

DISEÑO E IMPLEMENTACIÓN DE UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DE
EDUCACIÓN MUSICAL PARA LOS GRADOS SEXTOS JORNADA II DE LA
INSTITUCIÓN EDUCATIVA MUNICIPAL CIUDAD DE PASTO.

JORGE ANDRÉS PALACIOS CAICEDO
DANIEL OSWALDO REALPE BARRERA
VICTOR WILLIAM SOLARTE ANDRADE

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
PASTO - COLOMBIA
2008

DISEÑO E IMPLEMENTACIÓN DE UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DE
EDUCACIÓN MUSICAL PARA LOS GRADOS SEXTOS JORNADA II DE LA
INSTITUCIÓN EDUCATIVA MUNICIPAL CIUDAD DE PASTO.

JORGE ANDRÉS PALACIOS CAICEDO
DANIEL OSWALDO REALPE BARRERA
VICTOR WILLIAM SOLARTE ANDRADE

Trabajo realizado con el fin de optar al título de Licenciados en Música

Asesor
Esp. MARIO FERNANDO EGAS VILLOTA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
PASTO - COLOMBIA
2008

NOTA DE ACEPTACION

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Pasto, 28 de abril de 2008

Agradecemos la colaboración imprescindible de aquellas personas quienes aportaron de manera incondicional en el desarrollo de nuestro proyecto, y en nuestra formación como profesionales; ya que sin su ayuda no hubiera sido posible cumplir con las metas fijadas.

A los docentes Alicia Caicedo y Jorge Palacios, a la familia Otero Caicedo a Gabriel Ruano y a Giovanni Cabrera porque gracias a su apoyo y colaboración el proyecto logró cumplirse de manera satisfactoria.

Al personal docente y administrativo de la Institución Educativa Municipal Ciudad de Pasto.

A la Facultad de Artes y en especial al personal administrativo y docente del Programa de Licenciatura en Música por su disposición y colaboración.

A Mario Fernando Egas, asesor de esta investigación quien tuvo una participación fundamental en la consecución de este objetivo.

Mis metas se están realizando gracias al cuidado y a la fuerza que mis padres me han brindado, gracias por ser los ángeles en mi espalda, a mis dos hermanitos y a todos mis familiares, a mis compañeros de investigación, a los maestros de la Universidad de Nariño; sus enseñanzas son una guía en el diario vivir, e infinitas gracias a la Música por hacer de mi lo que soy.

JORGE ANDRES PALACIOS C.

A Dios, suprema presencia que sustenta mi vida.

Nada hubiera sido posible sin la compañía de mi Padre y de mi Madre que desde arriba ha cuidado de mí, a ellos agradezco y dedico no sólo este proyecto sino todas mis acciones.

Jorge, Víctor, ustedes me han enseñado el valor de la amistad y la incondicionalidad, con ustedes y para ustedes este esfuerzo.

Gracias doña Alicia y don Jorge su amor y cariño son muy valiosos, por eso nuestro trabajo es de ustedes también.

DANIEL OSWALDO REALPE BARRERA

Dedico el trabajo al ser supremo de mi vida, Dios, a mis padres y demás familiares por el apoyo incondicional, a la señora Alicia Caicedo y al señor Jorge palacios su amor y cariño sobrepasa la inmensidad, Jorge y Daniel por aguantarme, a mis amigos del colegio, de la universidad y de la chisga.

VÍCTOR WÍLLIAM SOLARTE ANDRADE.

Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo son de responsabilidad exclusiva de los autores.

Artículo 1 del acuerdo No 324 del 11 de Octubre de 1966, emanado del Honorable consejo directivo de la Universidad de Nariño.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	18
1. DESCRIPCION GENERAL DEL PROBLEMA	20
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	20
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	21
1.3 JUSTIFICACIÓN	21
1.4 OBJETIVOS	23
1.4.1 Objetivo General	23
1.4.2 Objetivos Específicos	23
1.5 SUB – PREGUNTAS	23
1.6 RESPUESTAS ANTICIPADAS	24
2. MARCO DE REFERENCIA	25
2.1 MARCO LEGAL	25
2.1.1 Constitución Política de Colombia (1991). “Artículo 67	25
2.1.2 Ley General de Educación (1994)	26
2.1.3 Lineamientos Curriculares para la Educación Artística Musical	28
2.2 MARCO CONTEXTUAL	31
2.2.1 Macrocontexto	31

2.2.1.1	Características generales de la comunidad educativa	31
2.2.1.2	Misión de la I.E.M. Ciudad de Pasto	31
2.2.1.3	Visión	32
2.2.2	Microcontexto	32
2.3	MARCO CONCEPTUAL	32
2.4	MARCO TEÓRICO	33
2.4.1	El Constructivismo	34
2.4.1.1	Principios constructivistas	35
2.4.2	Teoría del aprendizaje significativo de David Paúl Ausubel	36
2.4.2.1	Condiciones para el aprendizaje significativo	37
2.4.2.2	Factores cognitivos que intervienen en el aprendizaje	37
2.4.3	Teoría de construcción social de conocimiento de Lev Semionovitch	39
2.4.4	Métodos de enseñanza musical	40
2.4.4.1	Método de educación musical de Edgar Willems	41
2.4.4.2	Método de enseñanza musical Emile Jacques Dalcroze	43
3.	DISEÑO METODOLÓGICO	45
3.1	TIPO DE INVESTIGACIÓN	45
3.2	HERRAMIENTAS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	45
4.	ANÁLISIS E INTERPRETACION DE LA INFORMACIÓN	46

4.1	ANALISIS DE ENCUESTAS	46
4.1.1	Encuesta a estudiantes	46
4.1.2	Encuesta a Profesores y Directivos	54
5.	PROPUESTA	58
5.1	INTRODUCCIÓN	58
5.2	OBJETIVO GENERAL	61
5.3	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	61
5.4	EXPERIENCIA MUSICAL EN GRUPO	62
5.4.1	Actividades	62
5.4.2	Ejercicios rítmicos grupales	65
5.5	EL RITMO EN LA MUSICA	66
5.5.1	El pulso musical	66
5.5.1.1	Actividades	66
5.5.1.2	Acento y compas	67
5.5.1.3	Figuras de nota	69
5.5.1.4	Ejercicios rítmicos	71
5.6	FLAUTA DULCE	72
5.6.1	Postura	72
5.6.2	Posición de las notas en la flauta dulce	73
5.7	PROCESOS AUDITIVOS	76
5.7.1	EL SONIDO	77

5.7.2	El ruido	77
5.7.2.1	Actividades	78
5.7.2.2	Cualidades del sonido	78
5.7.2.2.1	Timbre	78
5.7.2.2.1.1	Actividades	78
5.7.2.2.2	Intensidad	79
5.7.2.2.2.1	Actividades	79
5.7.2.2.3	Altura	80
5.7.2.2.4	Duración	80
5.8	EL PENTAGRAMA	81
5.8.1	El pentagrama, la escala de do mayor y la clave de sol	82
5.8.1.1	El pentagrama	82
5.8.1.2	La clave de sol	82
5.8.1.2.1	Actividades	82
5.8.1.3	La escala de do mayor	84
5.9	EXPLORACIÓN VOCAL	85
5.9.1	Actividades	86
5.9.2	Ensamble de obras sencillas	87

5.10	ORGANOLOGÍA	88
5.10.1	Instrumentos musicales de percusión	88
5.10.2	Instrumentos musicales de cuerda o cordófonos	88
5.10.3	Instrumentos musicales de viento o aerófonos	89
5.10.4	Instrumentos musicales electrónicos	89
6.	EPILOGO	90
7.	CONCLUSIONES	91
	BIBLIOGRAFIA	92

LISTA DE TABLAS

	pág.
TABLA 1 ¿Has recibido clases de música?	46
TABLA 2 ¿Has participado alguna vez en un grupo o coro musical?	47
TABLA 3 ¿En tu familia hay alguien que sepa de música?	49
TABLA 4 ¿En la actualidad recibes clases de música en tu colegio?	50
TABLA 5 ¿En otras instituciones?	51
TABLA 6 ¿Te gustaría tener clases de música en tu colegio?	52
TABLA 7 ¿Tienes algún instrumento musical en tu casa?	53

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. ¿Has recibido clases de música?	47
Figura 2. ¿Has participado alguna vez en un grupo o coro musical?	48
Figura 3. ¿En tu familia hay alguien que sepa de música?	49
Figura 4. ¿En la actualidad recibes clases de música en tu colegio?	50
Figura 5. ¿En otras instituciones?	51
Figura 6. ¿Te gustaría tener clases de música en tu colegio?	52
Figura 7. ¿Tienes algún instrumento musical en tu casa?	54
Figura 8. ¿Estaría usted dispuesto a colaborar con actividades referentes a la educación musical?	56
Figura 9. Grupo musical I.E.M. Ciudad de Pasto	62
Figura 10. Ejercicio Rítmico No 1	65
Figura 11. Ejercicio Rítmico No 2	65
Figura 12. Grupo Musical I.E.M Ciudad de Pasto	67
Figura 13. Ejercicio de Acento	68
Figura 14. Sugerencia para ejercicios rítmicos	71
Figura 15. Posición correcta para interpretar la flauta	72
Figura 16. Correcta posición de los dedos en la flauta	73
Figura 17. Ejercicio para flauta en ritmo de sonsureño	75
Figura 18. Melodías sencillas para flauta dulce No 1	76

Figura 19.	Melodías sencillas para flauta dulce No 2	76
Figura 20.	Ejercicio para trabajar la escala de Do Mayor	85
Figura 21.	Grupo musical I.E.M. Ciudad de Pasto	86

LISTA DE ANEXOS

	pág.
ANEXO A Formato Encuestas No.1 A estudiantes	96
ANEXO B Formato Encuestas No.2 A profesores y directivos	98
ANEXO C Plan de Procedimiento y Actividades	100
ANEXO D Resumen y Análisis de la Información	102

RESUMEN

El proyecto de investigación titulado “diseño e implementación de una propuesta metodológica de educación musical a estudiantes de grados sextos jornada de la tarde de la institución educativa municipal Ciudad de Pasto” es el producto de una investigación en el campo de la educación musical cuyo resultado brinda una oferta de pedagogía musical estructurada exclusivamente bajo el enfoque constructivista y propone al docente y al estudiante actividades, contenidos, explicaciones, dinámicas y materiales que guiarán la actividad musical ubicando en el centro del proceso los intereses y los potenciales individuales y grupales permitiendo espacios dentro de los cuales el estudiante será un actor de primer orden en la creación producción y expresión de sus propias inquietudes musicales.

ABSTRACT

The research project titled as “Design and implementation of a methodological proposal of musical education to sixth graders in the afternoon shift of the educational urban institute Ciudad de Pasto” is the product of one research in the field of the musical education whose result provides an offer of musical pedagogy structured exclusively under the constructivism approach. Besides, it proposes activities, contents, explanations, dynamics, and materials to the teacher and the students which will guide the musical activity by focusing on the individual and group interests and potentialities as the centre of the process providing opportunities for the students to be a first order factor in the creation, production and expression of their musical interests.

INTRODUCCIÓN

La música ha sido un lenguaje esencial para el ser humano, que ha acompañado sus tareas cotidianas y sus formas de estar en el mundo y de relacionarse con su entorno. Es así como se ha constituido en elemento fundamental en significativos rituales que explican su devenir vital. De modo adicional durante toda la historia de la humanidad, los grandes logros, hazañas y retos de significativa recordación todos se han enaltecido con la presencia de la música. Como factor educativo de las nuevas generaciones ha sido siempre considerado un lenguaje primordial y un factor formativo de valiosa incidencia en el carácter, las formas expresivas e incluso las expresiones identitarias de los pueblos. En épocas más recientes pero el reconocimiento de las múltiples dimensiones del desarrollo humano se ha encontrado en la música una herramienta de educación integral de primer orden. Es en el marco de estas ideas que la presente propuesta pretende configurar una oferta educativa que aporte desde la experiencia pedagógica de lo musical al desarrollo integral.

En la primera parte de la investigación se esbozan los elementos descriptivos y contextuales para enmarcar el problema, la justificación y los objetivos de la investigación.

Se encuentra posteriormente, el marco de referencia que ubica al lector en el medio en el cual fue desarrollada la investigación de acuerdo a la normatividad legal y al contexto de la comunidad. Además, el marco conceptual que pretende establecer la claridad conceptual requerida por la investigación y aclarar el lenguaje y las ideas primordiales sobre las cuales se estructura el trabajo y conclu-

yendo el capítulo, el marco teórico que sustenta las bases sobre las cuales se apoya el desarrollo de la investigación.

Además se incluye, en el presente trabajo, una explicación del diseño metodológico de la investigación desarrollada, es decir, los parámetros seguidos para el manejo de la información recolectada y el proceso de implementación de la propuesta pedagógica.

Posteriormente, se realiza un análisis e interpretación de la información obtenida, a partir de la cual se fundamenta la propuesta que se estructura a partir de ejes temáticos, metodologías y procedimientos pedagógico – musicales.

Por último se realizan conclusiones.

1. DESCRIPCION GENERAL DEL PROBLEMA

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La Ley General de Educación define al proceso educativo como una función permanente, personal, cultural y social, fundamentada en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y sus deberes y además de forma concreta en los objetivos específicos de la educación básica en el ciclo de secundaria establece “la apreciación artística, la comprensión estética, la creatividad, la familiarización con los diferentes medios de expresión artística y el conocimiento, valoración y respeto por los bienes artísticos y culturales”¹

En la actualidad (año lectivo 2005-2006), la comunidad estudiantil de los grados sextos J-II de la Institución Educativa Municipal Ciudad de Pasto carece de educación musical y no se encuentran contemplados en el Proyecto Educativo Institucional (PEI) los requerimientos pertinentes a esta asignatura, viéndose recortada el área de artes en este aspecto que resulta fundamental: la música.

Además, la Institución no cuenta con material didáctico, personal calificado, ni espacio adecuado para el desarrollo de actividades pedagógico - musicales.

A pesar de que como lo reconocen importante pedagogos existe en el mundo actual una conciencia más clara de un indiscutible valor formativo logrado a través de lo musical, en nuestro medio se encuentra situaciones como la de esta Institu-

¹LEY GENERAL DE EDUCACION, ARTICULO 22, LITERAL K. Bogotá: Ediciones jurídicas. 1994. p. 18.

ción que desaprovecha la formación musical como un potencial importante de desarrollo integral de sus estudiantes.

Esto implica la urgencia de desarrollar un trabajo investigativo con fines propósitos que permita cubrir las mencionadas carencias a través del desarrollo de un proceso de educación musical acorde con las necesidades e intereses de los estudiantes de los grados sextos allí matriculados.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo diseñar e implementar una propuesta de educación musical para los grados sextos jornada II de la Institución Educativa Municipal Ciudad de Pasto que cubra las carencias formativas en este campo?

1.3 JUSTIFICACIÓN

Los lineamientos generales de la Ley 115 de febrero 11 del 2002 acogen como una de las áreas obligatorias la artística y aunque de forma explícita, la asignatura de música no aparece allí, es necesario reconocer que de manera tradicional en el sistema de educación colombiano, esta asignatura se constituye en parte del área artística.

La asignatura de música se constituye en una de las herramientas fundamentales en un proceso de educación integral de niños, niñas y jóvenes, ya que facilita el desarrollo, favorece e impulsa importantes aspectos del crecimiento armónico como coordinación rítmica, atención, y procesos de socialización que implican la autoestima, el trabajo en equipo, disciplina en estudio; en síntesis que aborda la

totalidad de las dimensiones del desarrollo humano en lo cognitivo, ético, estético, corporal, socio-afectivo y comunicativo.

En una sociedad caracterizada por un incremento de problemas tales como intolerancia, indiferencia, violencia, etc., la música es una excelente alternativa que permite a las personas encontrarse consigo mismas, sensibilizarse con la vida, el amor y la naturaleza debido a que le permite expresar sus sentimientos.

Para aprovechar el potencial artístico de la región se hace necesario que escuelas, colegios y diferentes centros educativos contribuyan a la formación musical de sus estudiantes.

Howard Gardner, en su libro “Marcos de la mente” desafía la idea de la existencia de una única forma de inteligencia, cuantificable e inmutable. Este autor argumenta que la mente es pluralista y entre los 8 ámbitos diferentes de inteligencia que postula, propone el de la inteligencia musical. Expresa además que esta parece ser innata en el ser humano, aunque varía de una persona a otra.

Y por fuerte que sea esta inteligencia en una persona, necesita ser estimulada y configurada para desarrollar todo su potencial ya sea para interpretar un instrumento o para escuchar con sensibilidad una melodía.

De acuerdo con lo anterior, todas las personas son capaces de aprender, de disfrutar y de manejar algunas bases para ejecutar o tocar un instrumento musical.

Por todo lo anterior se hace necesaria la implementación de una propuesta metodológica musical que estimule dichas actividades y contribuya a la formación integral de los estudiantes de los grados sextos J-II de la Institución Educativa Municipal Ciudad de Pasto.

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 Objetivo General: Diseñar e implementar una propuesta metodológica de educación musical para los grados sextos jornada II de la Institución Educativa Municipal Ciudad de Pasto.

1.4.2 Objetivos Especificos:

- ✓ Generar un espacio de educación musical dentro de la Institución educativa que posibilite su inclusión en el P.E.I.

- ✓ Diseñar una propuesta metodológica para la educación musical de los grados sextos de acuerdo a la normatividad legal vigente.

- ✓ Implementar la propuesta metodológica planteada.

1.5 SUB - PREGUNTAS

- ✓ ¿Qué es una propuesta metodológica?

- ✓ ¿Qué es una propuesta metodológica de Educación Musical?

1.6 RESPUESTAS ANTICIPADAS

- ✓ Una propuesta metodológica es una herramienta que contiene ejes temáticos organizados en función del contexto del estudiante, actividades, material didáctico y metodológico, encaminados hacia la construcción del conocimiento pertinente a una determinada asignatura.

- ✓ Para concebir una propuesta metodológica de educación musical se tendrá en cuenta una serie de ejes musicales fundamentales tales como el ritmo, las cualidades del sonido, la apreciación musical y la lecto-escritura, todo este conjunto explicado a través de actividades lúdicas y metodologías guiadas por los profesores. Cabe resaltar que dichas actividades se desarrollarán teniendo en cuenta que es una propuesta y que debido a esto se utilizarán los conocimientos previos que traen los estudiantes al ser partícipes de la misma.

2. MARCO DE REFERENCIA

2.1 MARCO LEGAL

2.1.1 Constitución Política de Colombia (1991). “Artículo 67: La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura. La educación formará al colombiano en el respeto a los derechos humanos, a la paz y la democracia; y en la práctica del trabajo y la recreación, para el mejoramiento cultural, científico, tecnológico y para la protección del ambiente; el Estado, la sociedad y la familia son responsables de la educación, que será obligatoria entre los 5 y los 15 años de edad y que comprenderá como mínimo un año de preescolar y nueve de educación básica. La educación será gratuita en las instituciones del Estado, sin perjuicio de cobro de sus derechos académicos a quienes puedan sufragarlos, además corresponde al Estado regular y ejercer la suprema inspección y vigilancia de la educación con el fin de velar por su calidad, por el cumplimiento de fines y por la mejor formación moral, intelectual y física de los educandos; garantizar el adecuado cubrimiento del servicio y asegurar a los menores las condiciones necesarias para su acceso y permanencia en el sistema educativo, la Nación y las entidades territoriales participarán en la dirección, financiación y administración de los servicios educativos estatales, en los términos que señalen la constitución y la ley”.²

²ASAMBLEA NACIONAL CONSTITUYENTE. Constitución Política de Colombia. Santafé de Bogotá: Talleres Impresos Mono. p. 27.

2.1.2 Ley General de Educación (1994): Define y reglamenta la educación formal para los niveles de preescolar, primaria, básica secundaria y media.

En estas leyes y sus reglamentos se adoptan conceptos de lo que es la educación. Como menciona la Ley General de Educación, “el proceso educativo es función permanente, personal cultural y social, fundamentado en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y sus deberes”³. Es social en cuanto hace referencia a la condición histórica de este proceso y por lo tanto a su carácter complejo, determinado por múltiples factores que desbordan lo puramente estatal, la educación es el resultado independiente de que el individuo adquiera o no los comportamientos y costumbres formadas y estimadas por la sociedad, por lo tanto la sociedad civil es la que debe asumir la conducción de sus propios proyectos educativos. También es un proceso personal porque se genera interiormente, desarrollando una evolución de dentro hacia fuera; se refiere a que las potencialidades internas del hombre se exteriorizan, como son la inteligencia, pensamiento, memoria, aprendizaje, etc.; aunque también se abarcan funciones de otros niveles relacionados con aquellas, tales como el desarrollo de la percepción, la formación de los hábitos, buscando perfeccionar las potencialidades de el sujeto para adaptarlo al medio social en que habita.

Objetivos generales de la educación básica:

- ✓ Propiciar una formación general mediante el acceso, de manera crítica y creativa, el conocimiento científico, tecnológico, artístico y humanístico y de sus relaciones con la vida social y con la naturaleza, de manera tal que

³FUNDACIÓN SOCIAL TERCER MILENIO. Ley General de Educación. Alcances y perspectivas. Bogotá: Hernán Suárez. p.110 y 123.

prepare al educando para los niveles superiores del proceso educativo y para su vinculación con la sociedad y el trabajo.

- ✓ Desarrollar las habilidades educativas para leer, comprender, escribir, escuchar, hablar y expresarse correctamente.

- ✓ Propiciar el conocimiento y comprensión de la realidad nacional para consolidar los valores propios de la nacionalidad colombiana tales como la solidaridad, la tolerancia, la democracia, la justicia, la convivencia social, la cooperación y la ayuda mutua.

- ✓ Propiciar la formación social, ética, moral y demás valores del desarrollo humano.

Objetivos específicos de la educación artística:

- ✓ La comprensión de la dimensión práctica de los conocimientos teóricos, así como la dimensión teórica del conocimiento práctico y la capacidad para utilizarla en la solución de problemas.

- ✓ La apreciación artística, la comprensión estética, la creatividad, la familiarización con los diferentes medios de expresión artística y el conocimiento, valoración y respeto por los bienes artísticos y culturales⁴.

2.1.3 Lineamientos Curriculares para la Educación Artística Musical: "...Las comunidades educativas tienen entre sus temas de investigación dos fundamentales; el estudio de la música cuyo poder educativo, de innegable trascendencia, coadyuva poderosamente en la formación de la cultura general; y la popularización de la educación musical, que es labor sociológica que reúne a las gentes sin discriminación alguna y afianza el concepto de la nacionalidad..."

"... la actividad musical se da en la convivencia placentera y respetuosa, es un medio artístico por excelencia para transmitir valores integradores interpersonales, incide en el equilibrio y en el desarrollo armónico de la vida social del estudiante, por éstas razones la educación en música no debe estar al margen de su contexto musical (escuela, ambiente familiar, televisión, etc.), el cual, por serle significativo, forma sus gustos e intereses. Por lo tanto, se tendrá que disponer de estrategias pedagógicas de acercamiento a estos ámbitos para que, de su mayor conocimiento y comprensión, el alumno desarrolle su capacidad analítica, reflexiva y crítica sobre el entorno, se enriquezca artística y espiritualmente y asuma una actitud que redunde a favor de su calidad de vida ..."

"Supuestos Metodológicos. Sobre la base de los aciertos y vacíos encontrados en la Educación Artística en general (en éste país) y especialmente en la educación musical, se considera que una propuesta metodológica significativa debe tener en cuenta que:

⁴Ibid., p.45.

- ✓ La calidad de la clase de música depende en gran parte de la capacidad del maestro de planear y estructurar su programa de manera sistemática, definiendo tareas puntuales en un contexto lúdico, teniendo en cuenta el desarrollo de la dimensión valorativa, ética y estética de los educandos y siendo consiente de los valores del contexto natural, social, musical y artístico en general, en el que se encuentre.

- ✓ El maestro o maestra hacen innovaciones y reajustes permanentes a las acciones curriculares dándole sentido al aprendizaje. Permanecen atentos a los procesos metodológicos que se proponen desarrollar en su práctica pedagógica en sí mismos y en relación con los modos tradicionales de transmitir la música en la propia comunidad y en otros pueblos teniendo en cuenta problemas socioculturales concretos.

- ✓ Para el logro de formas musicales significativas cada cual le infunde a los materiales sonoros cierta calidad, según el sentimiento o las ideas que quiera transmitir y el sentido que les quiera dar; según los medios expresivos que quiera utilizar y la manera como los utilice.

- ✓ Pedagógicamente es aconsejable dar la opción a niñas y niños estudiantes de jugar rítmicamente con sonidos agradables como los sonidos de la naturaleza y la oportunidad de improvisar a partir de la vivencia, teniendo en cuenta su bagaje musical y sus condiciones individuales (lo cual equivale a confiar en sus capacidades). Implica por ello una actitud de escucha receptiva del docente, que motiva a sus estudiantes a soñar y a inventar mundos sonoros, a iniciar el aprendizaje musical de una manera libre, alegre, grata e inteligente.

- ✓ La actividad musical compartida promueve entre los estudiantes satisfacciones afectivas e intelectuales y el deseo de superación.

- ✓ Abordar la grafía musical entre los más pequeños jugando y en íntima unión con su proyección expresiva rítmica, hace que aprendan con gusto y sin mayor esfuerzo.

- ✓ Aprender a expresar los gustos musicalmente de manera espontánea, y paulatinamente mediante reflexiones cada vez más analíticas, de manera oral y escrita, promueve la formación del juicio crítico.

- ✓ Los centros culturales, casas de la cultura, salones parroquiales y parques son espacios a los que se puede recurrir para hacer música. Invitar a los músicos eruditos, populares o empíricos o del contexto a la escuela a desarrollar el programa de música es conveniente para los estudiantes y la Institución.

- ✓ Es en las manos del maestro donde está la posibilidad de integrar los materiales patrimoniales y culturales del medio a la escuela, a la vida familiar y a la vida cultural comunitaria. Es él quien puede buscar alternativas sencillas que revivan su entusiasmo cotidiano y el de niños y niñas.”⁵

⁵MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Lineamientos curriculares para la Educación Artística Musical. Bogotá D.C. 2004. 27 p.

2.2 MARCO CONTEXTUAL

2.2.1 Macrocontexto

2.2.1.1 Características generales de la comunidad educativa: La Institución Educativa Municipal -Ciudad de Pasto-, se encuentra ubicada en el sector sur oriental de la ciudad de Pasto Carrera 4 No. 16-120 Barrio Potrerillo, integrada además por la Escuela “Lorenzo de Aldana, Escuela de Miraflores y el Instituto Nocturno “Julián Bucheli”.

En el año lectivo 2005 – 2006 el colegio educó a 2.720 jóvenes de ambos sexos y ofrece algunos servicios adicionales que sirven para construir la formación integral de ellos. La planta administrativa está compuesta por cuatro coordinadores, un rector cuyo nombre es José Rafael Paz Meneses. El cuerpo docente está integrado por 57 profesores en la jornada de la mañana y 58 en la jornada de la tarde.

En el área de administración y servicios generales están vinculadas 23 personas que atienden a toda la comunidad activa de el colegio.

2.2.1.2 Misión de la I.E.M. Ciudad de Pasto: Somos una Institución que dirige su acción educativa hacia el fortalecimiento del desarrollo humano, con fundamento en la apropiación, construcción, uso y producción del conocimiento; orientada por valores de respeto, eficiencia, transparencia y participación democrática. Con el concurso de su potencial humano y la articulación de

procesos pedagógicos y sociales, contribuye a la formación integral de personas, con excelentes niveles de desempeño, capaces de generar y liderar procesos de cambio conforme a las exigencias de la sociedad”.

2.2.1.3 Visión: “La educación en la I.E.M Ciudad de Pasto liderará procesos para la adquisición, construcción y práctica social del conocimiento, la ciencia y la tecnología; será reconocida a nivel social, cultural y ético, por la formación integral del ser humano, las innovaciones pedagógicas articuladas a nuevas tecnologías y la investigación. Dinamizará la construcción de espacios de participación democrática y relaciones de mutuo respeto entre los miembros de la comunidad educativa”.

2.2.2 Microcontexto: Descripción de la unidad de estudio: para el presente proyecto se requirió la colaboración de estudiantes (niños y niñas) de los grados sextos de la I.E.M Ciudad de Pasto cuya edad promedio es 11 años, la población se encuentra ubicada entre los estratos 1, 2 y 3 de la ciudad de Pasto. Luego de realizar conversatorios con los estudiantes se pudo observar que la unidad de estudio demuestra gran interés para recibir clases de música.

2.3 MARCO CONCEPTUAL

Con el propósito de aclarar las ideas y conceptos fundamentales utilizados durante el desarrollo del presente trabajo se explicitan a continuación como forma de facilitar la comprensión de los lenguajes y el hilo conductor de la investigación.

PROPUESTA METODOLÓGICA. Conjunto de temas, contenidos y actividades organizados de manera secuencial y coherente que permiten optimizar los procesos formativos y de construcción de conocimientos musicales

PROCESO METODOLÓGICO. El proceso metodológico de los proyectos atraviesa por diferentes momentos o etapas, las cuales tienen un carácter didáctico puesto que su operatividad se presenta de manera dialéctica, dependiendo de la dinámica que se dé en el desarrollo del proyecto. La metodología corresponde a las estrategias y los instrumentos desde los cuales surgen las actividades.

2.4 MARCO TEÓRICO

“...el futuro dirá que habrá un tiempo en el que seremos capaces de renunciar a todas las artes como las comprendemos hoy, pues entonces, la belleza, alcanzando la madurez, habrá llegado a una realidad concreta. Cuando la naturaleza humana haya madurado al punto de que las contradicciones sean sentidas dentro de su unidad complementaria, cuando el sentido de la vida no sea más considerado trágico y cuando el arte haya sido total y plenamente integrado a la vida, estaremos listos para relevar el arte, en su sentido tradicional, pues en aquel tiempo futuro, todo será arte.

En la sociedad moderna, el arte, como arte funcional, envuelve al ser humano y deja su marca en la vida cotidiana. No se trata de ninguna manera, de una actitud indiferente respecto a su existencia o no. Ella será siempre un factor necesario y decisivo, una parte integrante de la civilización. Se trata de sacar al joven de su indiferencia, sacudir sus códigos estéticos y proponer un nuevo modo de escuchar y apreciar.

Es que el arte se hace vida y la vida se hace arte”

Piet Mondrian (1920)⁶

2.4.1 El Constructivismo. La construcción del conocimiento es un proceso activo del sujeto. Es decir que no se trata de algo que se transmite se entrega o se recibe; términos como estructurar, procesar, sirven para explicar los procesos de construcción a partir de esquemas previos originados en el campo perceptivo, como la construcción de saberes prácticos técnicos o conceptuales, pues, al mismo tiempo se trata de construcción a partir de la acción (interacción con el mundo y con otros) y de la construcción misma como acción.

Los resultados del proceso son: construcciones o conceptos; esas ideas que tenemos sobre el mundo, los acontecimientos, las relaciones entre las cosas, sus propiedades, son, por lo tanto, resultados de procesos activos e interactivos de construcción. En este sentido, para el constructivismo no existen conceptos verdaderos o falsos, sino conceptos en estadios previos o más avanzados de elaboración, y aunque los conceptos muy elaborados revisten un carácter cuasi-permanente, permiten manipular el mundo e interactuar con los demás. Almacenar conocimientos no es una sumatoria, pues su construcción es una reestructuración permanente de los conocimientos ya construidos; la analogía empleada por los constructivistas es la elaboración o anulación permanente de redes conceptuales para tratar de definir la acumulación.⁷

⁶HEMSY DE GAINZA, Violeta y MENDEZ NAVAS, Carmen María. Hacia una educación musical latinoamericana. San José de Costa Rica: comisión costarricense de cooperación con la UNESCO, 2004. p. 12.

⁷PAENZA, Adrian. ABC del constructivismo: aportes y desafíos. Bogotá: Editorial Tiempo de Leer. Bogotá. 2000. p. 3 – 20.

2.4.1.1 Principios constructivistas. Sintetizando el corpus teórico de la corriente pedagógica constructivista, es posible esbozar los siguientes principios:

- ✓ Todo ser humano en el momento de enfrentarse con el aprendizaje tiene unos preconceptos entendidos como pre - teorías, explicaciones personales, conocimientos cotidianos o naturales, o finalmente, como espontáneos. En este ámbito es necesario tomar conciencia de que las concepciones naturales no necesariamente son erróneas o que los saberes espontáneos son equívocos o indebidos; aquí de lo que se trata es de transformar los constructos en una reelaboración permanente.
- ✓ Las personas son sujetos activos que construyen esquemas que les permiten actuar sobre su realidad. De allí que el aprendizaje no se puede reducir a la repetición mecánica de ciertas acciones para lograr destrezas y habilidades.
- ✓ El conocimiento se construye en la interacción de los individuos en su medio social.
- ✓ El error no representa la posibilidad del señalamiento o la calificación negativa sino que se convierte en una importante oportunidad de aprendizaje.
- ✓ Los procesos pedagógicos representan una posibilidad con múltiples dimensiones: expresión, creación, interacción, lúdica.

- ✓ Los procesos pedagógicos si bien pueden enfatizar en un saber determinado, deben propender por el desarrollo integral de las personas.

- ✓ La intervención pedagógica, es decir el papel del maestro, es una acción de fundamental valor en la construcción del conocimiento que implica propiciar lugares y acciones adecuadas para permitir la construcción personal del estudiante.

- ✓ Dentro de un grupo, existen diferentes niveles de conocimiento y además distintos ritmos de trabajo.

2.4.2 Teoría del aprendizaje significativo de David Paúl Ausubel. Esta teoría permite establecer una clara distinción entre aprendizaje, enseñanza y formas de adquirir información. El aprendizaje puede ser repetitivo o significativo según lo aprendido se relacione arbitraria o sustancialmente con la estructura cognoscitiva. Se hablará así de un aprendizaje significativo cuando los nuevos conocimientos se vinculen de una manera clara y estable con los conocimientos previos de los cuales disponía el individuo. En cambio, el aprendizaje repetitivo será aquel en el cual no se logra establecer ésta relación con los conceptos previos o si se hace, es de una forma mecánica y por lo tanto, poco duradera.

Desde el punto de vista del método, existen también dos grandes posibilidades. La una consiste en presentar de manera totalmente acabada el contenido final que va a ser aprendido; en éste caso se hablará de un aprendizaje receptivo. La segunda posibilidad se presenta cuando no se le entrega al estudiante el contenido en su

versión final, sino que éste tiene que ser descubierto e integrado antes de ser asimilado, caso en el cual se encuentra un aprendizaje por descubrimiento.

2.4.2.1 Condiciones para el aprendizaje significativo. En el aprendizaje significativo las ideas se relacionan sustancialmente con lo que el estudiante ya sabe. Los nuevos conocimientos se vinculan, así, de manera estrecha y estable con los anteriores. Para que esto se dé es necesario que se presenten de manera simultánea, por lo menos las tres siguientes condiciones: la primera se refiere al contenido del aprendizaje que debe ser potencialmente significativo, es decir, debe permitir ser aprendido de manera significativa; la segunda el estudiante debe poseer en su estructura cognitiva los conceptos utilizados previamente formados, de manera que el nuevo conocimiento pueda vincularse con el anterior. En caso contrario no podrá realizarse la asimilación. Y por último el estudiante debe manifestar una actitud positiva hacia el aprendizaje significativo; debe mostrar una disposición para relacionar el material de aprendizaje con la estructura cognitiva particular que posee.

Debe tenerse en cuenta que se requiere que estén presentes las tres condiciones de manera simultánea y que su ausencia, así fuera de una sola de ellas, impediría que se diera un aprendizaje significativo. Lo anterior significa que un material potencialmente significativo, puede no ser aprendido significativamente, bien por carencia en la estructura cognitiva de los conceptos previos o bien por una actitud no disponible hacia el aprendizaje significativo por parte del estudiante.

2.4.2.2 Factores cognitivos que intervienen en el aprendizaje

Estructura cognitiva. Se ha deducido que en la teoría del aprendizaje significativo la estructura cognitiva es el factor principal del aprendizaje. De

acuerdo a como estén organizados los conceptos, a su nivel de generalidad, abstracción, discriminabilidad, estabilidad y claridad, se facilitará el proceso o no del aprendizaje.

Una estructura cognitiva altamente jerárquica y organizada, con presencia de conceptos diferenciados, estables y claros permitirá realizar aprendizajes más significativos. En caso contrario el aprendizaje será menos efectivo.

La disposición. Capacidad de almacenar y procesar información en los seres humanos –a diferencia de los computadores- varía con la edad y la experiencia. La capacidad que tengan en un momento dado de poner en funcionamiento su estructura cognitiva es llamada disposición: por tanto se refiere a la suficiencia que tenga la capacidad cognoscitiva para las tareas del aprendizaje.

La maduración permite que se acceda más fácilmente a los conceptos secundarios y que cada vez sean menos necesarios los referentes concretos; en tanto que el aprendizaje de un concepto particular facilita la adquisición de nuevos conceptos en esa área (disposición específica) y estimula la capacidad general para la adquisición del concepto (disposición general).

Capacidad intelectual. Siendo la inteligencia la facultad para inteligir las relaciones y los nexos en los sistemas reales y en los sistemas simbólicos, necesariamente, el mayor o menor desarrollo de ésta facultad interviene en el proceso del aprendizaje. De ésta manera se puede establecer un nexo directo entre el desarrollo de la capacidad intelectual y la calidad del aprendizaje.

La práctica. El papel de la práctica ha sido subvalorado al identificársele con el aprendizaje repetitivo. Evidentemente ésta cumple una función prioritaria en el aprendizaje repetitivo en la medida que afianza la articulación arbitraria y literal con la estructura cognitiva. Sin embargo, de lo anterior no puede derivarse que la práctica no cumpla funciones en un proceso de aprendizaje significativo. Por lo menos tres de ellas permiten ser identificadas claramente: la práctica aumenta la claridad y la estabilidad de los significados aprendidos, especialmente si se tiene en cuenta los matices y las implicaciones que se pierden en una primera presentación; aumenta la diferenciación conceptual y cumple un papel “inmunizante” al llevar al plano de la conciencia los factores responsables del olvido.

Es probable que los niños hayan tenido una rica experiencia en el campo de la música, ya sea escuchando cierto tipo de música, cantando o participando de los juegos o actividades de su entorno familiar y social. La riqueza de esta experiencia posibilita la conformación de estructuras previas que facilitan los nuevos conocimientos musicales.

2.4.3 Teoría de construcción social de conocimiento de Lev Semionovitch: Vigotsky. Esta teoría enfatiza en el hecho de que el aprendizaje es un proceso de construcción activa del conocimiento que se desarrolla mejor en ámbitos sociales. La exposición a nuevas informaciones proveniente de otros individuos, le permite a la persona, percatarse de otros aspectos que no conocía o no había considerado, ampliando así su estructura cognitiva. Vigotsky sugiere que el conocimiento, se construye socialmente y que el aprendizaje es más eficiente cuando los individuos están expuestos de manera consistente a una zona de desarrollo próximo que él define como: “la distancia entre el nivel real de

desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración de otro compañero más capaz”.⁸

Además Vigotsky plantea el concepto de andamiaje en la construcción del conocimiento, haciendo relación al hecho de que el maestro propone unas formas de ayuda para apoyar al individuo a progresar desde sus estructuras cognitivas actuales, hacia otras más complejas. A medida que el niño va construyendo el conocimiento el maestro va retirando ese andamiaje haciendo lo que Vigotsky llama transferencia de la responsabilidad para el manejo del aprendizaje por parte del aprendiz. El andamiaje es temporal, se ajusta a los progresos del estudiante y llegado el momento se retira.

2.4.4 Métodos de enseñanza musical: “El movimiento renovador de la educación musical – derivado de la “escuela nueva”, de comienzos del siglo XX - llega a Latinoamérica en las décadas del 40 y el 50, principalmente a través de un pequeño número de músicos europeos exiliados de la segunda guerra mundial, los cuales se convierten en representantes e impulsores, en nuestras latitudes de algunos de los métodos de educación musical más relevantes del mundo occidental (Dalcroze, Orff, Kodaly, Willems, etc)”.⁹

Estos métodos si bien se constituyeron en un significativo aporte a la reflexión sobre los procesos educativos en el campo de la educación musical, en la medida en que ubicaban en el centro de atención procedimientos hasta entonces no

⁸ <http://www.face.uc.edu.ve/-scoccione/cvirtualface1capitulo2.htm>

⁹HEMSY DE GAINZA, Op. cit. p. 71.

referidos, como es el caso de los elementos armónicos, melódicos, rítmicos y una organizada estructura de subtemas que los constituían y daban forma como las escalas, los intervalos, los arpeggios, las notas y sus nombres, etc. no podemos afirmar que se estructuraran con un apego riguroso en especial a los aportes de la psicología cognitiva y social al desarrollo de los procesos pedagógicos. Esta reflexión sin embargo no es óbice para incorporar como procedimientos metodológicos y reflexiones didácticas algunas propuestas referidas a los elementos constitutivos de los procesos formativos en el aspecto específico de lo musical.

2.4.4.1 Método de educación musical de Edgar Willems: La concepción de éste pedagogo no parte de la materia, ni de los instrumentos, sino de los principios de vida que unen la música y el ser humano, dando gran importancia a lo que la naturaleza le da: el movimiento y la voz. En un primer momento, Edgar Willems pone una premisa muy clara e importante: “Para que la educación musical pueda ser eficaz es necesario cuidar las bases desde el comienzo, las raíces; sonido, ritmo, melodía, armonía, etc...”, apunta que para empezar a trabajar todos estos aspectos hay que tener en cuenta que el niño viene ya dotado de facultades musicales innatas, como pueden ser la escala diatónica, el ritmo (ritmo biológico) o la escala mayor. Pese a todo esto, al niño hay que enseñarle los nombres de las notas y la lectura de estas.

La música está relacionada con la naturaleza humana, ya que despierta y desarrolla las facultades del hombre.

Algunos de los objetivos del Método que aportaron al proyecto de Educación Musical son los siguientes:

- ✓ Desarrollar la memoria, la imaginación y la conciencia musical.
- ✓ Preparar al canto coral, al solfeo, a la práctica instrumental y a la armonía.
- ✓ Aprender a leer signos básicos.
- ✓ Escribir y leer música.

Con respecto al sonido Willems propone que hay que despertar en el niño amor por él, por saber escuchar los sonidos. Los estudiantes deben aprender a prestar atención a todos los ruidos que emite la naturaleza, se debe poner al niño en contacto con los objetos sonoros y ver sus reacciones. La práctica musical influye en los sentimientos, en el espíritu y en el corazón de la persona.

Willems incluye, en su método los siguientes aspectos de formación auditiva:

- ✓ El movimiento sonoro: ascensos y descensos del sonido.

- ✓ Aislar sonidos (identificar): relación en cuanto a duración, intensidad, altura y timbre.¹⁰

Tal como se empleó en el modelo de Educación Musical el material auditivo que se propone consta de objetos que se utilizan en la vida cotidiana, objetos que los estudiantes mismos pueden fabricar: campanillas, silbatos, molinillos, maracas, tambores, etc. Mediante estos materiales se establecerán las bases rítmicas y auditivas del arte de la música.

¹⁰<http://blogclasico.blogspot.com/2007/09/metodo-musicalpedagogia-los.html>

En cuanto al ritmo, se destaca el instinto rítmico, el cual suscita movimientos que deben ser sentidos y realizados corporalmente por el niño, este trabajo ayudará a una mejor adquisición de su esquema corporal además hay que despertar el interés por el movimiento acompasado y por el moverse con canciones o ritmos, siempre partiendo de su ritmo biológico.

Se proponen algunos aspectos teóricos en cuanto al ritmo, aspectos que deben ser tratados simultáneamente al caminar como por ejemplo el Tempo el cual da el sentido rítmico general de la canción. El niño adquiere la conciencia de la rapidez de los golpes (con un tempo lento-rápido resaltado mediante una marcación hecha por el profesor); Compás: unidad temporal que puede ser sintetizada por el primer tiempo. Los niños aplaudirán o contarán sólo el primer tiempo cuando canten o caminen (con los pasos).

Se puede apreciar que la utilización de las canciones es una herramienta integral, implicando en estas, la sensibilidad y el ritmo. Se pueden utilizar cortas melodías para principiantes debido a que a algunos estudiantes les cuesta emitir hasta los sonidos más sencillos, éstos temas están caracterizados por tener pocas notas y pequeños saltos. Cada profesor debería inventar sus propias canciones según las necesidades que tengan los estudiantes.

2.4.4.2 Método de enseñanza musical Emile Jacques Dalcroze: Por medio de la interiorización del sentido rítmico a través de ejercicios físicos tales como la marcha, el palmeo, tocar instrumentos de percusión. Dalcroze busca el desarrollo de diversas dimensiones en el ser humano no sólo en el campo musical sino en su formación de individuos más capaces para desenvolverse en el contexto al que pertenece.

Algunas de las actividades que Dalcroze propone para la interiorización del sentido rítmico en el estudiante son la marcha, la cual es una de las acciones musculares más importantes que el hombre realiza resultando con el tiempo un movimiento de reacción casi automático. Se empieza enseñándole al niño a marchar siguiendo el ritmo marcado por instrumentos de percusión, debe aprender a detenerse sin esfuerzo y a continuar rápidamente, así como a cambiar de actividad con soltura y habilidad. Cuando se haya logrado se puede introducir ejercicios con otras combinaciones rítmicas que obliguen al estudiante a prestar toda su atención.

Para efectos de interiorización del sentido rítmico de los estudiantes Dalcroze propone utilizar combinaciones entre manos y pies, realizando dos o más ejercicios rítmicos diferentes al mismo tiempo.¹¹

¹¹ORTIZ DE STOPELLO, María Luisa. Música, educación, desarrollo. Bogotá: Monte Ávila Editores Latinoamericana. 1998. p. 33.

3. DISEÑO METODOLÓGICO

Por tratarse de una experiencia formativa en el campo de la educación musical se considera que la presente investigación es de tipo cualitativo, paradigma caracterizado por considerar la realidad en la multiplicidad que permite el fenómeno de la comprensión y la interpretación que además posibilita establecer hipótesis contextualizadas a una realidad en la cual el investigador está inmerso y cuyo desarrollo y análisis se establece a través de categorías que permiten conservar los significados a través de un lenguaje original.

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

El tipo de investigación que se aplicó es cualitativa cuyo tipo corresponde a la investigación - acción ya que “es una investigación aplicada y destinada a buscar soluciones a problemas a un grupo o comunidad. En ésta participan investigadores y personas afectadas por problemas sociales. Las soluciones que se buscan conjuntamente responden a la cultura del grupo objeto de estudio” (investigar en educación y pedagogía, Álvaro Torres)

3.2 HERRAMIENTAS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

Para el desarrollo de la investigación se han utilizado los siguientes instrumentos: encuestas abiertas, observación participante, recolección de documentos, conversatorios y entrevistas estructuradas.

Para el análisis de la información se utilizó análisis taxonómico de las evidencias, además categorizaciones deductivas e inductivas.

4. ANALISIS E INTERPRETACION DE LA INFORMACIÓN

4.1 ANALISIS DE ENCUESTAS

4.1.1 Encuesta a estudiantes: Se tomó una muestra de 40 estudiantes de los diferentes cursos del grado sexto.

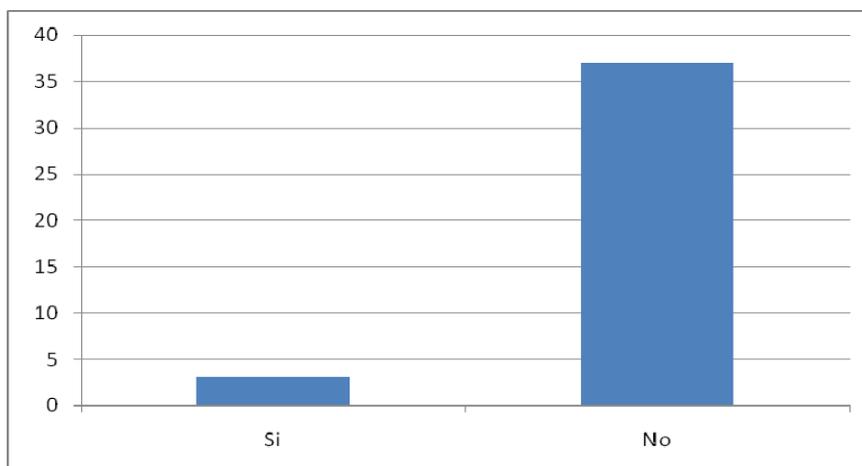
1. ¿Has recibido clases de música?

Tabla 1. ¿Has recibido clases de música?

ITEMS	FRECUENCIA	%
SI	3	7.5
NO	37	92.5

Fuente: esta investigación

Figura 1. ¿Has recibido clases de música?



Fuente: esta investigación

El 92.5 manifiesta no haber recibido clases de música, este es un porcentaje muy alto de estudiantes que no tienen conocimientos musicales, lo que dificulta un poco el aprendizaje, sin embargo, se ve que es un grupo bastante homogéneo en este campo.

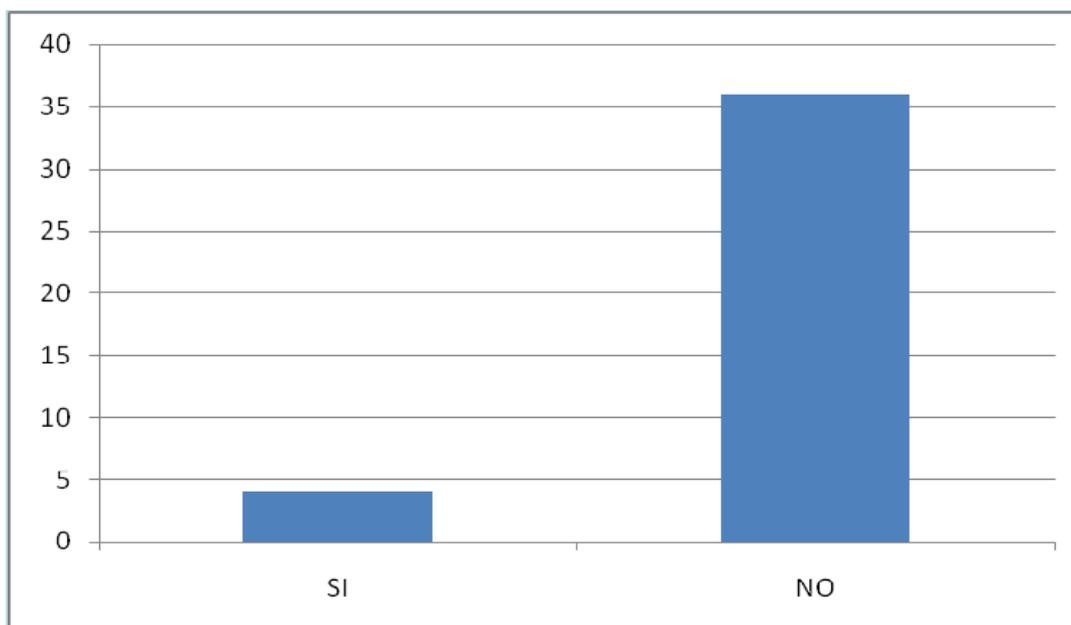
2. ¿Has participado alguna vez en un grupo musical o coro?

Tabla 2. ¿Has participado alguna vez en un grupo musical o coro?

ITEMS	FRECUENCIA	%
SI	4	10
NO	36	90

Fuente: esta investigación

Figura 2. ¿Has participado alguna vez en un grupo musical o coro?



Fuente: esta investigación

El 90% de la población encuestada no ha participado alguna vez en grupos musicales o coros. Tan solo el 10% ha tenido esta oportunidad.

Esto permite concluir que sería muy importante para estos estudiantes participar de una metodología de educación musical que fomente el interés por el descubrimiento de la música.

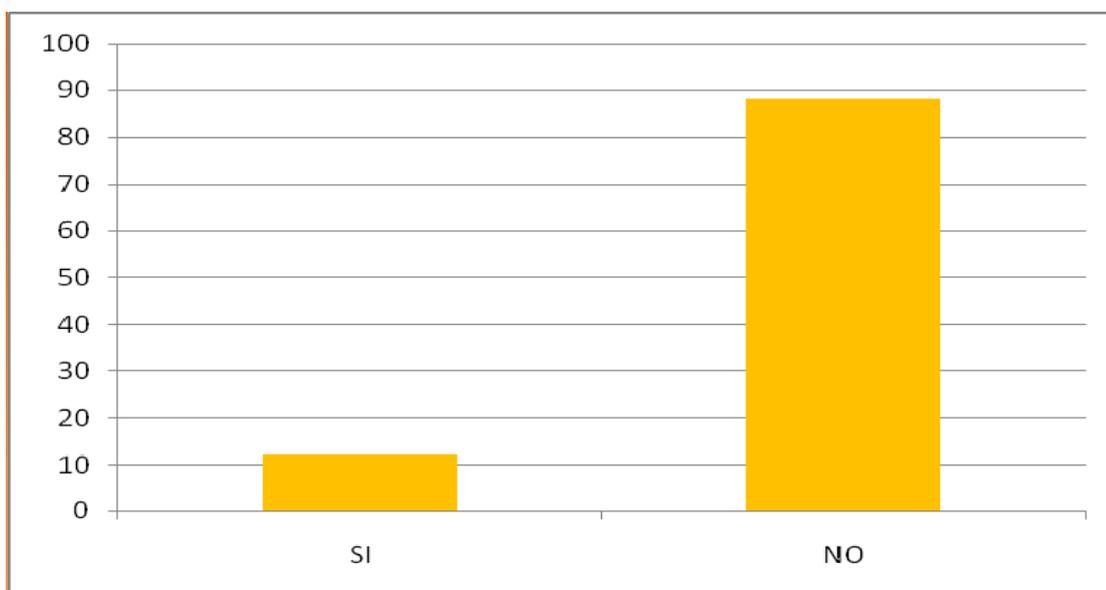
3. ¿En tu familia hay alguien que sepa de música?

Tabla 3. ¿En tu familia hay alguien que sepa de música?

ITEMS	FRECUENCIA	%
SI	12	30
NO	88	70

Fuente: esta investigación

Figura 3. ¿En tu familia hay alguien que sepa de música?



Fuente: esta investigación

Con respecto a esta pregunta se puede concluir que entre las familias de los estudiantes el 30% tienen conocimientos musicales, lo que ayuda a fortalecer la enseñanza en los estudiantes, sin embargo, se debe mencionar que la mayoría no cuenta con esta ayuda en el hogar.

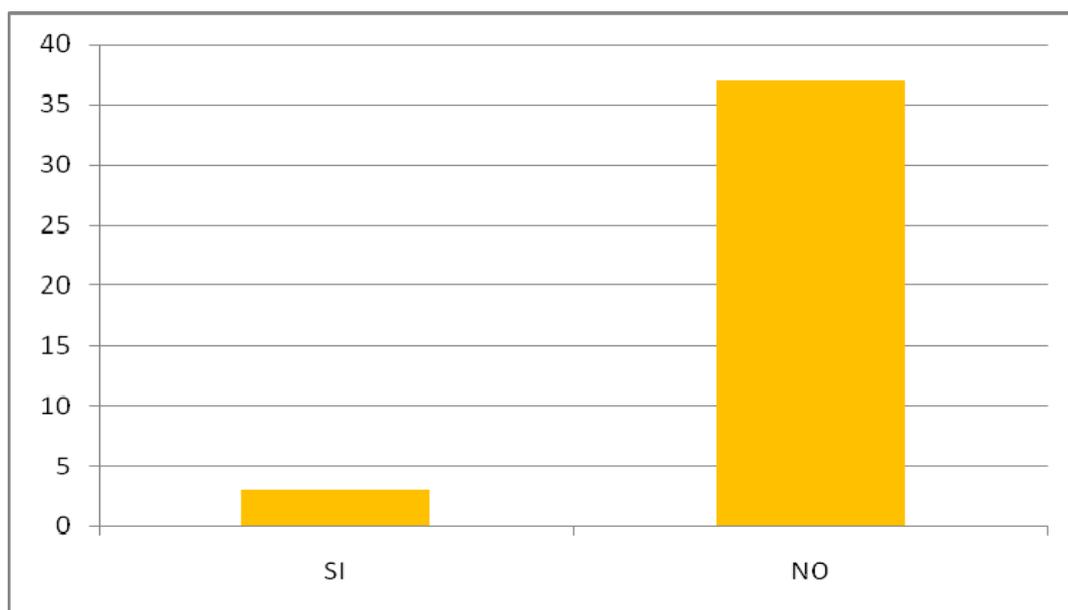
4. ¿En la actualidad recibes clases de música en tu colegio?

Tabla 4, ¿En la actualidad recibes clases de música en tu colegio?

ITEMS	FRECUENCIA	%
SI	3	7.5
NO	37	92.5

Fuente: esta investigación

Figura 4. ¿En la actualidad recibes clases de música en tu colegio?



Fuente: esta investigación

El 92.5 % de los estudiantes dicen no tener clase de música y el 7.5 % dicen que sí. Es posible que de éste último porcentaje sean algunas clases esporádicas que hayan tenido en el área de artes.

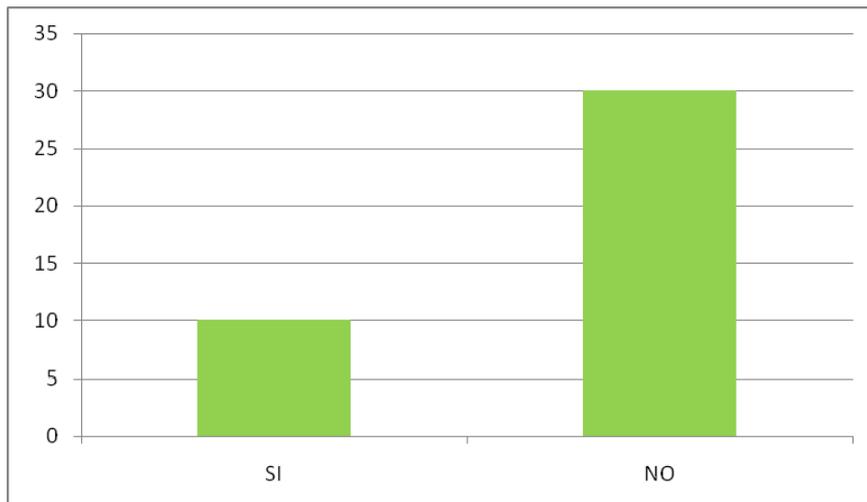
5. ¿En otras instituciones?

Tabla 5. ¿En otras instituciones?

ITEMS	FRECUENCIA	%
SI	10	2.5
NO	30	7.5

Fuente: esta investigación

Figura 5. ¿En otras instituciones?



Fuente: esta investigación

El 7.5% de los estudiantes dicen no estar en clases de música, esto indica que no tienen conocimientos musicales y en la Institución tampoco la tienen, lo que motiva y justifica el desarrollo de la propuesta.

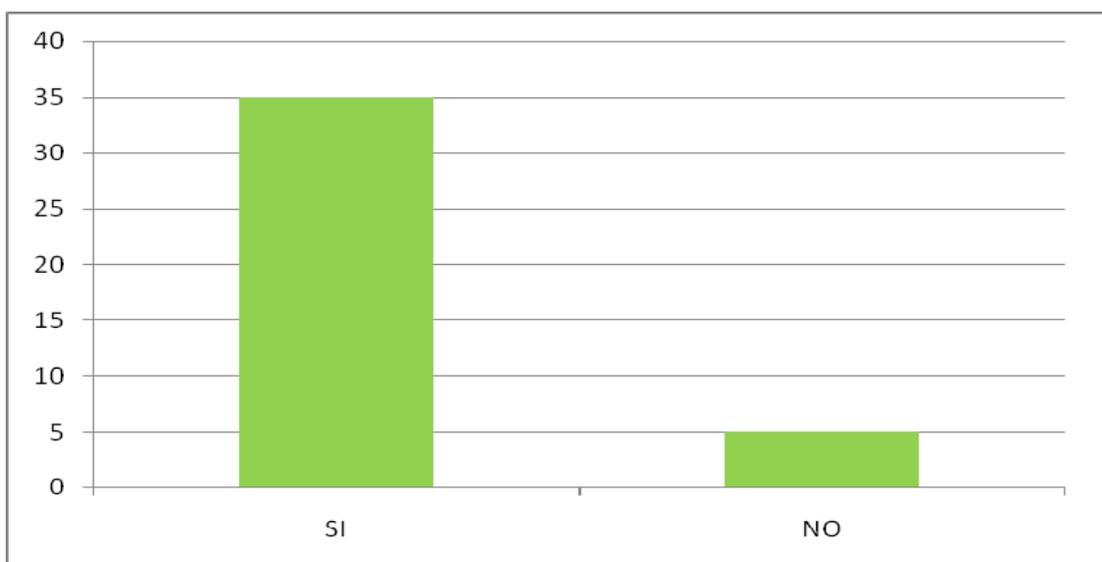
6. ¿Te gustaría tener clases de música en tu colegio?

Tabla 6. ¿Te gustaría tener clases de música en tu colegio?

ITEMS	FRECUENCIA	%
SI	35	87.5
NO	5	12.5

Fuente: esta investigación

Figura 6. ¿Te gustaría tener clases de música en tu colegio?



Fuente: esta investigación

La mayoría de los estudiantes, representados por el 87,5 % de los encuestados, manifiesta que les gustaría tener clases de música y sólo el 12.5% dicen que no, por lo anterior se justifica dictar la clase de música en los grados sextos.

7. ¿Qué instrumento musical te gustaría aprender?

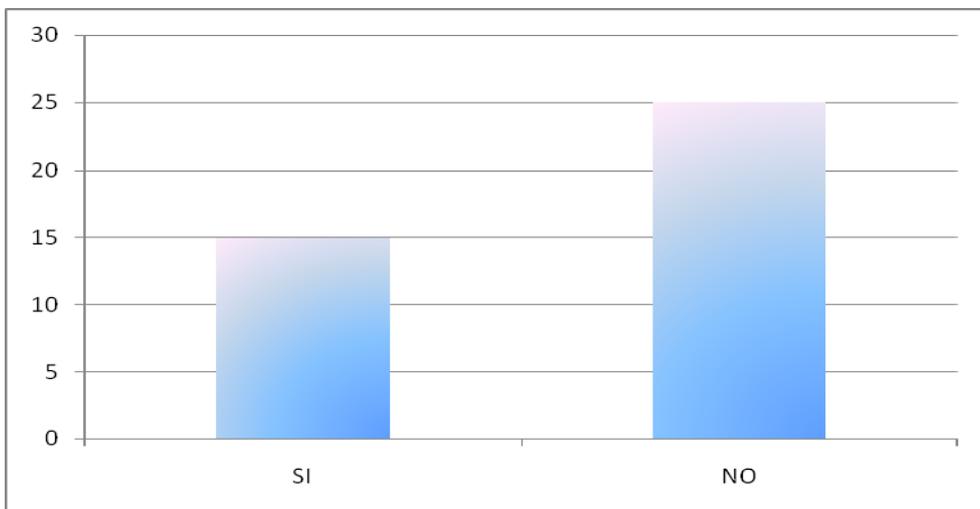
Como la pregunta es de carácter abierta, ellos podían escoger uno o varios instrumentos. Los de mayor acogida por parte de los estudiantes fueron: guitarra un número de 18, siguen piano con 13, batería con 12 y flauta con 10. Otros instrumentos elegidos son: organeta, trompeta, quena, violín, guitarra eléctrica, acordeón, zampoñas y bombo. Es posible que la guitarra sea la de mayor aceptación por ser más conocida y tradicional en muchas partes de Colombia como también de fácil consecución.

Tabla 7. ¿Tienes algún instrumento musical en tu casa?

ITEMS	FRECUENCIA	%
SI	15	37.5
NO	25	62.5

Fuente: esta investigación

Figura 7. ¿Tienes algún instrumento musical en tu casa?



Fuente: esta investigación

El 62.5%, no tienen ningún instrumento musical en casa, esto influye puesto que pueden tener aptitudes o ganas de interpretar pero la situación económica del hogar muchas veces impide que puedan comprar instrumentos. Quienes tienen un instrumento es el 37.5% es decir 15 de ellos; de éstos la mayoría poseen en la casa una guitarra en total 10, dos tienen flauta dulce, dos una organeta y uno batería.

4.1.2 Encuesta a Profesores y Directivos: Se tomó una muestra a 23 docentes y directivos de las diferentes áreas.

1. ¿Estaría de acuerdo en que los estudiantes de la Institución tengan clases de música? ¿Por qué?

La totalidad de encuestados contestaron positivamente. El anterior resultado muestra que para el total de profesores es necesario e importante que el estudiante reciba clases de música, puesto que esto permite cultivar las cualidades de los jóvenes como la sicomotricidad, la atención, la coordinación, la sensibilidad, hay una mejor apreciación de la belleza, para detectar la habilidad en el arte, tomar nuevas posiciones actitudinales, relaja el espíritu. Hay una variedad de respuestas dándole a la música un papel muy importante en el desarrollo de la niñez y la juventud.

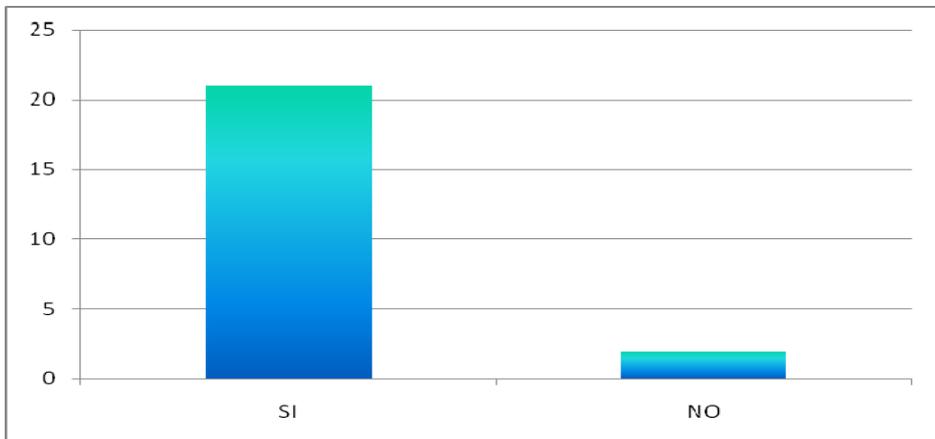
2. ¿Para qué cree usted que el estudiante debe recibir clases de música?

Ante esta pregunta se obtuvieron respuestas diversas, dándole a la música un puesto fundamental, así se tiene: es una necesidad en la vida, así se incluirá a una actividad sana, como medio de distracción, otros afirman que así el estudiante será menos violento, podría ser una forma de trabajo, para que aprendan a cantar los himnos puesto que no lo hacen en las actividades, así apreciará mejor el mundo que lo rodea.

3. ¿Estaría usted dispuesto a colaborar con actividades referentes a la educación musical?

SI: 21= 91.3% NO: 2 = 8.6%

Figura 8. ¿Estaría usted dispuesto a colaborar con actividades referentes a la educación musical?



Fuente: esta investigación

El 91.3% de la muestra contestó que están dispuestos a colaborar, al dar su respuesta del por qué. Los educadores del colegio dicen: por ser parte de la educación artística y la música es necesaria en los jóvenes, es de gran utilidad, me gusta la música y el canto, hay jóvenes que necesitan, se tendría una mayor integración, lo importante es la motivación. El 8,6% dicen que no colaboran, esto es 2 profesores que dicen que por no tener tiempo y por no saber nada de música. Aquí nos damos cuenta que los docentes tienen mucho interés en ayudar, en motivar para que la clase de música sea una realidad.

4. ¿Cómo cree que se debería enseñar la asignatura de música en la Institución?

Se encontraron una serie de respuestas diferentes que pueden ayudar para la propuesta, entre las respuestas más frecuentes están: realizando un proyecto con responsabilidad, optativa no obligatoria, teoría y práctica al mismo tiempo, las

clases que sean motivadoras con música popular preferiblemente de la región, los profesores que sean especializados en música, que aprendan lectura de notas, sería bueno una metodología personalizada.

5. PROPUESTA

5.1 INTRODUCCIÓN

Luego de experiencias musicales, de actividades de encuentro sonoro, de vivencias grupales en el aula y fuera de ella, la música se convierte en un protagonista en la vida cotidiana del individuo; los aportes que ella brinda cimentan y favorecen su desarrollo y crecimiento. Tales aportes tienen que ver, entre otros, con valores como: el respeto, la tolerancia, la auto – disciplina, todos ellos reconocidos como factores que inciden en gran medida en un adecuado desenvolvimiento en el hogar, en la comunidad y la sociedad en general.

A pesar de que no han sido muchos quienes han podido acercarse de modo significativo al hecho musical como experiencia, como saber y como expresión artística, éste campo se ha convertido, por su potencial lúdico, creativo y expresivo en una valiosa alternativa frente a los modelos educativos tradicionales. Su acción no sólo nos permite esperanzarnos en la consecución de los logros específicamente musicales y artísticos sino que favorece de modo primordial la construcción de valores humanos.

La presente propuesta pretende plantear una oferta de formación integral basándose en los principios metodológicos esbozados en los trabajos pedagógico – musicales de Edgar Willems y Emile Jackes Dalcroze quienes se preocuparon por plantear la formación de las personas desde aspectos básicos constitutivos de lo musical como los componentes rítmico, melódico, de entonación, audición y ejecución musical grupal, sin desligar de sus experiencias la amplia dimensión de crecimiento humano que ellas pueden propiciar.

La presente propuesta de educación Musical está organizada a través de cuatro fases fundamentales que estructuran el desarrollo del proceso formativo, las mismas no sólo pretenden propiciar experiencias significativas para los estudiantes, sino ofrecer a los maestros un recurso valioso para su desempeño de coparticipe en los procesos propuestos.

Se encuentra en ellas, contenidos, actividades, explicaciones, dinámicas y materiales que guiarán la actividad musical. Tomando en cuenta que el desarrollo de esta propuesta ubica en el centro del proceso los intereses y los potenciales individuales y grupales, permitirá espacios dentro de los cuales el estudiante será un actor de primer orden en la creación producción y expresión de sus propias inquietudes musicales. Este mecanismo facilitará la constante revelación de lo musical desde el interior humano.

La Experiencia Musical en Grupo es una de las fases que se encuentran incluidas en la propuesta con el fin de permitir a los estudiantes el desarrollo de sus potenciales musicales. El enriquecimiento constante de las vivencias musicales favorecerá de manera importante la creación y construcción de saberes musicales que conducirán de manera natural al conocimiento y manejo de los lenguajes convencionales de lo musical. De esta manera no solamente serán apropiadas, la práctica y el uso de los códigos tradicionales de la lectura y la escritura musical, sino su reconocimiento a partir de acciones significativas que lo convertirán en un lenguaje que involucre además lo sensible, lo expresivo, lo creativo, como particularidades inherentes.

La propuesta pretende apoyarse en los planteamientos de Vigotsky referidos al favorecimiento de la acción colectiva en la construcción del conocimiento, esto

como eje de un diseño metodológico efectivo desarrollado a través de recursos eficaces que permitan mantener la motivación y el entusiasmo de los niños. Adicionalmente trabajar en torno a la idea de la existencia de una zona de desarrollo próximo, es decir, establecer de forma permanente la relación entre lo que se hace como experiencia significativa y las posibilidades de potenciar los saberes a dimensiones de mayor desarrollo todo esto está enmarcado en la función grupal. El marco de éstas acciones implica el papel fundamental de la labor del maestro quien compartirá dichas construcciones a través del concepto de andamiaje y transferencia de la responsabilidad en el aprendizaje lo que permitirá el desarrollo de las elaboraciones autónomas.

El Desarrollo del Sentido Rítmico es una fase de experiencias, de actividades, de juego y movimiento. Se busca que el estudiante desarrolle en sí un sentido que le permita ser consciente de su cuerpo y de su relación con el sonido, de la precisión y la coordinación vitales para un desempeño grupal.

Otra fase incluida en la propuesta es la Exploración Vocal. Aquí se puede encontrar una serie de actividades que motivan al estudiante a encontrar su voz, su propia producción sonora mediante una exploración y desarrollo de la entonación o formación vocal fonatoria que le permite hallar un medio sencillo y útil para expresar la música grupal e individualmente.

Se encuentra también una fase en donde los sonidos que existen en el medio cobran vital importancia en el descubrimiento del lenguaje musical. Se denomina Fase de Desarrollo de Procesos Auditivos al conjunto de actividades encaminadas hacia la exploración sonora del exterior, y a los procesos de discriminación, reconocimiento, clasificación e identificación.

De ésta manera se encuentran consignados ejercicios de audio fonación, ritmo auditivos, de apreciación e identificación del paisaje sonoro, y de reconocimiento de las cualidades del sonido.

5.2 OBJETIVO GENERAL:

La propuesta de educación musical busca despertar en el estudiante el interés y la motivación hacia la propia construcción de sus conocimientos musicales a través de experiencias grupales que favorezcan el desarrollo de los potenciales individuales y la apropiación de valores humanos fundamentales.

5.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- ✓ Propiciar actividades grupales que involucren acciones musicales propuestas por los estudiantes y generen motivación por conocer los aspectos específicos de la expresión musical.

- ✓ Desarrollar en el estudiante un sentido rítmico a partir de experiencias de movimiento corporal en espacio parcial y total a través del estímulo musical.

- ✓ Fomentar en el estudiante la curiosidad por explorar su capacidad fonatoria y el gusto por la práctica vocal.

- ✓ Propiciar experiencias significativas que desarrollen la dimensión auditiva del estudiante involucrando la apreciación y discriminación del paisaje sonoro.

5.4 EXPERIENCIA MUSICAL EN GRUPO

Figura 9. Grupo musical I.E.M. ciudad de Pasto



Fuente: Esta investigación

El trabajo en grupo es muy divertido, además permite conocer y descubrir de manera más rápida las cosas que a menudo se dificultan gracias a que los compañeros posiblemente tengan formas eficaces de superar dificultades, las cuales se pueden adoptar para el beneficio propio.

Las actividades que se realizan en grupo son muy favorables hacia el descubrimiento de conocimientos musicales que, además de fortalecer aspectos auditivos, rítmicos o vocales, fomentan valores como el respeto, la tolerancia, la auto – disciplina, la responsabilidad, entre otros.

5.4.1 Actividades: Reunidos en grupos cantemos y toquemos las canciones que más nos gusten, de cualquier manera, con o sin instrumentos musicales.

Luego, dividamos nuestro grupo en dos: aquellos que cantan y los que tocan algún instrumento como la percusión, guitarra o flauta.

Podemos asignar funciones a cada grupo: qué cantar, qué tocar o en qué momento de la canción se lo debe hacer. Este proceso será muy propio de los estudiantes, cada cual aportará lo que piense sea necesario para que el desempeño musical sea el más adecuado al momento de presentarse frente a un público.

La labor docente durante el ensamble de las partes implica la conducción y corrección necesarias para una adecuada interpretación musical.

De esta manera se podrían ensamblar muchas canciones del gusto de los estudiantes.

Ahora cantemos y toquemos canciones del repertorio nacional y regional.

Las actividades grupales propuestas podrían complementarse con una práctica rítmica cuyo proceso se plantea desde lo vivencial que podría desarrollarse de la siguiente manera:

a. Espacio parcial:

- ✓ Desarrollo de actividades de rítmica corporal que involucren los modos rítmicos (pulso, acento, división y sub – división del pulso y ritmo real), a

través de juegos de disociación corporal con palmas, pies, muslos, y otras partes del cuerpo.

- ✓ Realización de juegos a partir de ecos rítmicos en los cuales se establece un diálogo por imitación entre la rítmica ejecutada por el maestro y la reproducción realizada por el grupo.

- ✓ En el desarrollo de estos ejercicios se apunta al mejoramiento de la coordinación, la lateralidad y manejo del esquema corporal.

b. Espacio total:

- ✓ Se proponen juegos que involucren movimientos corporales con desplazamiento sobre un espacio amplio el cual, en lo posible, debe ser un salón diferente al aula normal de la clase que sea adecuado por sus dimensiones al desarrollo de estas actividades. De no contar con dicho espacio, es posible utilizar un espacio abierto como un patio o un parque.

- ✓ Desarrollo de diversos juegos con desplazamiento corporal como la lleva, el bombón o la rayuela, a partir de estímulos musicales. En ellos se buscará, de modo permanente, la adecuada expresión y los movimientos relacionados con el pulso y el acento.

5.5 EL RITMO EN LA MUSICA

Ahora que ya hemos experimentado la música en nuestros grupos, muy seguramente muchas dudas habrán aparecido con respecto a la interpretación, a la duración y expresión de las melodías, de cómo todos los participantes del grupo pueden, de una manera sencilla, acoplarse de forma adecuada para que el resultado musical sea agradable a los oídos de nuestro público.

El conocimiento de lo rítmico no debe manejarse a través de tediosas explicaciones teóricas ni de su descripción como sinónimo de medida a través de los códigos que lo representan. El ritmo es considerado como una fuerza en movimiento, una fuerza que impulsa a la acción, es un sentir en el individuo, es por eso que se propone una serie de actividades netamente prácticas que, luego de realizarlas, nos conllevan a la construcción de los nuevos conceptos que universalmente son conocidos bajo éste parámetro debido a que propone el desarrollo de habilidades rítmicas abarcando el pulso, el compás, las figuras de nota con sus silencios, y la lectura de ejercicios rítmicos de manera individual y grupal.

5.5.1 El pulso musical: Para la interiorización de la constancia del pulso se plantean ejercicios físicos tales como la marcha, el palmeo e interpretar instrumentos de percusión:

5.5.1.1 Actividades: En un espacio amplio y utilizando un instrumento de percusión menor (como la caja china) el docente lleva un pulso constante mientras los estudiantes se desplazan de un lado a otro siguiendo la marcación realizada por el profesor; después es posible variar la velocidad del pulso a doble velocidad y a doble lentitud, se debe recomendar a los estudiantes que presten mucha

atención al sonido que emite el instrumento manejado por el maestro. También se trabaja el pulso con ejemplos cotidianos, como sentir los latidos del corazón, el tic-tac de las manecillas del reloj y en clases posteriores permitir a los estudiantes marcar el pulso en los diferentes temas abordados sin la guía del profesor.

- ✓ En ronda, cada uno de los estudiantes realizarán un sonido (de cualquier forma, ya sea con la voz, con las palmas, o con un instrumento de percusión); este sonido lo ejecutarán de manera constante y simultánea mientras se canta una canción propuesta por los estudiantes, el profesor debe guiar a todos los participantes para que los sonidos se escuchen de forma constante determinando así el pulso entre todos los participantes.

5.5.1.2 Acento y compas: Para descubrir qué es el acento y el compás, se plantean actividades que relacionen el acento gramatical y el musical, tomando como ejemplo las palabras que llevan tilde o estén acentuadas.

Figura 12. Grupo musical I.E.M. ciudad de Pasto



Fuente: esta investigación

A través del palmeo y llevando un pulso constante, se acentúa el primer tiempo del compás con el objetivo de identificar el acento musical y diferenciar los compases.

Ejemplo:

Figura 13. Ejercicio de acento



Fuente: esta investigación

- ✓ Todos dicen en voz alta: uno, dos, tres, cuatro llevando un pulso constante. Cada vez que se dice “uno” los estudiantes lo realizarán con más fuerza casi gritando.

- ✓ Se puede agregar al ejercicio anterior la marcha. Cada vez que los chicos y chicas digan “uno”, saltarán o tocarán algún instrumento.

- ✓ En grupos de cinco personas cantarán todos los participantes una canción sencilla. Empezará uno mientras los demás marcan el pulso con todas las partes de su cuerpo (palmas, cabeza, muslos, pies, etc).

- ✓ El docente presenta grabaciones de canciones conocidas por los estudiantes. Dichas canciones están escritas en compases de 3/4, 6/8, 4/4 y 2/4.

- ✓ Primero el estudiante escucha las canciones de la grabación y en cada una de éstas marca el pulso musical con las palmas o ayudado por un instrumento de percusión menor como la caja china. Posteriormente el estudiante con la ayuda del docente marca el pulso y acentúa el tiempo fuerte en cada canción escuchada para hacer notar la diferencia en los compases de 2/4, 3/4 y 4/4

5.5.1.3 Figuras de nota: Dentro de la propuesta se pretende que la lectura y escritura de los códigos convencionales de la música sea un tema al cual los estudiantes lleguen a través de un proceso que inicia apoyándose en una práctica totalmente vivencial de lo rítmico de modo que sea posible garantizar lo experimental durante un importante lapso como forma de asegurar que lo conceptual que requiere el manejo de los símbolos sea una consecuencia natural y lógica del desarrollo del proceso Y no una imposición de conceptos desligados de lo práctico. De este modo, si bien a continuación se propone una serie de ejercicios, ellos se sugieren para trabajarse en el momento adecuado del proceso.

- ✓ Se realizan ejercicios rítmicos de cuatro compases que comprendan figuras de nota como la negra, blanca y redonda aumentando su dificultad gradualmente de acuerdo al interés del estudiante.
- ✓ Una vez trabajadas las figuras de nota negra, blanca y redonda y enfatizando la duración de los tiempos de cada una de ellas, se procede a trabajar sus respectivos silencios preguntando al estudiante cómo él podría representar el silencio en la música, para posteriormente describir cómo universalmente es representado.

- ✓ Se realiza ejercicios rítmicos de tres compases que contengan figuras de nota como la negra, blanca y redonda y remplazando en estos mismos algunas figuras por sus silencios equivalentes, el estudiante construirá sus propios ejercicios a través de múltiples actividades realizadas con plastilina, recortes de revistas, dibujos en carteleras, en el tablero, en el cuaderno.

Con procedimientos similares se trabajan otras figuras como la corchea y semicorchea.

- ✓ Mediante el palmeo el profesor hace junto con los estudiantes el ritmo de Sanjuanito varias veces para memorizarlo, luego lo escribe en el tablero para que los estudiantes reconozcan las figuras de nota que intervienen en el ejemplo e identifiquen la corchea que se encuentra en el tercer tiempo del compás.
- ✓ Se deben realizar diversos ejercicios aumentando la dificultad utilizando las figuras de nota ya vistas y sus silencios. Estos ejercicios pueden ser propuestos por el profesor a sus estudiantes mediante guías y talleres o los estudiantes proponen sus propios ejercicios a sus compañeros.

5.5.1.4 Ejercicios rítmicos:

Figura 14. Sugerencias para ejercicios rítmicos

1 C \circ | - | d - | d z d z | d d d d d d d d | d d ||

2 $\frac{3}{4}$ d d d | d d | d d | z d d | d d d | d d d ||

3 $\frac{2}{4}$ d d | d d | d | d d | d d | d d | d d ||

4 C d d d d | d d d d | d d d d d d | d d d | d d d | d d d d ||

5 $\frac{2}{4}$ d d | d d | d | d d | d d | d | d ||

6 C d d d z | d d d z | d d d d d d | d d d d z | d z d z | d d d z ||

7 $\frac{3}{4}$ d d d | d d d ||

8 $\frac{2}{4}$ d z | d d z | d d | d d | d d | d d ||

9 C - | d - | d d - | d d d - | - | d | - | d d ||

10 $\frac{3}{4}$ d d z | d d d d | - | d | d d - | z d d | d d z d ||

Fuente: esta investigación

5.6 FLAUTA DULCE.

Como consecuencia lógica de la práctica musical como grupo y tomando en cuenta que la flauta dulce es un instrumento de de fácil ejecución y asequible a la mayor parte de la sociedad se propone utilizar este instrumento como un recurso de trabajo grupal agregando el aprovechamiento que es posible hacer del componente melódico que se convierte en un interesante aporte para el proceso en desarrollo. Mediante la interpretación de melodías sencillas, el estudiante descubrirá nuevas posiciones y el correcto sonido en la flauta, además se puede ejecutar en conjunto muchas piezas del repertorio regional, nacional, universal o canciones que los estudiantes propongan.

5.6.1 Postura: Para iniciar el estudio de la flauta dulce es indispensable que el estudiante maneje una postura correcta y que irá descubriendo a medida que él interprete este instrumento musical. El ejemplo del profesor es muy importante para que el estudiante tenga referencias para lograr este propósito.

Una postura correcta para la interpretación de la flauta dulce debe consistir en:

Figura 15. Posición correcta para interpretar la flauta



Fuente: Esta investigación

- ✓ Espalda recta.
- ✓ Hombros relajados.

- ✓ Con los dedos pulgar, índice, anular y medio de la mano izquierda se tapan los tres primeros agujeros de arriba hacia abajo.

- ✓ Con los dedos: índice, medio, anular y meñique de la mano derecha se tapan los agujeros restantes.

La flauta se debe ubicar aproximadamente en 45 grados con relación al cuerpo.

5.6.2 Posición de las notas en la flauta dulce: Sin producir sonido, los estudiantes ubican los dedos en la nota Si, hasta que tengan bien referenciada y aprendida la posición, luego de esto se produce el sonido buscando mejorar cada vez más la calidad de éste y la correcta colocación de los dedos.

Figura 16. Correcta posición de los dedos en la flauta



Fuente: esta investigación

La misma actividad se realiza con las demás notas.

- ✓ El profesor preguntará a los estudiantes qué canciones quisieran interpretar en la flauta, con ésta información comenzará los ejercicios para que, a medida del progreso en la habilidad de los dedos y el sonido que se logre, tengan pequeñas presentaciones frente a sus compañeros de colegio.

- ✓ Si se lo ve conveniente se puede proponer a los estudiantes la elección de algunos de los ejemplos descritos a continuación, para fortalecer la ejecución de algunos pasajes de las melodías en la flauta.

- ✓ El profesor interpreta en la guitarra con ritmo de sonsureño (6/8) los acordes La menor, Re menor y Mi mayor (cada acorde durará dos compases), el estudiante interpretará en la flauta las notas La, La y Si respectivamente. Al iniciar el profesor indicará cuándo deben realizar el cambio de nota en la flauta, luego, los estudiantes mecanizarán dicho cambio.

Figura 17. Ejercicio para flauta en ritmo se sonsureño

The image displays a musical score for a flute exercise in 6/8 time. The score is divided into two systems. The first system consists of a melody line and a bass line. The melody line has five measures, each containing a single note: G4, A4, B4, G4, and A4. The bass line consists of a continuous eighth-note accompaniment. Above the first system, five guitar chord diagrams are shown in red, corresponding to the notes in the melody: Am (under G), Dm (under A), E (under B), Am (under G), and Am (under A). The second system also consists of a melody line and a bass line. The melody line has three measures: G4, A4, and G4. The bass line continues the eighth-note accompaniment. Above the second system, three guitar chord diagrams are shown in red: Dm (under G), E (under A), and Am (under G). The number '6' is written above the first measure of the second system's melody line.

Fuente: esta investigación

Otros ejemplos que el profesor puede adoptar al momento de interpretar la flauta y que los estudiantes escogerán en el proceso de descubrimiento pueden ser los siguientes:

Melodías sencillas para flauta dulce

1.

Figura 18. Melodías sencillas para flauta dulce No. 1



Fuente: esta investigación

2.

Figura 19. Melodías sencillas para flauta dulce No. 2



Fuente: esta investigación

Los estudiantes podrían hacerle modificaciones en todo sentido a cada uno de los ejercicios como por ejemplo variaciones rítmicas, melódicas, en los textos, en la velocidad, en la tonalidad, etc

5.7 PROCESOS AUDITIVOS

Encontrar miles de sonidos que nos rodean es una actividad que, aunque parezca muy sencilla, la ignoramos comúnmente. El gran paisaje sonoro nos brinda muchas oportunidades de discriminar, de clasificar, de orientar y conocer sonidos,

y así, su estudio de una manera didáctica promueve el desarrollo de habilidades para distinguir las cualidades del sonido tales como el Timbre, la Intensidad, la Altura o Tono y la Duración.

Para iniciar el estudio de las cualidades del sonido primero descubramos cuál es la diferencia entre el ruido y sonido, para este propósito se pregunta a los estudiantes su propio concepto de éstos dos elementos y luego se socializará su diferencia con el fin de discriminarlos e identificarlos en posteriores actividades para así lograr un contacto más consciente de la realidad sonora que rodea al estudiante.

5.7.1 El sonido

Es el resultado del movimiento vibratorio de un cuerpo sonoro. Siempre que se genera un sonido es porque antes se ha producido un movimiento y a éste movimiento lo llamamos vibración, la vibración por lo tanto es un movimiento oscilatorio de la masa de un cuerpo, como por ejemplo la cuerda de una guitarra. El sonido es por lo general agradable al oído humano.

5.7.2 El ruido: *Son sonidos indeterminados producidos por cuerpos sonoros que vibran de forma irregular. Tanto el hombre como la naturaleza producen sonidos que no agradan a nuestros oídos y esto lo llamamos ruido como por ejemplo el tronar de las turbinas de los aviones, la gritería de los transeúntes y vendedores, los pitos de los carros, etc. El ruido podría ser relativo porque lo que para algunas personas pueden ser sonidos desagradables para otras simplemente no lo son.*

5.7.2.1 Actividades:

¿Cuántos sonidos agradables podemos distinguir a nuestro alrededor?

¿Cuántos ruidos podemos distinguir?

¿De dónde vienen esos sonidos?

¿qué o quién los produce?

5.7.2.2 Cualidades del sonido:

5.7.2.2.1 Timbre: es el color sonoro característico y cualidad que permite reconocer e identificar un sonido sin necesidad de ver quién o qué objeto lo produce, el timbre es la característica que diferencia un instrumento musical de otro, un objeto de otro o una voz de otra.

5.7.2.2.1.1 Actividades: Todos cierran los ojos y permanecen en absoluto silencio mientras el profesor toca el hombro de un estudiante el cual tiene que decir en voz alta cualquier frase, todos los demás deben adivinar qué compañero es el que habló.

- ✓ En cada clase se busca un sonido diferente con los ojos cerrados, por ejemplo las voces de los profesores, sonidos de los pájaros, de los carros y se encuentra la diferencia entre ellos.

- ✓ Luego de las actividades el profesor solicita a los estudiantes el concepto de timbre y se concluye con una definición en común.

- ✓ Resulta de gran ayuda presenciar conciertos de toda clase de música, y mucho mejor del género clásico con el objetivo de identificar los instrumentos participantes.

- ✓ En clases posteriores se recuerda la actividad de reconocimiento de algunos instrumentos a través de su timbre utilizando audiciones dirigidas.
 - Radionovela
 - Cuentos
 - dramatizaciones

5.7.2.2.2 Intensidad: Se compara sonidos del entorno fuertes y débiles como el de la turbina de un avión o un trueno con el canto de un pájaro o el suave movimiento de una hoja. Posteriormente se explica que en la música ocurre el mismo fenómeno, existen sonidos fuertes y se los representa con el símbolo ***f*** (forte) y también débiles representados con el símbolo ***p*** (piano).

5.7.2.2.2.1 Actividades: Con la ayuda de un instrumento musical el profesor interpreta sonidos fuertes y débiles para que los estudiantes encuentren la diferencia.

- ✓ Los estudiantes producen sonidos fuertes y débiles para que ellos mismos los identifiquen.

5.7.2.2.3 Altura: Se pregunta a los estudiantes si reconocen la diferencia de los sonidos graves y agudos.

- ✓ Es necesario que los estudiantes comparen sonidos que ya conocen con las definiciones que se dan, por ejemplo, la voz grave del profesor con la voz aguda de los niños. Éste ejercicio sirve de apoyo para la explicación de que en la música también existen sonidos agudos y graves lo cual ayuda a reconocer el pentagrama y la ubicación de las notas en él.

- ✓ Con ayuda de instrumentos musicales se interpretan intervalos abiertos (de más de una octava) las cuales varían de dificultad a medida que disminuye su distancia para que los estudiantes reconozcan cuál de los dos es más agudo o grave.

- ✓ Si es necesario los estudiantes socializan y confrontan el siguiente concepto acerca de la altura:

Es la cualidad del sonido que permite diferenciar sonidos graves y agudos. Musicalmente la altura del sonido es la base fundamental para generar lo que conocemos como melodía definida como la combinación de sonidos musicales de diferentes alturas (graves y agudos).

5.7.2.2.4 Duración: La duración del sonido se la compara con la duración de las figuras de nota musicales Redonda, Blanca, Negra y Corchea teniendo en cuenta el pulso musical, entre más pulsos se pueda contar en un sonido más largo es.

Este trabajo sobre la duración puede tener una relación íntima con el trabajo preparatorio hacia la lectura rítmica, en éste sentido se propone entonces jugar en la construcción de pre – grafías de modo preparatorio a la lectura y escritura de códigos convencionales, ejemplo: jugar a representar una secuencia sonora en donde los sonidos cortos se escriban con un punto y los sonidos largos con una línea.

- ✓ Inventar un juego enviando mensajes a través de clave morse con sonidos de diferente duración.

- ✓ Interpretar las creaciones musicales graficadas por uno mismo y por sus compañeros

- ✓ Se realizan varios ejercicios en donde se comparan sonidos de diversas duraciones aumentando progresivamente su nivel de dificultad.
Pre - grafía (clave morse)

Los estudiantes socializan y confrontan el concepto de duración:

Es la cualidad del sonido que permite diferenciar sonidos largos y cortos.

5.8 EL PENTAGRAMA

En la lectura y escritura convencionales cobra gran importancia el reconocimiento del pentagrama como el lugar que en combinación con las diferentes claves otorga

el nombre correspondiente a cada nota. Para llegar a su conocimiento y manejo se proponen juegos y actividades que conduzcan gradualmente y faciliten su comprensión y manejo. El reconocimiento de éstos códigos favorecerá sin duda a la preparación de nuevos ensambles grupales de tipo instrumental o vocal

5.8.1 El pentagrama, la escala de do mayor y la clave de sol:

5.8.1.1 El pentagrama:

Partiendo de los conocimientos que los estudiantes han adquirido con respecto a la Altura en el sonido, se puede concluir que el pentagrama es el medio por el cual éstos sonidos y su altura se representan gráficamente.

El pentagrama se compone de cinco líneas y cuatro espacios los cuales representan la altura de los sonidos, cuando una figura de nota se ubica en determinada línea o espacio se debe tocar o cantar dicha nota y su duración correspondiente.

5.8.1.2 La clave de sol: La Clave de Sol es un signo que le da el nombre a las notas en el pentagrama, generalmente lo ubicamos en la segunda línea y a partir de ella las demás notas reciben su nombre.

5.8.1.2.1 Actividades:

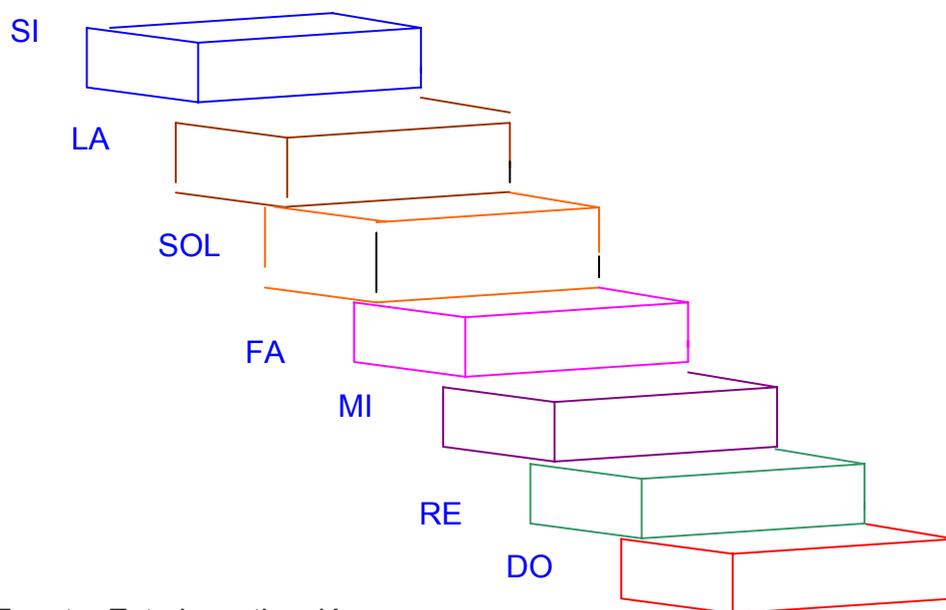
- ✓ Elegimos cinco sogas de más de dos metros de largo, en lo posible de varios colores.

- Cada soga tiene un nombre diferente (el de las notas en el pentagrama).
- Los estudiantes extenderán las sogas de manera que formen un pentagrama gigante.
- Teniendo claro que la segunda línea recibe el nombre de Sol debido a la ubicación de la clave, los estudiantes nombrarán las demás notas partiendo de la nota ya conocida.
- Cada uno dirá una nota y los demás se ubicarán en la nota propuesta
- ✓ Se dibuja en hojas de papel, cartulinas o en el piso un pentagrama con cuatro compases, en él debe ir escrito un fragmento de cualquier canción elegida por los estudiantes (un ejercicio por grupo de máximo seis personas).
- Todos los participantes escriben parte del fragmento en su propia hoja (por grupo) y mencionan el nombre de las notas todos al mismo tiempo mientras la hoja está en el piso.
- Posteriormente, otro grupo pasará a ocupar el lugar que tenía el anterior e interpretará también el ejercicio de modo que todos los chicos cantarán las creaciones de sus compañeros que también están en el piso pero ubicadas en otras posiciones.

De ésta manera el juego y el solfeo se unen para divertir y educar al músico.

5.8.1.3 La escala de do mayor: Para lograr la comprensión de la escala de Do Mayor es útil recurrir a objetos del contexto cotidiano del estudiante como por ejemplo las escaleras de la institución, a las cuales se les puede asignar el nombre de cada una de las notas de la escala, jugando a ubicarse en el nombre de las notas que el profesor u otro compañero proponga.

Figura 20. Ejercicio para trabajar la escala de Do mayor



Fuente: Esta investigación

5.9 EXPLORACIÓN VOCAL

A través del desarrollo vivencial de experiencias que impliquen la exploración de todas las posibilidades vocales referidas al rango, a la tesitura, a la extensión, afinación, entre otras, es posible constituir a la expresión musical a través de la voz en un fundamental canal de comunicación y manifestación de las necesidades individuales y colectivas.

Figura 21. Grupo musical I.E.M. ciudad de Pasto



Fuente: esta investigación

Considerando que la voz podría ser la auténtica expresión de la identidad individual su experimentación se constituye en un canal expresivo a través del cual se manifiestan los sentimientos, los deseos, los sueños entre otras particularidades y se favorecen procesos comunicativos que enriquecen el contacto con el otro y el desarrollo de condiciones psicológicas como la confianza y la seguridad en si mismo.

5.9.1 Actividades: Juguemos a imitar las ambulancias. Comencemos desde cuando está muy lejos (sonidos suaves) hasta cuando está cerca de nosotros (sonidos fuertes)

- ✓ Ejercicios de voz hablada: juegos que enfatizan en la emisión, la resonancia, la articulación, la dicción, a través de rimas sencillas, retahílas, adivinanzas y trabalenguas, cánones rítmicos.

- ✓ El ascensor está averiado!!, cuando baja cantamos sonidos graves y cuando sube cantamos los agudos.

- ✓ ¿Cuántas flechas tienes tú?, lancemos flechas imaginarias a todas partes!, al lanzar las flechas el sonido será un glissando ascendente, entre más lejos lancemos, más se demora en llegar aquella flecha y su sonido durará más.

- ✓ Juguemos a los gestos.

- ✓ Vocalicemos las palabras exageradamente, prolongando su sonido.

- ✓ ¿Qué músculos participan en el bostezo?

5.9.2 Ensamble de obras sencillas: El proceso vocal debe tomar en cuenta aspectos fundamentales del desarrollo de los niños, en esta medida elementos como la extensión de las canciones deben ser adecuados al rango vocal de los estudiantes, así mismo, deben ser adecuados los textos respecto a su complejidad y a su sentido y los componentes melódicos y armónicos en lo posible permitiendo ricas experiencias por su coherencia y su calidad musical.

A través de grabaciones los estudiantes entrenan su oído para el reconocimiento de los instrumentos musicales y su clasificación en las cuatro familias.

- ✓ Con la ayuda de fragmentos de canciones en las cuales encontremos los instrumentos de las cuatro familias (percusión, cuerda, viento y electrónicos), el docente presenta audiciones en el aula de clase para que los estudiantes escuchen con atención los instrumentos que participan en dichas grabaciones con el fin de identificarlos auditivamente a través de su timbre para que de esta forma comiencen a familiarizarse con el sonido que estos producen.

- ✓ Se procede a preguntar a todos los estudiantes en forma grupal cuál instrumento es el que escuchan en la grabación previamente expuesta, a lo cual responden qué instrumento participa y a qué familia pertenece.

5.10 ORGANOLOGÍA

Con ayuda de audiciones dirigidas y de talleres los estudiantes clasificarán y reconocerán tanto auditiva como visualmente instrumentos musicales sinfónicos y populares y sus familias.

5.10.1 Instrumentos musicales de percusión: El profesor comienza preguntando qué instrumentos de percusión conocen los estudiantes y él los apunta en el tablero.

- ✓ Tocamos instrumentos de percusión de todas sus clasificaciones para que los reconozcamos en su sonido también.

5.10.2 Instrumentos musicales de cuerda o cordófonos: Como actividad previa de la clase el profesor pregunta a los estudiantes qué instrumentos de cuerda conocen para apuntarlos en el tablero.

- ✓ Muchos conciertos de música popular y clásica tienen la participación de los instrumentos de cuerda y sus clasificaciones, asistir a ellos sería muy constructivo para los chicos y chicas.

5.10.3 Instrumentos musicales de viento o aerófonos: Para comenzar la clase se pregunta a los estudiantes qué instrumentos de viento conocen para apuntarlos en el tablero.

- ✓ Llevamos instrumentos de viento de distintas familias para reconocer también su sonido.

5.10.4 Instrumentos musicales electrónicos: Para comenzar la clase se pregunta a los estudiantes qué instrumentos electrónicos conocen para apuntarlos en el tablero.

- ✓ Los instrumentos electrónicos son muy llamativos. Se podría conformar un grupo de música Rock con los estudiantes (si así lo prefieren) y mostrar el funcionamiento de éste tipo de instrumentos.

6. EPÍLOGO

La consecuencia del acto educativo resulta inevitablemente en la construcción del conocimiento, en la búsqueda de nuevas herramientas para mejorar. La propuesta de educación musical quiere guiar al estudiante en su proceso musical, y para esto el docente se convierte en un facilitador. Todos los contenidos vistos se encaminan hacia la búsqueda de la sorpresa en el estudiante, es decir, que él sea el protagonista de su propio desarrollo; todo su contexto propone actividades particulares, para esto, el profesor debe ser un traductor de su lenguaje y un guía del camino que el niño ha encontrado.

La educación no debe tomarse como algo impuesto, obligado, sino más bien debe ser un continuo conocimiento de sí mismo, de sus potencialidades y debilidades; debe abarcar una comprensión entre los actores, profesores y estudiantes, de su medio y de su ser con el objetivo de no perder la meta propuesta que es la de formar al individuo en su integralidad.

7. CONCLUSIONES

A través del desarrollo de la investigación ha sido posible recoger experiencias en el campo de la educación musical cuya riqueza favorece de manera importante nuestra formación como profesionales del área ya que nos ha permitido desarrollar un proceso pedagógico musical integral a través de la búsqueda de diversidad de estrategias metodológicas como parte esencial de su estructuración.

Emprender una actividad de pedagogía musical considerando los conocimientos previos de los estudiantes como elemento esencial de partida para orientar la nueva formación resulta de gran ayuda y de motivación para ellos mismos debido a que son condiciones inherentes a los requerimientos de un aprendizaje significativo.

A través de la formación de grupos musicales con los estudiantes encontramos una herramienta significativamente útil hacia la construcción de conocimientos musicales y que favorecen a su vez, en la estructuración de valores constitutivos de un óptimo desempeño social.

Debido al desarrollo de las actividades musicales propuestas y del buen desempeño de sus actores se logró la inclusión de la asignatura de educación musical en el plan de estudios de la I.E.M Ciudad de Pasto, lo cual ayudará a continuar con los procesos musicales iniciados con los estudiantes y aportará en la construcción de la formación integral de la comunidad educativa.

BIBLIOGRAFÍA

ASAMBLEA NACIONAL CONSTITUYENTE. Constitución Política de Colombia. Santa Fe de Bogotá: Talleres impresos Mono, 1991. 229 p.

CONGRESO DE LA REPUBLICA DE COLOMBIA. Finalidades y alcances del Decreto 230 del 2002. Bogotá D.C., 2002. 220 p.

CORAL DELGADO, Oscar Javier. Fundamentos de Educación Musical. San Juan de Pasto: Tipografía Cabrera, 2005. 167 p.

DE ZUBIRÍA, Julián, Tratado de Pedagogía Conceptual. 4ª ed. Bogotá: Fundación Alberto Merani. 1996. 159 p.

EGAS VILLOTA, Mario Fernando. La formación rítmico – auditiva: una experiencia investigación-acción participativa. San Juan de Pasto, 1998. 71 p. Trabajo de grado (especialización en docencia en pedagogía musical) Instituto Interamericano de Educación Musical. Universidad de Nariño. Facultad de artes.

FLORES OCHOA, Rafael. Hacia una pedagogía del conocimiento. Santa Fe de Bogotá: Mc Graw Hill. 1995. 310 p.

HEMSY DE GAINZA, Violeta y MENDEZ NAVAS, Carmen María. Hacia una educación musical latinoamericana. San José de Costa Rica: comisión costarricense de cooperación con la UNESCO, 2004. 178 p. ISBN 9968-9785-4-X

GOMEZ MORALES, Gonzalo. El giro cualitativo de la educación. Cali, 1998.

GONZÁLEZ, María Elena. Didáctica de la Música. Buenos Aires: Kapelusz, 1974. 180 p.

GOYES MORENO, Isabel. Universidad de Nariño. Vicerrectoría Académica. Facultad de Educación. San Juan de Pasto, 1999. 12 p.

_____. Investigación y pedagogía. Universidad de Nariño. Facultad de Artes. Especialización en pedagogía de la creatividad. Pasto: Ediciones Unariño, 1999. 208 p.

KAMII, Constance, La teoría de Piaget y la educación pre – escolar. Aprendizaje Visor. Barcelona. 1990. ISBN 1130-6084

MINISTERIO DE EDUCACIÓN. Lineamientos curriculares para la educación artística. Bogotá D.C. 2004. 27 p.

_____. Marcos generales y programas curriculares. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Capacitación y Perfeccionamiento Docente. Currículo y Medios Educativos. Bogotá D.C., 2004. 448 p.

NIETO GIL, Jesús María. Cómo enseñar a pensar. Los programas de desarrollo de las capacidades intelectuales. 150 p. ISBN 84-7522-612-4.

PAENZA, Adrian. ABC del constructivismo. Aportes y desafíos. Bogotá: Editorial Tiempo de Leer. 2000. 190 p.

ORTIZ DE STOPELLO, María Luisa. Educación desarrollo. Bogotá D.C.: Monte Ávila Editores Latinoamérica. 1998. 232 p.

PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA DE COLOMBIA. Ley General de Educación. Decreto 1860 de 1994. Bogotá D.C.: Ediciones Jurídicas, 1994. 233 p.

GADNER, Haward. Marcos de la mente. Editorial Paidós ibérica. 1994. 69 p.

RANSOM, Lynne. Los niños como creadores musicales. Buenos Aires: Editorial Trillas. 1996. 117 p.

SABINO, Carlos. El proceso de investigación. Bogotá: el cid. 1989. 244 p.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. Artes, Música. Educación Básica Secundaria. México D.F: Programas de estudio. 2006. 328 p.

SCHAFFER, Murray. Hacia una educación sonora. Pedagogías Musicales Abiertas. Buenos Aires, 1994. 147 p.

TORRES MESÍAS, Álvaro. Investigar en Educación y Pedagogía. Fundamentación y metodología. Pasto: Graficolor, 2002. 172 p.

WILLEMS, Edgar. El Valor Humano de la Educación Musical. Barcelona: Paidós. 1994. 228 p.

ZORRILLO PALLAVICINO, Alix. Juego musical y aprendizaje, Estimula el desarrollo la creatividad. Aula Abierta. Santa Fe de Bogotá D.C.: Cooperativa Editorial Magisterio. 1995. 157 p.

ANEXOS

ANEXO A

FORMATO ENCUESTA No. 1

DESCRIPCIÓN DE LA REALIDAD DE LA UNIDAD DE ESTUDIO

Colegio:

Jornada:

Grado:

Nombre del estudiante:

1. ¿Has recibido anteriormente clases de música? Si No
2. ¿Has participado alguna vez en un grupo o coro musical? Si No
3. ¿En tu familia hay alguien que sepa de música? Si No
4. ¿En la actualidad recibes clases de música en su colegio? Si No
5. ¿En otras instituciones?: Si No

6. ¿Te gustaría tener clases de música en tu colegio?: Si No

7. ¿Qué instrumento musical te gustaría aprender?

8. ¿Tienes algún instrumento musical en tu casa?: Si No

¿Cuál?:

Gracias.

ANEXO B
FORMATO ENCUESTA No 2
INTERESES DE LA COMUNIDAD DE ESTUDIO (PROFESORES)

NOMBRE:

AREA DE DESEMPEÑO

1. ¿Estaría de acuerdo que los estudiantes de la Institución reciban clases de música? SI NO

¿Por qué?

2. ¿Para qué cree usted que el estudiante debe recibir clases de música?

3. ¿Cómo cree que ayudaría a la Institución implementar la asignatura de música?

4. ¿Qué cree que sería conveniente que se enseñe en la asignatura de música?

5. ¿Estaría usted dispuesto a colaborar con actividades referentes a la educación artística musical? SI NO

¿Por qué?

6. ¿Cómo cree que se debería enseñar la asignatura de música en la Institución?

ANEXO C
PLAN DE PROCEDIMIENTOS Y ACTIVIDADES

A continuación se explican las actividades realizadas con el fin de descubrir la realidad musical en la Institución Educativa Municipal Ciudad de Pasto Jornada II.

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	TECNICAS DE RECOLECCION DE INFORMACION	FUENTE
Estado actual de la enseñanza musical en la Institución.	Conocimientos de música.	-Entrevistas estructuradas. -Recolección de documentos.	Estudiantes, profesores y directivos P.E.I, estudiantes, plan de estudios, profesores.
	Metodología aplicada a las clases de música	-Entrevista. -Observación participante.	IDEM
Intereses de la comunidad educativa.	Docentes	IDEM	Grupo focal
	Estudiantes	- Entrevistas. estructuradas - Encuestas.	IDEM
Criterios de Evaluación empleados en la Institución.	Participativa	- Entrevistas - Recolección de documentos	- Profesores de grado 6to - estudiantes grado 6to
	Flexible		
	Integral		
	Formativa		
	Interpretativa		
	Continua		

	Sistemática		
Metodología utilizada de acuerdo al currículo y plan de estudios de la Institución.	General Específica	- Entrevistas - Recolección de documentos	- Profesores de grado 6to - Estudiantes grado 6to
Recursos disponibles para la educación musical en la Institución	- Humanos - Académicos - Físicos	- Conversatorios - Entrevistas.	- Estudiantes, profesores y directivos, P.E.I, estudiantes, profesores

Experiencia musical en grupo

Flauta dulce

Al preguntar a los estudiantes cómo podrían participar junto con sus compañeros, todos respondieron con instrumentos musicales que ellos aún no aprendían a interpretar. En una ocasión los estudiantes preguntaron qué tan fácil podría ser tocar flauta para complementar el conjunto musical para lo cual el profesor realizó una demostración de lo que se podría hacer con la flauta. Los estudiantes se mostraron receptivos ante los ejemplos y decidieron utilizar la flauta como instrumento que ayudaría a enriquecer los grupos formados previamente.

Se mira muy importante el ejemplo del profesor en la ejecución de la flauta dulce. Los ejercicios de imitación resultan necesarios para que los estudiantes descubran la correcta postura y posición de los dedos.

El profesor interpretó un ritmo típico del departamento de Nariño (el sonsureño) al cual los estudiantes fueron incorporando melodías en la flauta. Una de las melodías fue la siguiente:

The musical score is written in 6/8 time. The first system shows a melody line with notes G4, A4, B4, G4, and F4, and a bass line with a rhythmic accompaniment of eighth notes. Chords Am, Dm, E, Am, and Am are indicated above the melody. The second system continues the melody with notes G4, A4, and B4, and the bass line. Chords Dm, E, and Am are indicated above the melody. The piece ends with a double bar line.

Es un ejercicio divertido para los estudiantes ya que se enfrentan a una situación de responsabilidad grupal que al ejecutarla de manera correcta la recompensa es una buena presentación ante sus compañeros.

Se propone utilizar ejercicios sencillos y atractivos para los estudiantes que deben ser elegidos por ellos y acoplados por el profesor.

Desarrollo del sentido rítmico	El pulso musical	<p>El profesor planteó una actividad de marcha a través del salón utilizando un instrumento de percusión menor (caja china) para la marcación del pulso, el cual se variaba aleatoriamente a doble velocidad y a doble lentitud. Para esta actividad los estudiantes marchaban según la velocidad de la marcación del pulso.</p> <p>Éste ejercicio, a pesar de ser muy conocido, es importante para la interiorización del pulso musical, en ocasiones se lo puede utilizar mientras se cantan las canciones para solventar dificultades de este tipo.</p> <p>Con las canciones que los estudiantes propusieron, se realizó una ronda en la cual cantaban uno por uno cada estrofa. Lo más importante del ejercicio es que todos deben llevar el pulso mediante las palmas.</p> <p>En este ejercicio se pudo observar que las dificultades para llevar el pulso mientras se canta son aún mayores debido a que su atención debe dividirse.</p> <p>El sentido del pulso es algo que debe interiorizarse a través de muchas clases y ejercicios, por tal motivo, las actividades que se realicen con este fin deben estar presente en todas las sesiones que se tengan.</p>
	Acento musical	<p>Resulta de gran ayuda relacionar acento gramatical y musical.</p> <p>El profesor escuchó las sugerencias que los estudiantes decían con respecto a las canciones que les gusta escuchar, con estas canciones y mediante audiciones, se logró identificar los acentos de cada canción aplaudiendo en su tiempo fuerte.</p> <p>Es importante proponer canciones de mayor dificultad en el sentido de reconocimiento del acento en cada clase.</p>

	Figuras de nota	<p>Luego de haber trabajado en grupos y de haber experimentado la música de manera vivencial, se ve necesario sistematizar ejercicios para que posteriormente se puedan ejecutar sin la necesidad de tener al profesor como guía permanente. La lectura de figuras de nota crece en importancia a medida que el estudiante conoce los aspectos musicales vistos anteriormente, por tal motivo los ejercicios que tengan que ver con este tema deben ser en la práctica musical y no como simple explicación teórica.</p> <p>El profesor realizó un ejercicio en el cual los estudiantes imitaban sus movimientos con palmas, pies, manos o muslos; estos movimientos están relacionados con figuraciones rítmicas sencillas según la conveniencia de los estudiantes quienes también proponían ejercicios similares. El profesor preguntó a los estudiantes cómo podrían ellos representar gráficamente dichos sonidos, en un comienzo no lograban responder a dicha pregunta, sin embargo, mediante explicaciones y ejemplos, lograron representar gráficamente los sonidos de diversas maneras con muñecos, interrogaciones, asteriscos, árboles, etc, los cuales los dibujaban en el tablero. Un proceso similar se llevó a cabo con los silencios de las mismas figuraciones rítmicas.</p> <p>Luego de todo este proceso el profesor indicó a los estudiantes cómo aquello que ellos habían descrito y representado particularmente tiene una grafía universalmente conocida, así se llegó al reconocimiento de las figuras de nota redonda, blanca y negra.</p> <p>Para que los estudiantes descubrieran la figura de nota corchea se realizaron ejercicios iguales (pre – grafía).</p> <p>Se propone realizar ejercicios con música cotidiana para que ellos reconozcan que en todas las canciones se encuentran dichas figuras de nota, y si es posible, escribir de manera llamativa o lúdica (mediante juegos como sopas de letras, crucigramas, carteleras, etc) las figuras que participan en las canciones para que las descubran y se familiaricen con éste tipo de grafía.</p> <p>El profesor realizó ejercicios rítmicos que incluyeron las figuras de nota ya vistas, estos ejercicios fueron propuestos para que los estudiantes descubran las figuras de nota consignadas en ellos y además para que los modifiquen en su estructura rítmica para ser interpretado por los mismos estudiantes.</p>
--	------------------------	--

<p>Desarrollo de Procesos Auditivos</p>	<p>El ruido y el Sonido</p>	<p>Fuera del aula de clases, el profesor, en ronda con los estudiantes, entabló un diálogo acerca de su concepto de ruido y sonido, todos hablaron y explicaron sus opiniones. Esta actividad resulta muy importante ya que facilita el descubrimiento de conocimientos más avanzados acerca de este tema.</p> <p>En todas las clases el profesor realizó actividades de discriminación auditiva y de reconocimiento de los sonidos y ruidos del entorno.</p>
--	------------------------------------	---

	<p>Cualidades del sonido Timbre, Intensidad, Altura y Duración</p>	<p>Todos los estudiantes comenzaron una de las clases cerrados los ojos, en lo posible tapados con un paño o con los brazos y la cabeza sobre el pupitre. Entonces, el profesor tocó el hombro de uno de los estudiantes, al hacerlo, el chico pronunció una frase. Todos los estudiantes debían reconocerlo. Este juego se repitió varias veces, permitiendo a los estudiantes reconocer a varios de sus compañeros.</p> <p>Se puede percibir que los estudiantes poseen buena capacidad de discriminación auditiva</p> <p>Todos los estudiantes asistieron a un concierto de la Red de Escuelas de Música de la ciudad de Pasto, actividad que resultó muy motivante y útil para la discriminación tímbrica de los instrumentos que participan en la orquesta.</p> <p>Se propone trabajar muchas más actividades, como por ejemplo radionovelas, cuentos o dramatizaciones las cuales son de gran ayuda al momento de dinamizar la construcción del conocimiento referido a timbre.</p> <p>Para el trabajo del reconocimiento de la intensidad del sonido el profesor dialogó con los estudiantes de la misma manera como se realizó en clases anteriores (fuera del salón y en ronda). Mediante la comparación los estudiantes discriminaron sonidos fuertes y débiles del entorno, de la misma manera se logró comparar la misma clasificación de los sonidos producidos por los estudiantes mediante instrumentos como la guitarra, flauta o percusión.</p> <p>Para continuar el proceso de descubrimiento de las cualidades del sonido, y específicamente la altura, los estudiantes realizaron comparaciones entre la voz de ellos y la del profesor, surgiendo así muchas mas actividades que permitían comparar sonidos graves y agudos; una de ellas fue trabajar con una flauta dulce interpretando con ella sonidos que eran discriminados por los estudiantes.</p> <p>Se propone para este tema que los estudiantes elijan instrumentos con los cuales puedan producir gran variedad de sonidos y así comparar cuáles son agudos y graves.</p> <p>El profesor en ronda con los estudiantes la duración del sonido. Además planteó actividades como la de escribir mensajes en claves de puntos y líneas los cuales representaban sonido cortos y largos respectivamente. Todos los estudiantes crearon sus propios ejercicios y sus propias canciones para presentar a los compañeros.</p>
--	--	---

	<p>El pentagrama, la Clave de Sol y la Escala de Do</p>	<p>El profesor comenzó preguntando a los estudiantes qué era lo que mas les había gustado de participar en grupo, para esto respondieron entre otras cosas el poder mostrar resultados y que los demás reconozcan su trabajo, además, la coordinación de trabajo y la delegación de responsabilidades para ellos fue de gran motivación, entonces por esto, el profesor habló sobre una manera más cómoda y fácil de participar en grupo, de coordinar las acciones de los integrantes y de perdurar los resultados de modo que el tiempo no sea un obstáculo para interpretar de la misma manera las obras: el Pentagrama.</p> <p>Fuera del salón los estudiantes tendieron cinco sogas las cuales recibían el nombre de las cinco líneas del pentagrama, a manera de concurso, todos tenían que ubicarse en la nota que los compañeros decían; luego, el profesor indicó una Clave de Sol la cual todos dibujaron en una cartulina (un pliego), a este dibujo ya recortado lo ubicaron en las diferentes líneas y espacios del pentagrama, y posteriormente el profesor habló de la posición más usual para esta figura.</p> <p>De manera similar, todos los estudiantes imaginaron que las escaleras de la institución eran una escala de Do mayor. Cada escalón representaba una nota, y a manera de concurso, todos proponían una nota para ubicarse en ella. La asimilación y descubrimiento de este conocimiento fue muy divertido y eficaz.</p>
--	--	---

<p style="text-align: center;">Exploración vocal</p>		<p>Luego de vivencias grupales el profesor preguntó qué aspectos podrían mejorar en el sentido de interpretación. Entre las respuestas se encontraban la necesidad de mejorar la forma de cantar. Para este propósito, el profesor planteó juegos de exploración vocal que apuntaban hacia la mejor producción de su propio sonido como onomatopeyas, imitación del sonido de la ambulancia enfatizando en los glissandi y en la intensidad del sonido, cánones rítmicos con gesticulación exagerada de las vocales, refranes, etc.</p> <p>En este sentido, los estudiantes comenzaron a perder el miedo de cantar en público y a expresarse de manera mas clara vocalizando correctamente.</p>
<p style="text-align: center;">Organología</p>		<p>En todas las clases y para el reconocimiento de todos los instrumentos el profesor siempre empezó con preguntas respecto a los conocimientos previos de los estudiantes sobre las clasificaciones de todos los instrumentos. Las explicaciones y guías que se realizaban siempre partieron de estas preguntas.</p> <p>Para el reconocimiento auditivo de los instrumentos musicales y sus familias el profesor trabajó de manera vivencial con dichos instrumentos, como por ejemplo manipulándolos, presenciando conciertos o conformando grupos musicales.</p>