integrantes de la comunidad de estudio, Es pertinente explicitar que el tipo de investigación será la IAP (investigación, acción participante), que es un sistema de investigación continuo y permanente con tres fases cíclicas que son: investigación de la acción, investigación para la acción e investigación a través de la acción.

7.2 INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN.

Para efectos de la recolección de la información se utilizarán conversatorios, entrevistas no estructuradas, entrevistas en profundidad, observación participante, lluvia de ideas, entrevistas a grupos focales, diario de campo, entre otras.

Para efectos del análisis de la información se utilizará: categorización deductiva, categorización inductiva, taxonomías, matriz de Vester, triangulación de datos, análisis estadísticos básicos (moda, mediana, media ponderada, medidas de dispersión, media aritmética), análisis descriptivos, etc.

7.3 PLAN GENERAL DE ACTIVIDADES Y PROCEDIMIENTOS.

A) RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN: se recolectó información sobre la población o comunidad de estudio, estratos de los padres de familia del grado investigado, el PEI (proyecto educativo institucional), currículo y plan de estudios.

B) DIAGNÓSTICO: (implementación ecléctica de las metodologías musicales seleccionadas, 5 metodologías. Por medio del diario de campo se recolecta la información sobre las características de la comunidad de estudio, identificando factores claves como:

- manejo de comportamiento grupal. (Saberes previos).
- manejo de comportamiento individual.
- desarrollo cognitivo (describir respuesta del método ecléctico utilizado).
- resultados.

C) ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN:

Aplicar las herramientas para análisis de información (categorización, taxonomías, triangulación de datos, matriz de Vester, etc.).

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	INSTUMENTOS RECOLECCION INFORMACION	FUENTE	ACTIVIDADES PEDAGOGICAS.	INSTRUMENTOS DE ANALISIS.
FORMACION INSTRUMENTAL	Técnica vocal	-Observación participante. -Diario de campo.	Estudiantes del grado 4-2	Montaje de canciones infantiles.	Triangulación de datos, taxonomía, análisis estadístico Básico y descriptivo.
	Percusión			Creación y ejecución de instrumentos musicales.	
CATEGORIA	SUCATEGORIA	INSTUMENTOS RECOLECCION INFORMACION	FUENTE	ACTIVIDADES PEDAGOGICAS.	INSTRUMENTOS DE ANALISIS.
FORMACION EN LECTOESCRITURA MUSICAL.	Marcación de pulso. Lectura musical (codificación)	-Observación participante. -Diario de campo.	Estudiantes del grado 4-2	Acompañamiento de canciones infantiles.	Triangulación de datos, taxonomía, análisis estadístico Básico y descriptivo.
	Marcación de acentos. Escritura musical. (decodificación)	-Observación participante. -Diario de campo.	Estudiantes del grado 4-2	Representación de notas extremas de nota. Representación de acentos diferentes en compases de nota.	Triangulación de datos, taxonomía, análisis estadístico Básico y descriptivo.
FORMACION AUDITIVA.	Timbre	-Observación participante. -Diario de campo.	Estudiantes del grado 4-2	Identificación de sonidos sobre los cuerdos, percusivos, onomatopéyicas e instrumentos.	Triangulación de datos, taxonomía, análisis estadística. Básico y descriptivo
	Investigación.			Crear e interpretar instrumentos musicales.	
FORMACION ACTITUDINAL.	Respeto.	-Observación participante. -Diario de campo.	Estudiantes del grado 4-2	Trabajo en grupo.	
	Duración	-Observación participante. -Diario de campo.	Estudiantes del grado 4-2	Audiciones de sonidos largos y cortos.	Triangulación de datos, taxonomía, análisis estadística. Básico y descriptivo
	Responsabilidad.			Talleres y actividades individuales.	
	Altura	-Observación participante. -Diario de campo.	Estudiantes del grado 4-2	Audiciones de sonidos graves y agudos.	Triangulación de datos, taxonomía, análisis estadística. Básico y descriptivo
	Intensidad	-Observación participante. -Diario de campo.	Estudiantes del grado 4-2	Diferencia entre sonido fuerte y débil.	Triangulación de datos, taxonomía, análisis estadística. Básico y descriptivo

7.4 CATEGORIZACION.

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	INSTUMENTOS RECOLECCION INFORMACION	FUENTE	ACTIVIDADES PEDAGOGICAS.	INSTRUMENTO DE ANALISIS.
METODOLOGIAS MUSICALES.	Orff.	Ritmo	Bibliografía principal.	Seguir el pulso de canciones.	Triangulación de datos, taxonomía, análisis estadístico Básico y descriptivo
		Improvisación.		Actividades de creatividad.	
		Lenguaje.		Por medio de canciones infantiles.	
	Kodaly.	Folklore.	Bibliografía principal.	Se trabaja con ritmos tradicionales.	
		Canto.		Por medio de canciones infantiles.	
		Improvisación.		Creación de canciones libres.	
	Suzuki.	Repetición,	Bibliografía principal.	Por medio de imitaciones.	
		Comunicación.		Talleres con padres de familia.	
		Técnica.		Se ve y se mira su ritmo de aprendizaje.	
	Dalcroze.	Audiciones.	Bibliografía principal.	Se acostumbra a relacionar sonidos, notas y acordes.	
	Aschero.	Lecto -escritura.	Bibliografía principal.	Talleres de relación entre el abecedario y las extremidades.	

8. PRESENTACION DE RESULTADOS.

8.1 CATEGORIZACION DE LA INFORMACION.

El proceso de investigación se realizó con una serie de pasos ordenados teniendo en cuenta el problema de investigación y los objetivos, realizando los siguientes pasos:

A). Desarrollo de un cronograma para la realización del proyecto de investigación. (Anexo B).

B). Recolección de la información para desarrollar el marco contextual para el estudio del grupo de estudio. (Anexo C).

C). Diagnóstico de saberes previos de los estudiantes por medio de una encuesta. (Anexo D).

D). Investigación, desarrollo e implementación de un método musical ecléptico. (Anexo E).

E). Esquema de las clases que se utilizaban teniendo en cuenta el método musical desarrollado. (Anexo F).

Teniendo en cuenta los anteriores pasos investigativos, fue posible ordenar y desarrollar las categorías pertinentes dentro de éste proyecto de investigación.

CATEGORIA.	SUBCATEGORÍA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nueva Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.
FORMACIÓN RÍTMICA.	<p data-bbox="331 259 547 327">Marcación de pulso.</p> <hr/> <p data-bbox="331 1043 547 1111">Marcación de acentos.</p>	<p data-bbox="571 259 1596 685">Se iniciaron las actividades de marcación de pulso por medio de audición de canciones de distintos géneros en la cual el profesor daba la indicación de aplaudir o seguir el pulso con extremidades como las manos, los brazos, los pies, las piernas, la cabeza, el tronco, los hombros etc. También se desarrollaron actividades de trasladarse en espacios amplios que, por medio de una imitación gestual y sonora los estudiantes seguían el pulso dependiendo de las indicaciones del profesor, por ejemplo había una audición de una canción de tipo descriptiva (las cuatro estaciones de vida en donde los niños deberán imitar el canto de los pájaros en la primavera, la furia de las tormentas en invierno y la caída de los rayos, el ejercicio se realizaba junto con el profesor de esta forma los niños seguían las instrucciones del docente.</p> <p data-bbox="571 685 1596 1043">También se efectuaron actividades de marcación del pulso, por las variadas canciones que cantaba el profesor, en la cual eran explicadas y aprendidas. El profesor las cantaba y los niños las cantaban también con la marcación del pulso. Se utilizaron canciones de repertorio popular como las canciones de distintos géneros que se escuchan actualmente como el reguetón, el trap o música electrónica, los vallenatos, música de novelas colombianas, aires o ritmos colombianos como el currulao, la guabina, la cumbia etc. En todas las canciones infantiles que el profesor desarrollaba, también involucraban otros temas específicos; pero siempre estaba presente la marcación del pulso en todas las actividades.</p> <p data-bbox="571 1043 1596 1536">La primera actividad para desarrollar la marcación del pulso involucra las extremidades superiores e inferiores, cuyo mecanismo se realizaba con la explicación previa del profesor del cómo se podrían diferenciar los acentos en una canción determinada, por ejemplo con la explicación previa de las marcaciones en la cual el profesor antes de iniciar una canción, contaba de uno al cuatro y explicaba que cada número se cuenta de forma diferente en la cual, el uno era el número más “fuerte” y los demás iban disminuyendo en potencia, estos ejercicios se hacían de forma repetitiva y constante, primero solo contando los números y luego asociándolos a canciones que estuvieran en 4/4. Se desarrollaron actividades de investigación en la cual deberían consultar el significado de: F: forte, FF: fortísimo, P: piano, PP: pianísimo. Se elaboraron también juegos rítmicos que involucraban acento, que por medio de una canción (la granja de don Juan) se hacían los sonidos de los animales (onomatopeyas) resaltando así los acentos musicales.</p>

CATEGORIA.	SUBCATEGO.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.
FORMACION AUDITIVA.	Timbre.	<p>Las actividades se iniciaron con audiciones variadas, empezando por el reconocimiento del timbre de sonidos como los de la naturaleza, de animales, del entorno, de los instrumentos. Para el reconocimiento del timbre de los animales se desarrollaron actividades que involucraban canciones infantiles, audiciones producidas por organetas. El ejercicio era de iniciar con la audición del sonido de los animales como el león, el caballo, las gaviotas, las bacas etc. Luego se hizo otra audición donde involucraban sonidos del entorno como el mar, la lluvia, el viento. También a diferenciar los timbres y sonidos del entorno cotidiano como: aviones, helicópteros, carros, trenes, sonidos estridentes, las voces de los mismos estudiantes. Luego se desarrollaron audiciones de algunos instrumentos en particular, en donde los estudiantes clasificaban a los instrumentos por su timbre en diferentes grupos. Se desarrollaron actividades que involucraban la imitación címica la cual cada estudiante debía imitar "remedar" la voz del otro estudiante, para esta actividad el profesor explicaba el ejercicio por medio de un ejemplo el ejercicio trataba de hacer una imitación del estudiante que estuviera a lado.</p>
	Duración.	<p>Se dio inicio a la actividad por medio de audiciones previamente grabadas, primero se hacia escuchar sonidos grabados de instrumentos como la guitarra, el piano, la flauta dulce, a los estudiantes se les indicaban que escribiesen en una hoja del 1 al 5, en donde se realizarían 5 audiciones en la cual ellos tendrían la capacidad de identificar sonidos largos y sonidos cortos y que al frente de cada número se pondría la característica del sonido escuchado. Luego se formaron grupos en la cual cada grupo tendría que dictar un sonido largo o corto, determinando un punto de referencia del profesor como un sonido común para que desde ahí poder tener un parámetro medible de comparación, en donde el docente muestra un sonido y a partir de él relacionar cada grupo su sonido creado. También se desarrolló una actividad en el patio, en la cual cada grupo debería identificar sonidos del entorno que fueran largos o cortos, para esta actividad tuvieron mas o menos 10 minutos, luego se desarrollaba una socialización con el fin de comparar respuesta y así contrastarlas.</p>

CATEGORIA.	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.
FORMACION AUDITIVA.	Altura.	<p>Se empezó la clase desarrollando una aclaración de los conceptos debido a que dentro del tema las cualidades del sonido y por medio de un diagnóstico previo se vio que los estudiantes tenían dudas sobre conceptos como la intensidad que la asociaban con “dureza” y no con el volumen, la altura con el volumen y no con la característica de sonidos graves y agudos. Etc. Por lo tanto, ya explicado los conceptos básicos se organizó una actividad lúdica en la cual y por medio de audiciones el docente determinaba el tipo de sonido que estarían escuchando, la actividad empezaba con un cuestionario oral, preguntando a los estudiantes la diferencia que había entre la voz del docente con la voz de un estudiante, los niños verificaron y expresaron de forma coloquial que “la voz del docente era más gruesa y que la de los estudiantes más chillona”. Por medio de audiciones de variados sonidos como ciertos instrumentos cuya propiedad de su altura y con grandes diferencias se podía desarrollar éste ejercicio, por ejemplo se hacía escuchar un trombón con un piccolo, una voz de un bajo profundo con una voz de mezzosoprano, el sonido de un león con la de una gaviota. Luego se hizo un taller lúdico en la cual se organizaban 2 grupos, a cada grupo se le vendaban los ojos y tenían que adivinar el instrumento que estaría escuchando con el fin de decir si era un sonido grave o agudo, luego el docente llevaba unas audiciones de instrumentos menos convencionales como la tuba, el fagot, el xilófono etc. El ejercicio era de conocimiento de los instrumentos por medio de una previa ilustración y con esto identificar si sus sonidos eran graves o agudos.</p>

CATEGORIA.	SUBCATEGO.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.
FORMACION AUDITIVA	intensidad	<p>Se realizaron actividades de audiciones variadas, se empezó con la ejecución de una canción por parte del docente, al principio se interpretó una canción cuyo volumen era muy bajo, provocando la reacción inmediata de los estudiantes que pedían que la canción la cantase mas fuerte o con mayor volumen, después de esta aclaración el docente intervino con una audición en la grabadora cuyo volumen era bastante alto, luego los estudiantes también reaccionaron ante éste estímulo. El docente a partir de estas dos experiencias auditivas explicó lo que eran sonidos fuertes y sonidos débiles. Se interpretó una canción infantil cuyo manejo era determinado por indicaciones del profesor en la cual él daba señas con la mano de la forma como interpretar dicha canción, la pieza musical que se utilizó era la del los pollitos, ya que dentro de su contexto ésta canción infantil ya les era familiar y lo importante del ejercicio era indicar las dinámicas o agónicas de la canción por lo tanto los estudiantes seguirían el manejo del volumen de la canción por el manejo grupal del docente o su dirección coral.</p> <p>Se les explica a los estudiantes que el profesor mientras esta marcando el tiempo de la canción, cuando él abre los brazos quiere decir que el volumen de la canción aumenta y que cuando sierra los brazos o los acorta quiere decir que el volumen de la canción disminuye.</p> <p>Luego se desarrolla una actividad en el patio, cuyo fin es identificar sonidos fuertes y débiles, también por medio de un video de música latinoamericana se pregunta que de los instrumentos que ve y escuchando cual suena mas duro y cual mas débil, los estudiantes reconocen algunos instrumentos cuya ejecución es fuerte, como los saxofones, los clarinetes; e instrumentos de sonidos débiles como las flautas, la guitarra entre otras. Es importante aclarar que se desarrollo una actividad de investigación en la cual debían consultar conceptos musicales asociados con ésta temática como por ejemplo el piano(P), sonido débil, el forte(F) sonido fuerte, también otras dinámicas como crechendo, DC, al signo, etc.</p>

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.
FORMACION EN LECTOESCRITURA MUSICAL.	Codificación musical.	<p>Se empezó con una actividad de lateralidad cerebral para la asociación de extremidades con las palabras, la actividad consistía en dibujar de forma horizontal el abecedario de la letra A hasta la O, luego debajo de cada letra y con la guía del docente que escribía en el tablero se ponía debajo de cada letra las iniciales de las dos extremidades superiores. El ejercicio se desarrollaba con la producción sonora del abecedario y el levantamiento de la extremidad según la inicial que estaría escrita debajo de cada letra del abecedario.</p> <p>También se explicó e ilustró las figuras de nota básicas como la redonda, la blanca, la negra, la corchea y sus respectivos silencios, se explican sus características de duración y marcación, luego se desarrolla una actividad lúdica por filas en la cual cada fila sale a representar el ejercicio que el profesor le dictó, todas las figuras de nota son mezcladas unas de otras de acuerdo al ritmo de aprendizaje del grupo, con estos ejercicios se explican distintas formas de interpretación rítmicas ya sea contando o produciendo la nota rítmica con sílabas como tan para el caso de la negra o taca en el caso de las corcheas.</p>
	Decodificación musical.	<p>El docente realizó fichas de cartón en donde estaban dibujadas las figuras de nota y sus respectivos silencios, entregaba a cada estudiante una ficha y los organizaba de tal forma que hagan una sucesión de notas para que algunos de sus compañeros que no tuviesen fichas puedan leer esa sucesión de figuras de nota, esta actividad se desarrolló intercambiando fichas y grupos con el fin de que hubiera una participación total para el entendimiento de esta temática. También se desarrollaron dictados rítmicos en la cual el docente dictaba un ejercicio y los estudiantes en</p>

		<p>una hoja escribirían lo que escuchaban, luego se corregían los dictados rítmicos sacando al tablero a algunos estudiantes con el fin de que escriban el ejercicio que se les dictó y así hacer las correspondientes correcciones.</p>
--	--	--

CATEGORIA.	SUBCATEGO.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto.
FORMACION INSTRUMENTAL	Técnica vocal.	Se desarrollo el montaje de canciones infantiles, primero se montó la canción de "Alicia", la cual se desarrollaba con la voz y las extremidades, en donde por medio de la sustitución de frases habladas por mímica, se comprometía la memoria musical, la motricidad gruesa y fina y el manejo de la voz. También se hizo el moteje de una canción descriptiva, "mi amiga vaca", que describía el cómo era la vaca por medio de gestos. De desarrollaron variadas canciones con el fin de comprometer el manejo de la voz. Antes de cada clase se realizaban calentamientos sencillos para niños de la voz como imitar sonidos de animales mientras se desplazan, saltar y cantar a la vez para fortalecer el diafragma, calentamiento de las extremidades, calentamiento vocal por medio de escalas hechas en el piano o la guitarra.
	Percusión.	Primero, para poder reconocer la función de los instrumentos de percusión se explico el por que eran instrumentos de percusión y por que se diferencian de los otros y cuantos grupos de instrumentos existían y cual era su clasificación. Luego de identificado ésta diferencia se desarrollo una actividad manual, la cual se manejaba por medio de la creación de instrumentos de percusión con materiales de reciclaje o elementos convencionales como, cajas, semillas, vasos desechables, cartón, tubos de pvc, tarros de plástico etc. Los estudiantes realizaron instrumentos como maracas hechas de semillas, vasos desechables y una tela, también hicieron tambores con los tarros de pintura, hicieron flauta o quenás perforando con huecos los tubos de pvc y también hicieron xilófonos cortando láminas de tubos en diferentes dimensiones para ser percutidas con baquetas hechas de metal o madera. Luego se retomó una de las canciones infantiles ya vista para acompañarla con la voz y el instrumento que ellos habían creado.

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.
APRECIACION MUSICAL.	Critica musical.	Se realizó un taller escrito en la cual se pretendía identificar los gustos musicales, desarrollando preguntas como que música le gusta, que música no le gusta y por que, que le cambiaria a la música que no les gusta, que genero musical le gustaría interpretar, que opina de algunos cantantes famosos de la actualidad. También se desarrollo audiciones musicales de géneros raros como la música instrumental y música electrónica experimental, luego por medio de una mesa redonda se preguntó acerca de esta música.
	Investigación.	Por medio de distintos talleres de investigación se realizo actividades en donde se preparaba a los estudiante de forma previa para ingresar a una temática definida, esto con el fin de que tengan un primer contacto voluntario para acostumbrar a los estudiantes a que despierten el interés, la curiosidad y la creatividad.

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.
FORMACION ACTITUDINAL.	Respeto.	<p>El manejo de los logros actitudinales se manejaron con normas establecidas y puntos de acuerdo a las cuales permitían un mejor manejo del grupo, por ejemplo el manejo de la puntualidad, donde el docente convenía con los estudiantes si, el docente llegaba tarde, la otra clase los estudiantes podían salir antes de clase y viceversa; si los estudiantes, así fuese uno la clase se alargaba.</p> <p>Para manejar la convivencia en grupo el docente establecía primero normas fijas y convenidas y que si se lograba violar algunas de estas normas se pondría el correctivo pactado, como la de ir a coordinación, la de traer una nota escrita por los padres etc.</p>
	Responsabilidad.	<p>Se maneja también de forma concertada la cual se hacía entender a los estudiantes que los trabajos se desarrollaban por iniciativa propia por medio de la investigación y que si faltaba a esta condición, el estudiante haría el doble de trabajo hecho en clases para hacerlo en casa y si volvía a incumplir esa obligación se aumentaría el nivel de dificultad de trabajo, ya sea en número de hojas o contenidos, esto con el fin de hacer reconocer que la responsabilidad entre más se la posponga, más difícil será su trabajo; y que si se desarrollan los talleres hechos en clase tendrá más tiempo en su casa.</p>

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.	
METODOLOGIA MUSICAL	Método Orff.	Ritmo y lenguaje.	Se manejó el ritmo por medio de canciones infantiles que involucraban la danza, el movimiento y la motricidad. Estos ejercicios describen por medio de ostinatos y rondos partes del cuerpo, como extremidades como pies y manos, estableciendo el ritmo de una forma más lúdica, sin llegar a conceptos definidos, hasta que no interioricen éste concepto. En éste ejercicio se involucra la comunicación con la participación.
		Improvisación.	Mediante un taller de expresividad y creatividad, se desarrolla una actividad de creación manual de instrumentos de percusión con el fin de aplicar las bases del solfeo rítmico ya explicado, para luego elaborar un montaje musical con una pequeña orquesta, creando textos específicos que llevaban rimas y coplas para luego ser musicalizadas por el docente. La improvisación se generaba creando un ambiente de confianza y expresividad elemental básico de creaciones propias.

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.	
METODOLOGIA MUSICAL.	Método Kodaly.	Folklore.	Se trabajó con canciones de aires tradicionales colombianos, por medio de audiciones, talleres, exposiciones y evaluaciones resaltando la importancia del folklore colombiano, trabajando con aires típicos como el bambuco, la guabina, la cumbia, el son sureño, el joropo, el currulao, etc. esta temática se reforzó con mesas redondas, socialización, exposiciones y evaluaciones escritas.

		Canto.	Se trabaja con repertorio infantil, desarrollando calentamientos previos de la voz, ejercitando afinación, respiración y resonadores, dentro de las clases se recalcó la importancia de cómo cantar “bien”, por esa razón era indispensable corregir su entonación. Teniendo en cuenta sus voces se trabajó dinámicas y agógicas, para trabajar distintos matices.
--	--	--------	--

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto.	
METODOLOGIA MUSICAL	Método Kodaly.	Improvisación.	Por medio de composición y teniendo en cuenta las bases folklóricas de nuestra región, se desarrolla un taller lúdico, en donde los niños tendrían que crear un conjunto de trovas y rimas, organizando grupos determinados por el docente. La actividad

			<p>compromete algunos aires típicos colombianos, como las composiciones de la zona cafetera, la zona del llano, la zona antioqueña y la zona del sur. En ésta actividad la participación fue masiva y muy dinámica.</p>
--	--	--	---

CATEGORIA.	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto.	
METODOLOGIA MUSICAL	Método Suzuki.	Repetición.	<p>Dentro de toda la temática que se manejo a lo largo del año escolar, se desarrollo un proceso de repetición por medio de canciones fragmentadas, cuyo mecanismo de aprendizaje trataba de iniciar al estudiante de forma paulatina y clara a la adquisición de dichos conocimientos, por lo tanto las canciones infantiles se las explicaba por pasos, primero se describía el texto de la canción, con el fin de que sea más participativa, luego se decía la letra</p>

			fragmentada para que los estudiantes la repitiesen y por último la canción entera se la acompañaba con un instrumento melódico. De ésta manera el formato permanente en el manejo de formación musical, se la desarrollaba a partir de la repetición.
		Comunicación.	El ejercicio de la comunicación abarcaba varios aspectos de aprendizaje musical, que iba desde el contacto permanente de los padres de familia con el proceso de desarrollo musical de los niños, hasta el proceso de aprendizaje entre profesores y estudiantes.

CATEGORIA.	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto.	
METODOLOGIA MUSICAL	Método Suzuki.	Técnica.	El manejo de la técnica musical esta destinada para una formación no personalizada debido a que se trabaja con niños cuyas características no permiten trabajar con instrumentos directamente; pero teniendo en

			<p>cuenta el método musical Suzuki, se manejaron instrumentos mas convencionales, que exigían el manejo de cierto esfuerzo técnico, mas el fin único de los ejercicios que se trabajaban era desarrollar actividades motrices.</p>
--	--	--	--

CATEGORIA.	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.	
METODOLOGIA MUSICAL	Método Dalcroze.	Lectoescritura.	<p>Se desarrollaron juegos rítmicos, trabajando lateralidad que involucra textos con la voz, cuyo ejercicio pretende la ubicación entre letras del abecedario relacionadas con iniciales de las extremidades superiores, cuyo ejercicio es combinar lo que se lee y lo que se ejecuta. También se crean ejercicios que involucran al cuerpo como herramienta rítmica, que de forma inconsciente el estudiante explora dentro de su rítmica natural. Por lo tanto dentro del desarrollo de las actividades musicales que se manejaron en el transcurso de las clases, el ritmo como otras temáticas permanecían vigentes dentro de todas las actividades manejadas, la cual era un factor esencial para identificar y desarrollar un ejercicio natural del ritmo. En todo momento sin importar la actividad musical, el ritmo aparecía, ya sea con el conteo numérico antes de cada canción o la disposición rítmica hecha por los estudiantes y por el mismo profesor. Luego se trabajó la explicación de las figuras de nota asociando distintas extremidades del cuerpo con dichas figuras y también relacionando movimientos.</p>

CATEGORIA.	SUBCATEGORIA	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.	
METODOLOGIA MUSICAL	Método Aschero.	Lectoescritu.	<p>Se logran actividades de fortalecimiento en lecto escritura, por medio de involucrar al estudiante de forma lúdica al reconocimiento de las figuras y notas musicales, cuyo fin esta desligado al solfeo tradicional repetitivo. Se programaron actividades básicas, como salidas fuera del aula de clase para manejar espacios amplios y agradables en pro de un óptimo desempeño. Dentro de ese espacio se trabajo con figuras de nota hechas en el suelo en ciertos carriles, cuya actividad pretendía saltar y durar el tiempo que denotaba la figura escrita en el suelo. también se trabajo con actividades manuales, las cuales el estudiante debía crear en cartón algunas figuras de nota, para su reconocimiento y clasificación, a partir de ahí se desarrollo un juego, en donde cada estudiante debía poner sobre su pupitre las figuras que el profesor les dictaba, primero solo se dictaba el nombre de la nota para su reconocimiento y luego se explicaba la característica sonora de cada figura musical, para después desarrollar dictados rítmicos, en la cual el estudiante debía poner en orden correcto lo dictado por el profesor.</p>

8.2 ANALISIS TEORICO DE LAS CATEGORIAS Y SU INFORMACIÓN.

CATEGORIA.	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.
FORMACION RITMICA.	Marcación de pulso.	La marcación de pulso desarrollada con extremidades distintas, se elaboró teniendo en cuenta las premisas teóricas de Orff y Dalcroze, cuya finalidad expresa el adquirir éste elemento esencial de manera espontánea y natural por medio de juegos y canciones. La marcación de pulso tiene elementos prácticos y vivenciales, cuyos recursos teóricos están relegados por las condiciones propias de los estudiantes y su edad, en donde para el niño el habla y el canto están en permanente reciprocidad, formando un todo indivisible. Esta conexión íntima es la que nos lleva de forma natural al ritmo y a sus formas rítmicas y melódicas. Dalcroze en el manejo rítmico propone involucrar actividades físicas y corporales, desarrollando la gimnasia. Por lo tanto todas las actividades musicales deben comprometer al cuerpo como elemento primario y fundamental para el manejo del ritmo y la marcación del pulso, ya que funciona como un instrumento potencialmente activo y conectado con todas las manifestaciones y fenómenos naturales que nos rodean. Dentro de los postulados teóricos de Kodaly, se manejó el pulso por medio de audiciones musicales de ritmos tradicionales colombianos, rescatando en sí un sentido de pertenencia y folklore, cuyo bagaje musical amplio permite involucrar y mezclar elementos folclóricos de nuestra región con el manejo temático programado para la educación musical de los niños de básica primaria.

CATEGORIA.	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.
FORMACION RITMICA.	Marcación de acentos.	<p>Se explicó la marcación de acento teniendo en cuenta la base metodológica de Dalcroze, donde se involucra partes del cuerpo y extremidades, según María Luisa Ortiz la rítmica de Dalcroze, “es una gimnasia especial, que enseña a nuestros músculos a contraerse y descontraerse”. También se utilizó el principio Orff, trabajando los acentos relacionados con la forma intuitiva, que se lograba mediante ejercicios de audiciones musicales, en la cual los estudiantes descubrían y sentían implícito el pulso debido a las vibraciones del sonido que permite una reacción natural frente a ese fenómeno acústico, desarrollando así y con la guía del profesor marcaciones de acentos con ejercicios como cantar canciones en las cuales algunas frases eran acentuadas con extremidades.</p> <p>Teniendo en cuenta el método Dalcroze el tema de las dinámicas y agógicas musicales se las trabaja en los niños con la relación de los sonidos débiles y fuertes, se trabaja con la explicación de conceptos básicos como el forte y el fortísimo, el piano y pianísimo, para relacionar y diferenciar de esta forma los acentos musicales con juegos rítmicos que comprometen partes del cuerpo, creación de frases acentuadas y lectura rítmica utilizando compases simples. También se involucró la creación de textos como coplas, escritos, cuentos y retahílas, con el fin de demostrar la importancia del lenguaje y la relación temática entre las palabras y los acentos musicales. Para la explicación de conceptos de compases, se enseñó lo que era un compás, la lectura rítmica dentro de él y su característica esencial. Según Kodaly la enseñanza de nociones de las figuras de nota iban en este orden: negra, corchea, pausa de negra, compás 2/4, semicorchea y compás de cuatro, todo trabajado en canciones infantiles sencillas y dictados rítmicos.</p>

CATEGORIA.	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.
FORMACION AUDITIVA.	Timbre.	Se trabajó el reconocimiento del timbre teniendo en cuenta el método Kodaly, cuyo método permite el reconocimiento primario de los sonidos por medio de factores sensitivos y cotidianos, en la cual el niño trae de por sí estructuras claras para reconocer e identificar sonidos comunes, como los sonidos de los animales, de la lluvia, del viento, sonidos urbanos como los vehículos, los aviones, trenes y onomatopeyas o sonidos de animales, también se resaltó la importancia del adiestramiento auditivo cuyo elemento formativo se desarrolla con el acondicionamiento progresivo y paulatino a sonidos poco conocidos y a identificar frases rítmicas básicas según Kodaly.
	Duración.	Esta manifestación sonora también compromete un adiestramiento auditivo, se mezclaron varias metodologías musicales teniendo en cuenta el repertorio, como por ejemplo la música tradicional colombiana, teniendo en cuenta la importancia del folklore según Kodaly. Se tuvo en cuenta la metodología Orff en la identificación de melodías largas y cortas. Se manejó el método Aschero con la identificación visual de las notas musicales y figuras de nota, cuyas características son el desarrollar la lecto-escritura. Por lo tanto el manejo de esta temática se exploró como en las otras, varias metodologías musicales que reforzaran o ampliaran el concepto de esta cualidad de sonido. También Kodaly asocia e integra elementos y palabras comunes para identificar una característica rítmica con la duración del sonido.

CATEGORIA.	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto.
FORMACION AUDITIVA.	Altura.	<p>Según Kodály dentro del adiestramiento auditivo es importante diferenciar entre desentonado y desafinado, por que el manejo de la altura, la voz como primer elemento e instrumento de ejecución sonora deberá incorporar en primera medida el fortalecimiento de falencias que tengan que ver con la producción sonora y creativa de los estudiantes. Para tener en cuenta estos conceptos, la persona desentonada es aquella que tiene dificultad para reconocer e identificar intervalos musicales, es decir que produce un sonido diferente a partir de otro ya establecido. La persona desafinada es aquella que tiene dificultad para reconocer e interpretar un sonido que se le es dado, por esta razón la identificación de la altura en los sonidos, se trabajó teniendo en cuenta la capacidad grupal de identificación, y de esta forma elaborar ejercicios con intervalos de segundas mayores hasta quintas justas y sonidos que puedan imitar o canciones que estén acordes con su registro vocal.</p>
	Intensidad.	<p>Se trabajó el tema de la intensidad por medio de canciones infantiles, cuyas formas, sonidos, bases rítmicas se podían modificar. Según Kodály la voz es el elemento clave para asociar sonidos con características particulares y que dentro de nuestro contexto se trabajó con imitaciones sonoras, creación y diferenciación de sonidos fuertes y débiles por medio de imitaciones de sonidos cotidianos. Según Orff se trabajó con los principios del juego, la creación y la improvisación. El juego era un factor constante entre la conexión directa entre la temática y la edad del niño, la creación e improvisación se trabaja sin tener en cuenta el hecho estético de la creación infantil, hay que clasificarlo como actividad lúdica que pretenda un desarrollo libre y espontáneo del niño.</p>

CATEGORIA	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto
FORMACION INSTRUMENTAL.	Técnica vocal.	Se trabajó con el principio metodológico de kodaly, desarrollando un repertorio amplio e importante también creado por los mismos estudiantes. El trabajo vocal estaba presente en todas las clases, se trataba de establecer claramente que no se profundizaba tanto en la preocupación de trabajar con los niños en el manejo de sus voces, ya que esto implicaba una educación mas personalizada, obligada a un seguimiento individual. Todos los talleres vocales estaban asociados mas al manejo claro de conceptos básicos y a la producción creativa de los estudiante por medio de composiciones , retahílas etc.
	Percusión.	Se tuvo en cuenta tres metodologías, la de Aschero, Orff, Dalcroze y kodaly. La metodología Aschero estuvo presente por medio de talleres que involucraban la creación plástica, de esta forma se desarrolló actividades como la creación de instrumentos musicales hechos de materiales de reciclaje, como vasos plásticos, tarros de pintura, cartón. Nylon y semillas. Con Orff y Dalcroze se trabajó la parte lúdica incorporada en los juegos rítmicos y con Kodaly se trabajó por medio de la explicación de las figuras de nota, la cual se asignaba sílabas a cada figura de nota como TAN para la negra, TAKA para las corcheas, TAAN para las blancas. Todo esto asociada a canciones infantiles y dictados rítmicos.

CATEGORIA	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto
-----------	---------------	--

LECTO ESCRITURA MUSICAL.	Codificación.	<p>Se combinaron variadas metodologías musicales, como las de Kodaly, Dalcroze y Orff. En Kodaly se asociaron y teniendo en cuenta la importancia de la música tradicional la relación existente entre algunas frases comunes con las figuras de nota, por ejemplo asociar la palabra casa con las corcheas, o canta con una corchea con puntillo con una semicorchea, también se elaboró juegos rítmicos como la utilización y creación de material didáctico para identificar las figuras de notas. En la metodología de Dalcroze se utilizó la Eutonía en relación al manejo corporal con la relación de aprendizaje de la lectura musical, se elaboraron talleres que relacionaba la lectura, la motricidad gruesa y la lateralidad, con el fin de establecer una relación primaria entre las vocales escrita, que representa el solfeo, sin serlo, la motricidad con la ejecución instrumental y las iniciales de las extremidades que están escritas por debajo del abecedario para fortalecer la relación textual con las figuras rítmicas. Dalcroze afirma que se debe siempre establecer una comunicación rápida entre el cerebro de concepción y de análisis del pensamiento con el cuerpo el verdadero agente de ejecución, crear automatismos, que garanticen el funcionamiento de los músculos.</p>
--------------------------	---------------	--

CATEGORIA	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto
LECTO ESCRITURA MUSICAL.	Codificación.	<p>Dentro de método Orff, es necesario para el manejo de la codificación dentro de la lectura musical, realzar la importancia de la improvisación, que se genera de forma sencilla por medio de palmoteos o instrumentos de percusión elemental. Para el manejo de este principio se enseñaron canciones sencillas expuestas a modificaciones importantes por acción de los estudiantes, como el fraccionamiento de valores, haciendo de una blanca dos negras y de una negra dos corcheas, también fusionándolas, que en vez de tocar tres negras, hacer una negra con puntillo, esto desarrollado con instrumentos armónicos que acompañen a la pieza musical.</p>

CATEGORIA	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto
LECTO ESCRITURA MUSICAL.	Decodificación.	<p>Para la escritura musical se desarrolló la metodología de Aschero, Orff y Suzuki. Con la metodología de Aschero se trabajó mediante la plástica, creando las figuras de nota hechas por medio de dibujos, plastilina y cartón, todo con el fin de una comprensión más eficaz, las actividades lúdicas pretendían juegos de adivinanzas, ubicación, selección, lectura y ejecución según las indicaciones del profesor. Con el método Orff se trabajó con el recitado rítmico y accionado (para el niño como para el hombre primitivo, el habla y el canto, la música y el movimiento forman un todo indivisible). El método Suzuki solo pretendía la interacción que existía entre un instrumento de percusión y su interpretación simbólica.</p>

CATEGORIA	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto
-----------	---------------	--

APRECIACION MUSICAL.

Crítica musical.

Es necesario identificar hoy en día la concepción global del niño frente a las manifestaciones musicales actuales. Por esta razón existen criterios pedagógicos como los de Kodaly que pretenden y afirman que no hay que olvidar ni menospreciar al niño en lo que respecta a su música, ya que su contexto es un elemento identificador y creador de experiencias musicales más propias y significativas, esto provee al niño de confianza y criterio que facilita juicios propios frente a fenómenos musicales vigentes. Según Kodaly, el niño vive su música como algo bonito, moderno, y socialmente integrante; mientras que la música que podemos brindarles suele parecerles aburrida y pasada de moda, por esta razón podemos proponer fragmentos de música moderna y actual. Por lo tanto el desarrollo constante de las clases genera espacios propicios de socialización con el fin de llegar a concertar y a inquietarse frente a los fenómenos culturales que se presentan. También es indispensable por parte del profesor buscar y teniendo en cuenta ésta investigación, elementos claros de identificación cultural e histórica frente a la música, desarrollando actividades que desarrollen el conocimiento de nuestra cultura y nuestra música.

CATEGORIA	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto
APRECIACION MUSICAL.	Investigación.	<p>La investigación es un factor clave para el trabajo musical, debido a que dentro de los ciclos programados de música que presentan las instituciones, el área de música no cubre la mayoría de necesidades de los niños, por lo tanto la función social y musical que puede generar el docente es desarrollar en el niño la inquietud, la curiosidad y la intriga frente a los temas musicales. En los niños del grado cuarto de básica primaria se elaboraron talleres grupales de investigación ya sea en clase o en la casa (Suzuki). El docente debe jugar un papel fundamental en el ejercicio investigativo, ya que es él el primer motor generador de inquietud y que todo esto dependerá del manejo que le de a las temáticas despertando interés y participación.</p>

CATEGORIA.	SUBCATEGORIA.	FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto
FORMACION ACTITUDINAL.	Respeto.	Todas las normas de comportamiento se desarrollaron de forma concertada y circunstancial, concertada cuando se dejaban normas de convivencia claras, y que si no las cumplía, deberá el estudiante cumplir con su trato. Los estudiantes son un factor constante de producción y transformación social, y que mejor intercomunicador y facilitados que el docente.
	Responsabilidad.	Es importante establecer que la responsabilidad para los niños se la concibe como un factor conductista, que pretenden obligar al estudiante a cumplir sus obligaciones; si no que se pretende brindar dentro del aula de clases una atmósfera ideal para el estudiante.

CATEGORIA	SUBCATEGORIA.		FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto
METODOLOGIAS MUSICALES.	Orff.	Ritmo.	Según Orff, el ritmo es el elemento musical más básico, cuyo fin no es enseñarlo de forma tan teórica, si no viviéndolo en el recitado rítmico y accionado, donde la conexión entre el habla y el movimiento, conduce con naturalidad al trabajo rítmico y de las formas rítmicas a la melodía. Repetir las palabras dispone al niño a la comprensión de cualquier combinación rítmica sin ninguna dificultad. Las formulas rítmicas vividas de esta manera se trabajan mediante el trabajo corporal como saltando, batiendo palmas, golpeando superficies y produciendo sonidos rítmicos, para luego introducir al niño a trabajar con instrumentos de percusión primario, que progresivamente según la necesidad y el alcance del estudiante incorporar instrumentos armónicos y de acompañamiento.
		Improvisación.	El fin del manejo temático que comúnmente se sigue, no es trabajar la repetición que asegure un mecanismo de ejecución. Orff afirma

			que hay que despertar en los niños la inquietud y el anhelo de hacer y desarrollar su propia música, por medio de variantes en canciones conocidas, creando acompañamientos rítmicos sobre rimas y canciones infantiles, modificando las partituras originales, inventando instrumentos no convencionales, para que encuentren un interés nuevo. Ésta inventiva debe ser controlada y regulada teniendo en cuenta el manejo del docente. Uno de los fines de la improvisación es perder la timidez, desarrollar la participación colectiva.
CATEGORIA	SUBCATEGORIA.		FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto
METODOLOGIAS MUSICALES.	Orff.	Lenguaje.	El manejo del lenguaje esta encaminado al desarrollo conceptual de temas específicos relacionados al manejo vivencial de la música generando un contacto directo y primario hacia las manifestaciones musicales, todo basado en el repertorio amplio que se maneja dentro de las canciones infantiles que proveen tanto al niño como al docente de bases pedagógicas de construcción educativa. El lenguaje en la metodología Orff se presenta al inicio de la primera clase, tomando como elemento primario el ritmo, trabajando la melodía por medio de la repetición rítmica.

CATEGORIA	SUBCATEGORIA		FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto
METODOLOGIAS MUSICALES.	Kodaly	Folklore.	<p>Kodaly trabajó con Bela Bartók la música tradicional de su región, con variadas recopilaciones de canciones infantiles. Su premisa primordial afirma que es necesario comprender como el patrimonio de la música popular tiene un importante papel en el aprendizaje de la música en los niños/as, que sin tener todavía el oído “contaminado”, aprende música con temas y fragmentos sonoros escuchados desde el momento del nacimiento, que son tocados o cantados por sus padres (Marco Lucato).</p> <p>Reconociendo esta afirmación como elemento guía para el desarrollo de las clases, fue necesario manejar temáticas de música tradicional Colombiana, cuya función era la de establecer un acercamiento directo con sus gustos, estructuras y saberes musicales más relevantes. Se trabajó en específico con aires colombianos tradicionales como el bambuco, la cumbia, el currulao, el son sureño, entre otros. Todo se desarrolló por medio de danzas, canciones, creaciones, como coplas, audiciones, videos y exposiciones.</p>

		Canto.	Se conoce que el niño antes de escribir aprende a hablar, y que a partir de de su experiencia musical desarrolla ciertas normas y nociones del lenguaje. Kodaly afirma que el fin de la música es la de no ser juzgada, si no que debe ser parte de nuestra esencia humana, debido a que existe carencia en el conocimiento de nuestra música, y que por lo tanto es inútil desarrollar en nuestra sociedad el gusto por la música académica sin antes destacar nuestra música tradicional, entendiéndola de una forma mas seria, desarrollándola en toda su magnitud histórica y social, pretendiendo manejar toda contaminación musical existente de consumismo, equilibrando los gusto musicales de los niños con el buen trato que merece nuestra música.
--	--	--------	---

CATEGORIA	SUBCATEGORIA		FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto
METODOLOGIAS MUSICALES.	Kodaly	Canto.	La voz es el primer e importante instrumento musical, en la cual relegamos por circunstancias culturales variadas, como el desconocimiento de los docentes de la estructura del aparato fonatório y que cuando se enfrentan a problemas tan comunes como un estudiante desafinado, que lo resuelven de forma indiferente como el relegarlo de funciones, para ponerlo en papeles secundarios como ejecutar instrumentos de percusión. De esta manera las

			<p>temáticas trabajadas se encaminaron a trabajar con canciones sencillas cuyas melodías tenían intervalos sencillos, se trabajó la mayoría de veces con canciones con voces únicamente, reforzado después por instrumentos acompañantes, pero que para el manejo de la voz era necesario identificar como se podría ejercitar la voz en un grupo con características diferentes. Para tal efecto se utilizó los juegos de imitación debido a que el niño está más acostumbrado a imitar de forma inconsciente un disco, un sonido o una persona. Por lo tanto se utilizó juegos auditivos, junto con la identificación de sonidos, para que el niño acostumbrara su oído interno a sonidos que él conoce, para que luego desarrolle la capacidad de entonar notas más específicas por medio de canciones infantiles o repertorio que conozcan los estudiantes.</p>
--	--	--	---

CATEGORIA	SUBCATEGORIA		FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las Lajas de la ciudad de Pasto
METODOLOGIAS MUSICALES.	Suzuki.	Repetición.	Se trabajó la metodología Suzuki en relación a establecer la relación repetitiva que existía en todas las actividades lúdicas, no se estableció la relación directa con instrumento debido a que no era una educación personalizada, pero

			se manejo la repetición dentro de la intención de aprendizaje dinámico y funcional.
		Comunicación	Se refiere al ejercicio permanente del desarrollo entre las actividades musicales de los niños con el seguimiento permanente de los padres y su participación, debido a que es necesario y teniendo en cuenta la carencia de tiempo, que el padre supervise y participe de todas las actividades dejadas para la casa.
		Técnica.	Se trabajó de forma muy superficial, en la que hubo una adaptación del método ya que no se trabajó con instrumentos en específico, pero que la técnica se desarrollo por medio de ejercicios permanentes en el aprendizaje de las figuras de nota y su lectura. por ejemplo en la utilización de juegos rítmicos que involucraban cierta motricidad fina en la cual el docente tenia que supervisar y guiar al estudiante con la forma de interpretar, percutir y ejecutar un instrumento, de esta forma se desarrolla una base conciente de estudio para el niño que en un futuro decida estudiar un instrumento en específico.

CATEGORIA	SUBCATEGORIA		FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto
METODOLOGIAS MUSICALES.	Dalcroze.	Ritmo.	Dalcroze por medio de la rítmica trabajó el acercamiento de la música al carácter del arte musical a la danza, la sensibilidad, manejo hacia la improvisación y la creación. Se pretende pues,

			<p>relacionar todas las manifestaciones musicales de un niño con sus actitudes, con su carácter, su potencialidad musical y su sensibilidad, para desarrollar un despertar artístico que involucre su ser y esencia, Dalcroze propone a éste método como un método de educación humana. El propio Dalcroze afirma:” Todos los ejercicios del método de rítmica tienen por objeto reforzar la facultad de concentrarse, de habituar el cuerpo a obedecer las órdenes superiores, a crear numerosas habilidades motoras y reflejos nuevos que ayuden a obtener con el mínimo esfuerzo el máximo efecto, a tranquilizar, reforzar la voluntad y a instaurar el orden y la claridad del organismo”. La rítmica de Dalcroze involucra todo el tiempo al cuerpo, desarrollando y potencializando los mecanismos rítmicos existentes en el cuerpo. De esta forma siempre se trabajó con juegos rítmicos para el manejo de motricidad gruesa, fina, lateralidad, dominio espacial, etc. también se trabajó con el manejo de la sensibilidad musical dentro del desarrollo del ritmo, se trato de identificar los gustos musicales, de detectar sus manifestaciones, de transportar al niño al goce de escuchar, de llevar al niño al goce de improvisar y ejecutar, en si al goce de vivir, de vivir de manera más conciente y significativa.</p>
--	--	--	---

CATEGORIA	SUBCATEGORIA		FUENTE: Estudiantes del grado 4-2 de básica primaria del colegio Nuestra Señora de las lajas de la ciudad de Pasto
METODOLOGIAS	Aschero.	Lectoescritura.	Con Aschero se trabajó

MUSICALES.		<p>todo lo referente a la plática, en la cual se elaboró material necesario e indispensable como figuras de nota hechas de cartón, instrumentos musicales hechos con materiales de reciclaje. Para el manejo de la Lectoescritura una actividad permanente en la interpretación de la música, se estableció primero que el método no sería un solfeo mecánico, si no que se desarrollaría por medio de pautas de conocimiento y aprendizaje, empezando por la elaboración de fichas didácticas en donde estaban dibujadas las figuras musicales, todo con el fin de desarrollar un primer contacto visual, luego se elaboraron juegos reconocimiento gramatical, también se involucro al estudiantes conceptual izándolo acerca de las características de cada figura de nota, para después elaborar una serie de dictados rítmicos a manera de juego.</p>
------------	--	--

10. CONCLUSIONES.

El éxito de un método musical ecléctico, radica en la buena interacción que debe tener el docente, las teorías metodológicas, la interpretación contextual y la aplicación del método.

Un método musical ecléctico favorece la flexibilidad para satisfacer de la mejor manera las necesidades y características de un grupo.

Un método musical ecléctico es mas pertinente a la realidad cambiante de una sociedad determinada, por lo tanto se hace evidente que el compromiso institucional e interdisciplinario, permitan el desarrollo de un diagnóstico previo de esa sociedad escolar.

Los problemas de enseñanza-aprendizaje actuales, son tan complejos que desde un solo método de enseñanza musical, no se puede solucionar completamente lo cual exige la creación de un método musical ecléctico.

Esta investigación tuvo resultados óptimos en un grupo con características determinadas, debido a los estudios de los fundamentos teóricos vistos, cuyo éxito radica en la adaptación de dichas teorías con un grupo escolar. Dicho ejercicio permite excluir temáticas del modelo de aprendizaje repetitivo, que no esta acorde a un cambio social tangible.

11. RECOMENDACIONES.

Antes de aplicar un método musical, es indispensable conocer al grupo, es decir si el docente toma el método como guía, se adaptará dependiendo del contexto social.

El docente debe ser un investigador inquieto y actualizado.

El docente deberá ser organizado, estableciendo y manteniendo coherencia en sus actividades con el contexto escolar.

No hay que confiar ni desconfiar de un método musical; si no mas bien confiar y desconfiar de nuestra capacidad de saber entender, estudiar y aplicar dicho método.

12. BIBLIOGRAFÍA

M. CLIFFORD Margareth, Enciclopedia practica de la pedagogía. Tomo III. Ciudad: Iowa – edición Océano, año 2001. 657 p.

SÁNCHEZ, MARTHA Alcida. Modulo de pedagogía compilado teórico Pasto-Colombia Editorial Universidad Mariana, 2000, 243 p.

VASCO MONTOYA Eloisa, el Enseñar y la Enseñanza. Ciencias de la Educación, Enciclopedia Psicológica y pedagogía. Ediciones Euro México S.A. de C.U.año 2003, 543p.

Ley general de Educación. Colombia.Artículo 230 del 2001. Pedagogía y métodos, 1994, 107 p.

www.mineducacion.gov.co.

www.solohijos.net/musica/html.

Ser Padres hoy, revista, año VII, Nº 08. "la música despierta su inteligencia" (Pág. 12-15).

CHEVAIS, Maurice 1937 Éducation musicale de l'enfance. Tomo I: L'enfant et la musique; tomo II: L'art d'enseigner; tomo III: Méthode active et directe, ciuda:ParísAlphonse Leduc, año 2001, 216 p.

HEMSY DE GAINZA, Violeta 2002 "Didáctica de la música contemporánea en el aula", Pedagogía Musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa. Buenos Aires: Editorial Lumen, 632 p.

The Psychology of Music. Nueva York: W. W. Norton and Company Inc, 1948, 279 p.

SELF, George, Nuevos sonidos en clase. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1991, 249 p.

ANEXO D.

ESQUEMA DE LA ENCUESTA PARA EL DIAGNOSTICO COGNITIVO,
REALIZADO A ESTUDIANTE DE GRADO 4-2 DE BÁSICA PRIMARIA.

CUESTIONARIO.

1. DEFINA CON SUS PROPIAS PALABRAS LO QUE ES LA MÚSICA PARA USTED.
2. QUE FIGURAS O NOTAS MUSICALES CONOCE, SI NO CONOCE NO RESPONDA, SI CONOCE ALGUNAS NOMBRELAS.
3. QUE ES PARA USTED LA MÚSICA CLÁSICA.
4. QUE INSTRUMENTOS CONOCE DE LA MÚSICA CLÁSICA.
5. QUE CONOCE DE LOS RITMOS TRADICIONALES COLOMBIANOS.

Después de un análisis de las encuestas realizadas se tomó en cuenta los métodos musicales utilizados en la investigación, con relación a temas como conocimientos de cultura general, de historia y grafía musical, organología y el folklore.

En el primer punto la mayoría dio conceptos básicos sobre lo que era la música, ya que las respuestas varían de acuerdo a su subjetividad cognitiva.

En el segundo punto la gran mayoría de estudiantes no tienen idea de las notas y figuras de nota musical.

En el tercer punto la gran mayoría de estudiantes no tienen conceptos claros de la música clásica. Para resolver éste inconveniente se dictan clases básicas de cultura general.

En el cuarto punto la gran mayoría confundió los instrumentos de carácter popular con instrumentos clásicos.

En el último punto algunos identificaron ritmos como el bambuco y la cumbia; pero también hubo confusión con otros ritmos debido a lo que escuchan como por ejemplo el reguetón, el rap y la salsa.

