

HACIA EL MUNDO DE LA MÚSICA
(Propuesta metódica para la enseñanza musical en los grados 3, 4 y 5 de
Básica Primaria del Liceo Santa Teresita de la ciudad de Pasto)

MARIO EFRAÍN BENAVIDES LÓPEZ
JAIME NOLBERTO ASCUNTAR

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
San Juan de Pasto 2007

HACIA EL MUNDO DE LA MÚSICA

**Propuesta de investigación presentada como prerrequisito para obtener el
título de Licenciado en Música**

Asesor: JOSE MENANDRO BASTIDAS

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
San Juan de Pasto 2007**

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

San Juan de Pasto, Noviembre de 2007

“Las ideas y conclusiones aportadas en este trabajo son responsabilidad exclusiva de los autores, Artículo 1 del acuerdo N 324 del 11 de octubre de 1996 emanada del honorable consejo directivo de la Universidad de Nariño”

AGRADECIMIENTOS

De la manera más cordial los autores expresan los más sinceros agradecimientos a todas aquellas personas que colaboraron en la realización del presente trabajo como son: el Señor Rector del Liceo Santa Teresita de Pasto, Dr. Flávio Hernán Villota Benavides, al Coordinador Académico Jesús Ivan Mora Solarte, a las profesoras de los grados 3, 4 y 5 de Básica Primaria, a los niños de los grados mencionados, como también al maestro Menandro Bastidas quien fue el asesor del proyecto, al director del departamento de música el maestro Luís Alfonso Caicedo y al capítulo más grande de esta obra quienes son nuestras familias, gracias de todo corazón.

DEDICATORIA

Jaime Ascuntar:

En primer lugar dedico este proyecto a mi esposa Sonia y a mis hijos Diana e Iván quienes me apoyaron en todo momento y estuvieron pendientes de que todo vaya de la mejor manera, también dedico mi trabajo a mi madre y demás familiares, de igual forma no puedo dejar pasar la oportunidad de dedicar mi trabajo a los directivos, administrativos, docentes de Básica Primaria y a los niños para quienes se propone el método de enseñanza musical del Liceo Santa Teresita de la Ciudad de Pasto.

Mario Efraín Benavides López:

Quiero dedicar este trabajo a Dios quien me ha acompañado en todo momento y más en los momentos indeseables, a mi madre quien es la flor más hermosa en el jardín del paraíso, a mi padre quien me ha enseñado que la vida siempre te da más, a mis hermanos la sangre de mis venas, a mi tía Leonor quien me acogido como uno más de sus hijos, a mi tía Martha que desde el cielo me brinda su cariño, a mi abuela Ana Julia que me ha apoyado sin queja alguna, a Fernando y a Paola quienes me han aguantado tanto tiempo, a mis demás familiares para quienes mis deseos son tenerlos cerca de mi para toda la eternidad, a mi novia quien ha sido el ángel de la guarda que un buen padre desearía mandar para cada uno de sus hijos, y a mis amigos, aquellos por quienes la vida no me alcanzaría para devolverles toda la felicidad que me han hecho sentir, aquellos a quienes sólo con una bendición divina podría agradecerles lo que le han regalado a mi vida.

RESUMEN

Este trabajo se presenta como un método de enseñanza musical para los grados 3, 4 y 5 de Básica Primaria del Liceo Santa Teresita de la ciudad de Pasto, el cual está dividido en cuatro ejes temáticos que se trabajarán en los tres grados en los niveles 1, 2 y 3 respectivamente. El trabajo está orientado bajo el paradigma crítico social, y está sustentado teóricamente con el constructivismo, el aprendizaje significativo (David Ausubel), el modelo pedagógico activista, la teoría cognitiva de Jerome Bruner, Edgar Willems, Carl Orff, Émile J. Dalcroze y algunas ideas propias del grupo de investigación.

SUMMARY

This work is presented as a method of musical teaching for the grades 3, 4 and 5 of Basic Primary of the Secondary school Santa Teresest of the city of Grass, which is divided in four thematic axes that one will work in the three grades in the levels 1, 2 and 3 respectively. The work is oriented under the paradigm social critic, and it is sustained theoretically with the Constructivism, the significant learning (David Ausubel), the pattern pedagogic activist, the cognitive theory of Jerome Bruner, Edgar Willems, Carl Orff, Émile J. Dalcroze and some ideas characteristic of the investigation group.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	
1 TEMA DE INVESTIGACIÓN	13
2. TÍTULO	14
3. BREVE DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROBLEMA	15
4. FORMULACION DEL PROBLEMA	16
5. JUSTIFICACIÓN	17
6. OBJETIVOS	18
6.1 OBJETIVO GENERAL	18
6. OBJETIVOS ESPECIFICOS	18
7. MARCO DE REFERENCIA	19
7.1 MARCO CONTEXTUAL	19
7.1.1 Macro contexto	19
7.1.2 Micro contexto	20
7.2 MARCO CONCEPTUAL	20
7.3 MARCO TEÓRICO	23
7.3.1. El Constructivismo	23
7.3.2. Modelo Pedagógico Activista	23
7.3.3 El Aprendizaje Significativo	25
7.3.4 Jerome Seymour Bruner	25

7.3.5 El Paradigma Crítico	26
7.3.5.1 Paradigma crítico social principales características	28
7.3.6 Edgar Willems	29
7.3.7 Émile Jacques Dalcroze	31
7.3.8 Carl Orf	32
7.4 MARCO LEGAL	33
8 CLASE DE INVESTIGACIÓN	34
8.1 Paradigma del conocimiento	34
8.2 Enfoque y tipo de investigación	34
8.3 Instrumentos para la recolección de información	34
8.4 Herramientas para el análisis de información	34
8.5 PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN	35
8.5.1 Metodología	35
8.5.2 Objetivo	35
8.5.3 Material didáctico	35
8.5.4 Contenido del método	35
8.6 CATEGORIZACIÓN	37
8.7 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	45
9. RECURSOS DISPONIBLES	47
10. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	48
11. CONCLUSIONES	49
12. RECOMENDACIONES	50

BIBLIOGRAFÍA	51
LISTA DE ANEXOS	52
Anexo A: Encuesta cerrada	53
Anexo B: Entrevista estructurada	54
Anexo C: Conversatorio	55
Anexo D: Guía de observación participante	56
Anexo E: Registro de observación participante	57
Anexo F: Guía de salida de campo	58
Anexo G. Plan de clase	59
Anexo H: Método Majayo Nivel 1	60
Anexo I: Método Majayo Nivel 2	60
Anexo J: Método Majayo Nivel 3	60
Anexo K: Audiciones	60

INTRODUCCIÓN

La articulación entre los procesos educativos de las instituciones pretenden dar la posibilidad de observarlo como un todo preparado para enfrentarse a cambios estructurales los cuales se sustentan esencialmente en la transformación o el mejoramiento de problemas presentados en el campo educativo buscando de esta manera las mejores opciones que guíen al estudiante a su fortalecimiento como persona integral.

Es pertinente considerar que en todo proceso educativo que busca educar y fortalecer a los estudiantes de manera integral no se debe olvidar ninguna de las áreas que son obligatorias y fundamentales para la Ley General de la Educación (artículo 23 ley 115 de 1994), donde se presentan unos lineamientos curriculares para cada una de estas áreas los cuales brindan a los docentes logros e indicadores de logros para cada una de ellas teniendo en cuenta, claro está, que las instituciones educativas tendrán que definir su proyecto educativo institucional de acuerdo a estos objetivos al igual que su contexto de trabajo; por ende la buena formación de los educandos en los planteles educativos depende de una inmejorable articulación entre los procesos educativos, lineamientos curriculares, PEI (Proyecto Educativo Institucional), relación maestro-alumno, comunidad educativa entre otros aspectos.

Es por ello que desde el campo de acción de la enseñanza musical se desea brindar una herramienta de trabajo aplicable a la asignatura de música entendida desde el punto de vista metódico para estudiantes de básica primaria, de tal manera que se pueda entender su contenido sin mayor dificultad.

Este trabajo se basa en el desarrollo de un método para la enseñanza musical en los grados 3, 4 y 5 de Básica Primaria del Liceo Santa Teresita de la ciudad de Pasto.

1. TEMA DE INVESTIGACIÓN

Enseñanza musical

2. TÍTULO

HACIA EL MUNDO DE LA MÚSICA MÉTODO MAJAYO

El término majayo hace referencia a la sonoridad de la primera sílaba de los primeros nombres de los iniciadores de este proyecto, MARIO BENAVIDES, JAIME ASCUNTAR y YOHANA FERNANDEZ quienes quisieron darle un nombre al método uniendo estas sílabas.

3. BREVE DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROBLEMA

En la actualidad el liceo Santa Teresita de la ciudad de Pasto no tiene la posibilidad de contar con un método dirigido a los estudiantes de acuerdo a las necesidades de la comunidad educativa en la asignatura de música el cual pueda brindar a los docentes que laboren en el Liceo una herramienta básica para que ellos puedan desempeñar su trabajo de manera coherente y organizada, puesto que de acuerdo con lo observado a través del análisis de la información, se ha detectado que las clases de música que se han dictado en la básica primaria fueron “repetitivas, monótonas y aburridas” para los estudiantes por el hecho de que los docentes contratados por el Liceo no contaron en su momento con un método el cual pueda servir como un instrumento de apoyo al momento de acercarse a su campo de acción.

Según lo anterior y desde el punto de vista de los investigadores, se ve la necesidad de crear un método para la enseñanza musical encaminado a despertar el interés del niño por el arte de la música, el fortalecimiento de su educación integral ordenada y coherente, y el cual sirva a ellos como motivación proporcionando una mejor educación en el campo musical.

4. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cuál sería el método más eficaz para la enseñanza de la asignatura de música en los grados 3, 4 y 5 de básica primaria en el Liceo Santa Teresita de la ciudad de Pasto?

5. JUSTIFICACIÓN

Actualmente la educación en el país tiene un principal objetivo que es el de buscar formar hombres nuevos capacitados integralmente desde todas y cada una de sus dimensiones del conocimiento a través de la creación de estrategias metodológicas en las cuales participan todos los actores en el campo educativo; las cuales no sólo se justifican en la formación del ser humano en las ciencias y en las letras, si no también en las diversas circunstancias de la realidad social colombiana, como también en las artes, los principios éticos y en el deporte para que de esta manera el proceso educativo pueda abarcar todas las dimensiones del conocimiento constituyéndose como un patrimonio social, cultural y un asunto de todos.

Para el docente en música es de vital importancia mantenerse siempre a la par con los objetivos de las instituciones educativas puesto que su labor es considerada como una herramienta didáctica para alcanzar objetivos conjuntos y para desarrollar actividades metodológicas que permitan un desempeño acorde con la realidad cotidiana y con los fines del proceso educativo. De acuerdo con la Ley General de la Educación (artículo 5 de conformidad con el artículo 67 de la Constitución Política), la educación artística en el país cobra suma importancia en el proceso, de tal manera que la enseñanza musical no es relegada a un segundo plano, y es tarea de todos los partícipes de este, colaborar con los propósitos del área.

De acuerdo con lo anterior y teniendo en cuenta que el Liceo Santa Teresita de la ciudad de Pasto no cuenta con un material didáctico o metódico para la enseñanza musical con el cual los docentes en música que laboren en el Liceo puedan desarrollar sus actividades de manera coherente y contextualizada, se ve la necesidad de diseñar y aplicar un método para la enseñanza musical que ayude a desarrollar en el niño sus habilidades y su gusto por el mundo de la música y para complementar de esta manera a su formación integral.

6. OBJETIVOS

6.1 OBJETIVO GENERAL

Diseñar y aplicar un método para la enseñanza de la asignatura de música en los grados 3, 4 y 5 del Liceo Santa Teresita de la ciudad de Pasto.

6.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Identificar los intereses de la comunidad de estudio frente a los temas y contenidos en la asignatura de música.
- Identificar los conocimientos musicales previos de los estudiantes.
- Definir y desarrollar el método
- Aplicar el Método
- Identificar los aciertos y desaciertos del método.

7. MARCO DE REFERENCIA

7.1 MARCO CONTEXTUAL

7.1.1 Macro Contexto. El Liceo Santa Teresita de la ciudad de Pasto del Departamento de Nariño, se encuentra ubicado sobre la calle 18 entre la cra. 26 y 27.

PEI. Del Liceo Santa Teresita:

MISION: Es la formación del educando en todas y cada una de sus dimensiones a través de un modelo pedagógico activo basado en valores; no solo se busca formar para las ciencias y las letras, sino también en las verdades de la realidad Colombiana. Un estudiante íntegro en lo espiritual, en lo intelectual y en su convivencia con los demás, capaz de escuchar al otro y de abrir el alma con espíritu de caridad ante las varias circunstancias de las relaciones humanas.

Es necesario entrenar al joven y a la señorita al horizonte que propicie un seguro y un hermoso porvenir como lo exige nuestra época. Nuestra misión no solo será dedicarse a la enseñanza intelectual, sino encausar, propiciar en nuestros estudiantes el hábito de trabajo en diferentes oficios o artes liberales para lo cual se hará inducciones en los diferentes niveles para que el estudiante vaya descubriendo el propio que hacer humano. El Liceo ha de ser como una familia donde debe haber armonía, los educadores deberán ser padres antes que maestros, en el aula de clase corregir con amor y no con menosprecio de odio; por lo tanto los educadores debemos diariamente tratar de conocer bien a nuestros estudiantes y llamarlos por su nombre para que se sientan en familia con cariño y con afecto. Se pretende en nuestro modelo pedagógico que el educador frente al sujeto de educación se comporte de tal modo, que los niños y la juventud siempre se encuentren alegres de lo que viven, satisfechos de estar con el e interesados por lo que aprenden. La sagrada escritura nos dice: “todo bien que puedas hacer, hazlo alegremente” (Ecl 9, 10).

VISIÓN: Seremos una institución donde la educación sea un patrimonio social, cultural y un asunto de todos, de alta presencia local, regional y nacional con su comunidad educativa capacitada y comprometida a la formación integral del educando donde los objetivos propósitos sean legítimos , legales, deseados y promovidos por todos; donde existan posibilidades reales de socialización y de construcción permanente de una democracia participativa sustentada en el ejercicio de la libertad, la autonomía, rescate, vivencia y respeto de los derechos humanos. Contribuiremos a conservar, fortalecer y difundir nuestros valores culturales sin perder la visión óptica del mundo, con un currículo proyectado a calmar las principales expectativas y necesidades individuales y colectivas a través de una secuencia adecuada de sentidos e insatisfacción de sus programas proyectos pedagógicos que les permitan la búsqueda

proyección y ampliación del conocimiento en la solución de problemas cotidianos, tal que le garanticen el ingreso efectivo a la educación superior el desempeño eficiente en el sector productivo, laboral y microempresarial con capacidad de localizar la información, de evaluar críticamente o tomar decisiones responsables.

Seremos una institución que practicara porcentualmente la evaluación, la coevaluación abierta y sistemática, flexible formativa, donde la innovación, la imaginación y la creatividad tengan espacio seguro donde la investigación y uso inteligente del conocimiento sea considerado como un factor determinante en el desarrollo integral del hombre. Seremos un Liceo formado por una comunidad autónoma con gran capacidad de gestión administrativa y evaluación de su que hacer pedagógico, con un grupo humano capacitado, creativo, solidario participativo integrado en una estructura organizacional de gobierno escolar flexible, dinámico horizontal y que se adapte al cambio donde su personal directivo docentes y administrativos se distingan por su profesionalismo, trabajo en equipo, real compromiso y sentido de pertenencia donde las posibilidades de convivencia social estén centradas en el acierto del manejo de nuestras relaciones interpersonales. Esta visión liceísta permitirá a nuestro joven de hoy formarse integralmente centrado en el evangelio de Cristo enriquecido por los valores humanos.

7.1.2 Micro Contexto: La comunidad de estudio esta conformada por los estudiantes de los grados 3, 4 y 5 de Básica Primaria del Liceo Santa Teresita de la Ciudad de Pasto.

7.2 MARCO CONCEPTUAL

ALTURA: Denominación que se da al resultado del mayor o menor número de vibraciones sonoras producidas en un segundo. Cuantas más vibraciones se produzcan, más agudo será el sonido.

APRENDIZAJE: Definido como cualquier cambio relativamente permanente en el repertorio comportamental de un organismo que ocurre como resultado de la experiencia.

COMPAS: Unidad métrica de la música por la que la duración de los sonidos está reportada en intervalos de tiempo regulares, de manera perceptible al oído. Líneas verticales que dividen una composición en secciones, partes o compases y donde se encierran los valores de tiempo, notas, o silencios de una pieza musical.

COMUNIDAD EDUCATIVA: Colectivo de elementos personales que intervienen en un proyecto educativo. Profesores, estudiantes como elementos primarios y padres como

elementos directamente interesados. Se suelen añadir otros elementos como orientadores y especialistas, directivos, legisladores y un largo catálogo de personas que se relacionan remotamente con los objetivos educativos.

CREATIVIDAD: Desde el ángulo educativo trata de toda conducta espontánea de cuanto tenga un acento personal y no meramente repetitivo. De todo aquello en lo que cada cual puede reconocerse a si mismo, todo lo que sencillamente puede calificarse de original.

DESARROLLO MOTRIZ: La motricidad es la capacidad que posee todo individuo para realizar una acción determinada en la cual pueden intervenir diferentes estímulos externos e internos y que permite desarrollar actividades que impliquen movimientos corporales coordinados en espacios grandes (motricidad gruesa), o movimientos menores en forma sutil (motricidad fina) logrando de esta manera un dominio del movimiento.

DESARROLLO VOCAL: Proceso metodológico que busca que el individuo adquiera conciencia de su aparato vocal, de sus capacidades vocales y logre un dominio de éstas desempeñándose de manera correcta al momento del canto.

DIDACTICA: Conjunto de técnicas y actividades que permiten por medio de diversos recursos realizar la enseñanza. Constituido por un conjunto de procedimientos y normas destinadas a dirigir el aprendizaje de manera eficiente.

DIDACTICA GENERAL: Destinada al estudio de todos los principios y técnicas válidas para la enseñanza de cualquier materia o disciplina. Estudia el problema de la enseñanza de modo general, sin descender a minucias específicas que varían de una disciplina a otra. Procura ver la enseñanza como un todo, estudiándola en sus condiciones más generales a fin de indicar procedimientos aplicables a todas las disciplinas y que den mayor eficiencia a lo que se enseña.

DIDACTICA MUSICAL: Estudia la aplicación de los principios de la didáctica general en la enseñanza de la asignatura de música de manera específica.

DURACION: Tiempo que transcurre entre el comienzo y el fin de una pieza, una sección, un compás, o una nota musical.

EDUCACIÓN: Proceso continuo de enseñanza aprendizaje donde todos los partícipes del proceso educativo juegan papeles de gran importancia quienes conjuntamente buscan desarrollar las capacidades del individuo de manera integral. Esta puede ser formal y no formal; la formal es aquella educación que se brinda en establecimientos educativos de manera progresiva y conduce a grados y títulos, y la no formal es la educación adquirida en establecimientos particulares con el propósito de brindarle al individuo un desempeño laboral más no profesional. El proceso educativo debe comenzar precisamente en el niño para que sea luego en el hombre donde se recojan los frutos del ideal pedagógico.

FORMACION AUDITIVA: Hace relación al desarrollo del sentido del oído por medio de actividades metodológicas que ayudan al estudiante a percibir, reconocer y diferenciar distintos intervalos y acordes.

INTENSIDAD: Fuerza del sonido. Intención que se da a la pieza musical que se toca.

LECTOESCRITURA MUSICAL: Capacidad para leer, escribir e interpretar una creación musical determinada.

MELODÍA: Ha sido llamada la “superficie de la música” y hace relación al conjunto de sonidos dispuestos en un orden determinado que se escuchan uno tras otro.

MEMORIA Y ATENCIÓN AUDITIVA: Entendida como el momento en el cual el estudiante se apropia de una serie de sonidos musicales, esquemas rítmicos y armónicos por medio del sentido del oído para luego ser recordados en un espacio o actividad determinados.

MÉTODO: Considerado como un camino ordenado y lógico que contiene recursos (libros, objetos, contenidos) y procedimientos organizados para alcanzar un objetivo.

PEDAGOGIA: Saber referido a la educación como un proceso riguroso sobre la enseñanza, que se ha venido validando y sistematizando en el siglo XX como una disciplina científica en construcción; tiene como objetivo la enseñabilidad y la educabilidad. Según Paúl Grieger la pedagogía es un conjunto de conocimientos positivos en relación con la materia en la que se ejerce la educación, presupone problemas de fines, los cuales evidentemente representan problemas esenciales, y una vez planteados los principios y fijados los fines la pedagogía da un paso más hacia las aplicaciones prácticas, que constituyen el objeto de las diversas técnicas educativas.

PEDAGOGÍA MUSICAL: Disciplina que acompaña los procesos, principios y técnicas válidas de enseñanza-aprendizaje de la música donde se proponen actividades metodológicas a fin de indicar los procedimientos aplicables a ésta para que el estudiante desarrolle sus habilidades musicales, reflexione sobre si mismo y supere dificultades dentro de su aprendizaje.

PULSO: Repetición periódica de un evento el cual implica un ritmo y un compás determinado.

PRACTICA INSTRUMENTAL: Referida a la acción por medio de la cual el individuo logra un contacto físico con un instrumento musical ejecutando e interpretando una creación musical para ser proyectada en un espacio determinado.

RELAJACION: Entendida como el conjunto de actividades por medio de las cuales el individuo se prepara física y mentalmente para desarrollar una acción determinada.

RITMO: Adaptación de las divisiones de que es susceptible un movimiento, una acción, una sucesión de sonidos, etc. a intervalos regulares de tiempo.

SONIDOS GRAVES Y AGUDOS: Son sensaciones sonoras que por medio de un proceso físico permite al oído humano diferenciarlos como sonidos de altura distinta, la altura o tono de un sonido lo marca la frecuencia o número de vibraciones por segundo que produce el cuerpo que vibra: si este número es alto, el sonido es agudo, y si es bajo, el sonido es grave.

TIMBRE: Cualidad de los sonidos o de la voz que diferencia a los del mismo tono depende de la forma y naturaleza de los elementos que entran en vibración.

7.3 MARCO TEORICO

7.3.1 El Constructivismo: Otorga gran importancia a las diversas manifestaciones de PRE-conceptos y PRE-nociones que la comunidad de estudio que haya desarrollado muchas veces de manera personal u orientada. Dentro del modelo constructivista el estudiante construye y reconstruye sus conocimientos a partir de la acción. Este conocimiento se enlaza a las estructuras previas mentales del estudiante, quien se desarrollará en la escuela, la cual será una institución social donde se reúnen las condiciones suficientes para facilitarle la construcción de su conocimiento en tres dimensiones: la vida cotidiana, la vida escolar y la interacción social. La función del maestro será la de propiciar herramientas para que los estudiantes construyan su propio conocimiento a partir de su saber previo y de su interacción con el mundo. La clase es la forma organizada más generalizada en este modelo, sin embargo, el maestro como facilitador busca la organización del proceso en torno a la praxis, visitas a bibliotecas, museos, trabajos de campo, experimentación y contacto directo con la naturaleza.

7.3.2 Modelo Pedagógico Activista: la escuela nueva: La escuela nueva rompe con el paradigma tradicional que explicaba el aprendizaje como el proceso de impresiones que desde el exterior se incrusta al estudiante. Defenderá la acción como condición y garantía del aprendizaje.

Para sus promotores, manipular es aprender, ya que la acción directa con los objetos permite el conocimiento con los mismos. Lo anterior genera una búsqueda de propósitos distintos dentro del aprendizaje, lo cual a su vez, incidirá en variaciones significativas en los contenidos, las metodologías, los recursos

didácticos y los criterios de evaluación. De esta manera aparece el modelo pedagógico activista.

La pedagogía activista explica el aprendizaje de una manera diferente a la pedagogía tradicional, ya que esta identifica el aprendizaje con la acción. El conocimiento será efectivo en cuanto repose en el testimonio de la experiencia; en consecuencia la escuela debe crear condiciones que faciliten la manipulación y la experimentación por parte del estudiante, el cual es un elemento fundamental en el proceso educativo, y tanto los programas como los métodos tendrán que partir de sus necesidades e intereses.

La escuela debe permitir al niño actuar y pensar a su manera favoreciendo un desarrollo espontáneo en el cual el maestro cumpla un papel de segundo orden tratando de desarrollar espacios donde ellos tienen la posibilidad de entrar en contacto directo con el conocimiento. Este proceso garantizará la experiencia con la libertad y la autonomía, donde la escuela dejará de ser un medio artificial separado de la vida para convertirse en un pequeño mundo real y práctico que pone al niño en contacto con la naturaleza y la realidad.

Si el aprendizaje proviene de la experimentación y no de la recepción, el maestro, el educando y el saber, deben cumplir funciones diferentes a las que el modelo tradicional les asignaba. Ahora el educando es el eje principal sobre el cual gira el proceso educativo. Sus intereses deben ser conocidos y promovidos por la escuela, garantizando la autoconstrucción del conocimiento, auto educación y autogobierno. Para lograrlo el niño debe retomar la palabra, la cual debe ir acompañada de la acción y para ello hay que permitir al niño observar, trabajar, actuar y experimentar los objetos de la realidad. Los libros sólo serán una guía; se abandonan las palabras dogmáticas y frías, el maestro habla en un lenguaje sencillo y cada niño usa su lenguaje natural; no se aprende definiciones y listas abrumadoras, se va tras las cosas mismas. Los recursos didácticos serán entendidos como útiles de la infancia que al permitir la manipulación y la experimentación, contribuirán a educar los sentidos, garantizando el aprendizaje y el desarrollo de las capacidades individuales. La escuela se torna en un espacio más agradable para el niño, en el cual el juego y la palabra substituyen la disciplina de la sangre; el niño opina pregunta y participa.

La escuela activa es causa y consecuencia de un proceso de revalorización de la niñez. Sus seguidores profundizarán en esta línea de investigación y de acción. Para el activismo el aprendizaje proviene de la acción y manipulación con los objetos. Esta identificación entre hacer y aprender es clara; sólo haciendo se puede aprender a hacer, escribiendo a escribir y pintando a pintar.

7.3.2 El Aprendizaje Significativo: (David Ausubel)¹ teoría de aprendizaje que ha mostrado grandes promesas para la discusión sobre la práctica educativa. La idea primaria es que el aprendizaje del nuevo conocimiento depende de lo que ya se sabe. En otras palabras, construir el conocimiento comienza con una observación y reconocimiento de eventos y objetos a través de los conceptos que ya se poseen. Se aprende por la construcción de redes de conceptos, agregando nuevos conceptos a ellas. Un mapa de conceptos es un recurso instruccional que utiliza este aspecto de la teoría para permitir la instrucción del material a aprendices con diferentes prioridades de conocimiento. Un resumen, en cambio, integra los conocimientos de la estructura semántica del texto con el nuevo contenido, de forma tal que se produzca la expansión de la red de significados.

Otro concepto importante de la teoría de Ausubel se centra en el aprendizaje significativo. Para aprender significativamente, las personas deben relacionar el nuevo conocimiento con los conceptos relevantes que ya se conocen. El nuevo conocimiento debe interactuar con la estructura de conocimiento existente. El aprendizaje significativo puede ser contrastado con el aprendizaje memorístico que también puede incorporar nueva información a la estructura de conocimiento, pero sin interacción. El aprendizaje significativo, por lo tanto, puede adquirirse independientemente de la estrategia instruccional utilizada. Tanto el aprendizaje pasivo, con un docente conductista o el aprendizaje activo donde el aprendiz en gran medida escoge la información que quiere aprender pueden resultar aprendizajes significativos. Sin embargo, no es necesariamente cómo se presenta la información si no cómo la nueva información se integra en la estructura de conocimiento existente, lo que es crucial para que ocurra el aprendizaje significativo. Para Ausubel, lo fundamental del aprendizaje significativo como proceso consiste en que los pensamientos, expresados simbólicamente de modo no arbitrario y objetivo, se unen con los conocimientos ya existentes en el sujeto. Este proceso, pues, es un proceso activo y personal.

7.3.4 Jerome Seymour Bruner: (de la percepción al lenguaje)² El sujeto codifica y clasifica los datos que le llegan del exterior, reduciéndolos a categorías de las que dispone para comprender el entorno. Estas clasificaciones y codificaciones son intermediarios entre los estímulos y la conducta. Son clasificaciones y codificaciones que dependen de las necesidades, experiencias, y valores del sujeto. Para Bruner, el comportamiento no es pues algo que depende únicamente y mecánicamente de un estímulo objetivo externo; el sujeto transforma la información que le llega por medio de tres sistemas de representación: la representación enactiva, la representación icónica y la representación simbólica.

¹Psicología Educativa Ausubel 1963; 1968; Ausubel, Novak and Hanesian 1978

²Revista Iberoamericana de Educación ISSN: 1681-5653 2002

La representación enactiva: el sujeto representa los acontecimientos, los hechos y las experiencias por medio de la acción. Así, por ejemplo, aunque no pueda describir directamente un vehículo como la bicicleta, o aunque no tenga una imagen nítida de ella, puede andar sobre ella sin tropezar. Los contornos de los objetos relacionados con las actividades quedan representados en los músculos. Este tipo de representación está pues muy relacionado con las relaciones cenestésicas y propioceptivas que tiene el sujeto al realizar las acciones. Es un tipo de representación muy manipulativo.

La *representación icónica (iconic representation)* es más evolucionada. Echa mano de la imaginación. Se vale de imágenes y esquemas espaciales más o menos complejos para representar el entorno.

Según Bruner, es necesario haber adquirido un nivel determinado de destreza y práctica motrices, para que se desarrolle la imagen correspondiente. A partir de ese momento, será la imagen la que representará la serie de acciones de la conducta.

La *representación simbólica (symbolic representation)*, va más allá de la acción y de la imaginación; se vale de los símbolos para representar el mundo. Esos símbolos son a menudo abstracciones, que no tienen porqué copiar la realidad. Por medio de esos símbolos, los hombres pueden hipotetizar sobre objetos nunca vistos. Al tratar de examinar la influencia que tienen estos tipos de representación en la educación, Bruner constató que incluso las personas que han accedido a la etapa de la representación simbólica, se valen todavía a menudo de la representación enactiva e icónica, cuando van a aprender algo nuevo. En consecuencia, Bruner aconseja a los educadores que utilicen en las escuelas la representación por la acción y la representación icónica, cuando vayan a enseñar algo nuevo.

Cada niño puede utilizar el nivel de representación que le permita su nivel de desarrollo. Un niño que está estudiando “el relieve” en el área de Naturaleza, puede valerse de la representación enactiva para construir su representación, subiéndolo y bajándolo las faldas de una colina. Utilizará la representación icónica, si se vale de una maqueta de curvas de nivel. Puede también valerse de la representación simbólica, si ha adquirido un nivel de evolución suficiente y es capaz de interpretar las cotas de relieve. En consecuencia, Bruner rechaza la tendencia a la introducción demasiado temprana y precoz del lenguaje formal; incluso cuando el alumno haya llegado al nivel simbólico.

7.3.5 El Paradigma Crítico: (Boletín maestras y maestros)³ Conocer de manera reflexiva parece ser una de las atribuciones más característica de los seres humanos. Y conocer con un sistema, unos métodos, unos procedimientos, ha sido

³ GIMENO Consuelo y QUEZADA Luís Prácticas y cambio septiembre, 2002- Santo Domingo

también una de las conquistas en el devenir de los tiempos. Se está refiriendo al conocimiento científico.

Por supuesto que hay diversas maneras de conocer que ponen en juego distintas capacidades humanas: los sentidos, las emociones, la trascendencia, la experiencia, etc. Pero en el siglo XIX la visión clásica del conocimiento científico se reduce y tiene sus premisas en la física newtoniana y en la dualidad cartesiana del “pienso, luego existo”.

Desde estas premisas, la ciencia pasó a ser un conocimiento basado en leyes generales aplicables a todo tiempo y espacio, universales, y con una evolución lineal progresiva en el tiempo, destinada a conseguir el progreso más completo de los seres humanos sobre el mundo natural: un progreso infinito, apoyado en los triunfos materiales de las tecnologías.

La ciencia así entendida pasó a ser la única forma de generar un conocimiento digno de ser avalado por los atributos de cierto y verdadero. Las otras formas de conocer quedaron relegadas a una jerarquía inferior, generando conocimientos calificados como imaginados o incluso imaginarios. Esta categorización toma carta desde los principios del siglo XIX.

La alternativa al tipo de conocimiento científico que se ha señalado tuvo también históricamente dificultades de definición por lo que a lo largo de la historia no ha tenido un único nombre que la definiera: así se ha hablado de las artes, de las humanidades, la filosofía, las letras, la cultura, etc. No cabe duda de que los cambios socioculturales que provocan los vientos de la Revolución Francesa van a incidir en los planteamientos sobre las transformaciones políticas y sociales y eso plantea nuevos retos a las interpretaciones que se daban hasta entonces sobre el orden natural de la vida social: los hay que siguen afirmando que la ciencia social, para organizar un nuevo orden social que sea consistente, debe ser lo más “exacta o positiva” posible (lo más apegada posible a la ciencia natural). La ciencia se sigue afirmando como la posibilidad del descubrimiento de la realidad objetiva con un método. El conocimiento que se impulsa desde estos presupuestos es el producido en investigaciones empíricas, en documentos y archivos desde los cuales se “reconstruyen” los hechos objetivos. Por eso es que Augusto Comte acuña el concepto de “física social” en la primera mitad del siglo XIX.

El debate ha sido largo. A comienzos del siglo XX la realidad compleja, conflictiva y cambiante, ha llevado a cuestionar las formas de aproximación a ella y los intentos de explicarla y “aprehenderla”. La búsqueda de un conocimiento objetivo ilimitado se declara imposible. Y se impulsa un paradigma investigativo que rompa las barreras artificiales alzadas entre los seres humanos y la naturaleza: ningún científico puede ser separado de su contexto; no existe un acercamiento a la realidad que no la modifique y nadie que se acerca a una realidad queda sin ser modificado. Con estas afirmaciones se establecen algunos de los principios de un nuevo paradigma para conocer la realidad: el paradigma crítico.

Este nuevo paradigma señala la relación que se da entre sujeto y objeto en la investigación como una relación dialéctica de mutua interacción. Desde esta perspectiva el mito de la “objetividad” queda superado también en este nuevo paradigma. No existe la neutralidad, toda conceptualización, toda mirada a la realidad, supone un desde dónde, unos compromisos filosóficos, éticos y políticos que son los que forman parte del ser de las y los científicos sociales. Es imposible separar conocimiento e interés según dice Habermas y con él la teoría crítica. Todo conocimiento crítico supone una posibilidad de solución de problemas, el conocer es para transformar⁴.

La investigación que genera conocimiento sufre también transformaciones. El paradigma crítico que permite la irrupción de las dimensiones subjetivas, los procesos, el conocimiento idiográfico sobre el nomotético, lo cualitativo, lo particular, lo local, y abre el camino hacia métodos más eclécticos de conocer la realidad. Desde esta perspectiva, lo que se pide a los científicos sociales es que manifiesten esos presupuestos a la hora de hacer sus acercamientos a la realidad y expliciten los métodos desde los cuales llegan a sus afirmaciones. Así se garantiza el rigor científico, sin sacrificar todo lo que interesa.

Así mismo además de la incorporación de la subjetividad a los procesos de conocimiento y de construcción de la realidad social, otro elemento de cambio es la concepción del tiempo y del espacio como realidades construidas también socialmente al interno de los análisis y no como algo externo a los mismos o el escenario en el que se desarrollan los hechos sociales. Todo esto supone ubicarse en procesos de construcción de conocimientos abiertos, en el sentido de una pluralidad de intereses y perspectivas en diálogo, que incluye las diferencias, los conflictos y las marginalidades, en interacción permanente. Aceptar el conocimiento de la realidad como una construcción social, es apostar por la posibilidad de un conocimiento social más válido. Esto significa que se abre también la concepción de lo científico, más allá de lo experimental y de la racionalidad científico tecnológica.

7.3.5.1 PARADIGMA CRÍTICO SOCIAL principales características⁵

- Conocimiento y transformación de la realidad. Énfasis en la práctica y en la búsqueda de sentido.
- Método inductivo-deductivo.

⁴ DE CAMILLONI, 1994

⁵ GIMENO Consuelo y QUEZADA Luís Prácticas y cambio septiembre, 2002- Santo Domingo

- Preocupación por lo local, lo concreto, el cambio, la complejidad y la seguridad que los contextos y el tiempo influyen en el conocimiento de la realidad, en el hacer ciencia.
- Utilización de diversidad de fuentes, preocupación por la interpretación de los hechos y la transformación de la realidad.
- El conocimiento es una construcción social, mediado por la ética y los intereses, en el que hay que incluir la subjetividad y distintos tipos de lógicas⁶
- La investigación en este paradigma hace énfasis en la comprensión e interpretación de los hechos según los y las implicados en el proceso, utiliza datos cualitativos y las técnicas que mejor puede ofrecer este tipo de información: el diario de campo, los grupos focales, la entrevista a profundidad, etc. Y siempre en la perspectiva del cambio y empoderamiento de los sujetos implicados en el proceso.
- Conocimiento científico idiográfico: información cualitativa; pretende describir en profundidad los fenómenos para llegar a la comprensión de los acontecimientos que están ocurriendo y poder así transformar la realidad social la transformación y la emancipación de los sujetos.

7.3.6 Edgar Willems: Edgar Willems nació en Bélgica, pero desarrolló su labor pedagógica y musical en Suiza. Realizó investigaciones y experiencias en el terreno de la sensorialidad auditiva infantil y en las relaciones música-psiquismo humano.

Pero fue durante la Guerra Mundial de 1914-1918 cuando Willems empezó a realizar la visión y concepción que inspirarían su vida de investigador, de pedagogo y de iniciador, en una obra y una actividad profundamente humana, adaptadas en particular a la época que vivimos.

La concepción “Willesiana” 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 nos ha dado a todos: 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...” Willems 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

⁶ Giroux, 1990; Habermas, 1987 Rowan, 1981

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.

¿QUÉ ES LA EDUCACIÓN MUSICAL?

Para Edgar Willems la música está relacionada con la Naturaleza humana, ya que despierta y desarrolla las facultades del hombre.

Hombre Música

Instinto Ritmo

Afectividad Melodía

Intelecto Armonía

SU DESEO ES:

- Contribuir a la apertura general y artística de la persona, en su unidad y unicidad.
- Desarrollar la memoria, la imaginación y la conciencia musicales.
- Preparar el canto coral, al solfeo, a la práctica instrumental y a la armonía.
- Favorecer la “música en familia” así como los diferentes aspectos sociales de la vida musical.

¿CÓMO?

La formación la enfoca en el sentido de una triple búsqueda:

Búsqueda de unidad entre los principios pedagógicos puestos en evidencia por E. Willems y los que presiden los diversos aspectos de la formación: partir de la vida y de sus lazos con la música, privilegiar la expresión del ser en sus motivaciones profundas, cultivar el buen contacto relacional asociado a la exigencia justa.

Búsqueda de Libertad: la de los participantes ante lo que se les propone, ante las formas a recrear por sí mismos, con su interioridad propia y en su contexto preciso; también la de los formadores, para preservar la evolución de los cursos hacia una constante perfeccionamiento, a fin de alcanzar cada vez mejor los objetivos en función de las necesidades de los participantes.

Búsqueda de energía en uno mismo a través de la música: necesaria para la adquisición de una competencia musical equilibrada en todos los campos y para un dominio pedagógico de la progresión.

7.3.7 Émile Jacques Dalcroze: Denominado el "padre de la rítmica"; fundamenta el ritmo como uno de los aspectos esenciales de la educación musical; creó el método de "Euritmia" (arte que busca representar el movimiento de la música a través del movimiento y la rítmica corporal)

Su método parte del ritmo interno del individuo. Creó juegos musicales para la audición. Fue uno de los principales innovadores que tuvieron una influencia decisiva sobre la danza moderna.

Allí comenzó su renovación en el campo de la educación musical, proponiéndose preceder las lecciones de armonía de experiencias tendientes a desarrollar la capacidad auditiva, constatando que en los niños pequeños los procesos se realizan en forma espontánea y rápida.

Su método comprende la rítmica, el solfeo y la improvisación. Relaciona el tiempo, el espacio y la energía, lo que da como resultado la "Conciencia del Ritmo".

El método de la rítmica desarrollado por Jacques Dalcroze es una gimnasia especial que enseña a los músculos a contraerse, al cuerpo a alargarse, encogerse, en el tiempo y en el espacio.

"La rítmica Dalcroze, no es solamente un método de educación humana social, que da la posibilidad de un conocimiento profundo de sí mismo, de sus cualidades y limitaciones, permitiéndole no solo conocerse, sino corregir y dominar sus imperfecciones"

"Fue el pionero implicando una acción motriz, de movimiento, conjugando música y espacio - el sentido rítmico es un sentido muscular - dijo, por ello su método consiste en poner siempre en funcionamiento el sentido muscular y corporal". La Rítmica, el Solfeo y la Improvisación (al piano) forman el corazón de este método."

El movimiento conduce a los principios de "tensión -aflojamiento", "contracción -descontracción".

- Enseñar a escuchar antes que a escribir.
- Mas vivencias que conceptos.
- El cuerpo antes que el entendimiento
- La rítmica, el solfeo y la improvisación.

- Funcionamiento el sentido muscular y corporal, (desplazamientos, arrastrar, trotar, caminar, saltar, correr y marchar).

Fundamenta el ritmo como uno de los aspectos esenciales de la educación musical.

7.3.8 Carl Orff: Basa su metodología en la relación Ritmo - Lenguaje; así, hace sentir la música antes de aprenderla: a nivel vocal, instrumental, verbal y corporal.

El método Orff tiene como punto de partida las canciones de los niños y las rimas infantiles. La improvisación comienza con canciones - juegos de acuerdo al desarrollo del niño. El fundamento principal de esta primera etapa es la completa y espontánea expresión musical propia del niño, la cual se ha comprobado, es más conveniente que una preparación técnica extensa. Este método otorga importancia relevante al ritmo, comprende una gran variedad de actividades y se caracteriza por la riqueza de recursos.

El método propone la ramificación de palabras sensibilizando así a los niños a los elementos más simples del ritmo.- pulso y acento, luego figuras, las que rápidamente conduce al niño a graficar el ritmo de palabras simples, sin manejar elementos de ayuda. Utiliza un método basado en el ritmo de la palabra que combina con movimientos.

Su contribución fundamental fue la selección e invención de instrumentos de alta calidad sonora adaptados al desarrollo del niño agrupándolos en dos grandes categorías: instrumentos melódicos e instrumentos de percusión. que favorecen el desarrollo del oído musical.

Su aporte principal es la percusión corporal en cuatro planos (pies, manos, dedos y rodillas), utilizaba el cuerpo como instrumento. Incluye canto, baile, instrumentos de percusión pequeños y expresión corporal.

Se argumenta en el trabajo rítmico.

El ritmo, la palabra (el lenguaje, así como la prosodia o recitados rítmicos) y el movimiento corporal como base de los elementos musicales

Los alumnos en contacto con los instrumentos. Melódicos y de percusión.

No se trabaja con música; se forma musicalmente.

El alumno se expresa plena y espontáneamente, más que por habilidades técnicas.

Basa su metodología en la relación Ritmo - Lenguaje; mediante repeticiones rítmicas a partir de palabras, rimas, nombres propios, ecos. Esto se hace a nivel instrumental aún sin tener manejo de la grafía musical.

Trabaja la escala penta tónica y estudia los sonidos según la secuencia SOL, MI, LA DO, RE

Hace sentir la música antes de aprenderla: a nivel vocal, instrumental, verbal y corporal.

7.4 MARCO LEGAL

-El diseño metodológico para la enseñanza musical que se integra al currículo de todo establecimiento educativo tiene como referente legal la ley 115 de 1994.

-Artículo primero el cual promulga el derecho a la educación para todo individuo.

-Artículo 23 ley 111 de febrero 8 de 1994, dentro de las áreas obligatorias y fundamentales se encuentra la educación artística.

-Lineamientos curriculares de Educación Artística MEN.⁷

⁷ La educación artística en el currículo escolar

8. CLASE DE INVESTIGACIÓN

8.1 PARADIGMA DE CONOCIMIENTO

Este trabajo de investigación se orienta bajo el paradigma crítico social, puesto que plantea una situación particular dentro de un contexto con una problemática determinada, donde el principal objetivo es el de buscar caminos o vías de solución a la problemática en particular encontrada en los grados 3, 4 y 5 de Básica Primaria del Liceo en cuanto a la enseñanza musical.

8.2 ENFOQUE Y TIPO DE INVESTIGACION

El enfoque de estudio es el de una Investigación Acción, porque busca reconocer un problema para luego encontrar alternativas que modifiquen la situación en estudio. El tipo de investigación es de transformación social ya que busca el mejoramiento de la calidad de vida de la unidad de estudio a través de acciones que conlleven a dicha transformación.

8.3 INSTRUMENTOS PARA RECOLECCION DE INFORMACION

8.3.1 Conversa torios

8.3.2 Guía de salida de campo

8.3.3 Entrevistas estructuradas.

8.3.4 Encuesta cerrada.

8.3.5 Observación participante

8.4 HERRAMIENTAS PARA EL ANALISIS DE INFORMACION:

8.4.1 Categorización deductiva e inductiva

8.4.2 Inferencias con base a la lectura de la información

8.5 PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN

Hacia el mundo de la música, método para la enseñanza de la asignatura de música en los grados 3, 4 y 5 de Básica Primaria en el Liceo Santa Teresita de la Ciudad de Pasto.

8.5.1 Metodología. Esta propuesta está basada en algunas teorías educativas tales como: el Constructivismo, el Modelo Pedagógico Activista, el Aprendizaje Significativo de David Ausubel, Edgar Willems, Émile J. Dalcroze, Carl Orff, y algunas ideas propias del grupo de investigación.

8.5.2 Objetivo. La finalidad primordial del método es el de brindar a los docentes en música que laboren en el Liceo Santa Teresita de la ciudad de Pasto en los grados 3, 4 y 5 de Básica Primaria una herramienta didáctica o un instrumento de apoyo al momento de enfrentarse al trabajo musical con los niños en el aula de clase.

8.5.3 Material didáctico. Cartilla de prebanda (Ministerio de Cultura)⁸, canciones infantiles, audiciones musicales.

8.5.4 Contenido del método: (Esquema temático)

- **ASPECTO RÍTMICO:**

- Desarrollo del sentido rítmico: Pulso, acento, compás.
- Desarrollo motriz: Motricidad fina y gruesa.

- **FORMACIÓN AUDITIVA:**

- Desarrollo auditivo: Exploración sonora, exploración sonora específica.
- Cualidades del sonido: Altura, timbre, duración, intensidad.
- Memoria y atención auditiva.

- **ASPECTO MELÓDICO:**

- Desarrollo vocal: Relajación, respiración, canto.
- Lecto escritura musical.

⁸CARTILLA DE PREBANDA Ministerio de Cultura. 2° Ed 2002 Bogotá D.C.

- **PRACTICA INSTRUMENTAL:**

- Flauta dulce.
- Percusión menor.
- Ensamblés grupales.

8.6 CATEGORIZACIÓN

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE INFORMACION	FUENTE	ACTIVIDADES METODOLOGICAS	INSTRUMENTOS DE ANALISIS DE INFORMACION
CONOCIMIENTOS MUSICALES PREVIOS	Aspecto Rítmico	Observación participante, guía de salida de campo	Estudiantes antes grado 3, 4 y 5	“Repetición de esquemas rítmicos” Canción infantil la feria del maestro Andrés.	Categorización deductiva e inductiva, Inferencias con base a la lectura de la información.
	Formación auditiva	IDEM		“Audiciones: canciones e instrumentos musicales”	
	Aspecto Melódico	IDEM	IDEM	“Canción infantil la feria del maestro Andrés, pentagrama y figura de nota negra”	IDEM
	Práctica instrumental	IDEM	IDEM	Describir Instrumentos musicales conocidos y con cuales de ellos han practicado. Dibujar y pintar instrumentos musicales conocidos por los estudiantes.	IDEM
ASPECTO RITMICO	Pulso	IDEM	IDEM	Mini taller de creatividad (canción infantil el arbolito). Esquema rítmico: buenos días como están, buenos días yo muy bien. Marchar bajo un pulso percutido, marcar un pulso determinado con un instrumento de percusión menor y marchar a la vez. Canción infantil: ¿Hola cómo estas? Canción infantil toma mi mano. Canción infantil el panadero para marcar el pulso. Canción infantil Cabalgar, cabalgar.	IDEM

	Acento	IDEM		Explicar la utilidad del signo del acento. Esquema rítmico: cuatro figuras de nota negra. Acentuar la primera figura de cada cuatro notas, marcar el primer tiempo con un pie. Los estudiantes practican. Canción infantil tengo dos pollitos. Canción infantil el panadero.	IDEM
	Compás	IDEM		El docente da a cada estudiante hojas de papel donde está dibujado el pentagrama dividido en partes iguales. El tren de las notas. Dividir una línea horizontal en compases. Colorear las secciones o compases. Compás 2/4 y 3/4. Canción infantil Caballito blanco.	
	Motricidad fina	IDEM	IDEM	Recortar papel: figuras de nota, pentagrama, clave de sol. Rellenar figuras musicales con papel picado, plastilina, papel seda. Decorar figuras musicales utilizando temperas, vinilos, colores, crayolas, escarcha, etc. Completar figuras musicales uniéndolos puntos.	IDEM
	Motricidad gruesa	IDEM	IDEM	Movimientos laterales, caminar en círculos, saltos en línea recta, saltos hacia la izquierda y hacia la derecha. Canción infantil Cabalgar, cabalgar. Canción infantil vivan los animales.	IDEM
FORMACION AUDITIVA	Desarrollo auditivo (exploración)	IDEM		Escuchar y discriminar los sonidos del entorno, recrear o imaginar espacios o lugares distintos al salón de clases y	

	sonora)			<p>escribir los sonidos que en esos lugares se puedan escuchar.</p> <p>Audiciones número 1: sonidos de la naturaleza.</p> <p>Audición número 2: medios de transporte, objetos; los estudiantes escriben en sus cuadernos los sonidos escuchados de acuerdo al orden propuesto y luego se los representa de manera gráfica.</p>	
	Exploración sonora específica	IDEM	IDEM	<p>Audición número 3: Instrumentos musicales.</p> <p>Audición número 4: Diferentes géneros musicales.</p> <p>Audición número 5: Música colombiana.</p>	IDEM
	Cualidades del sonido (Altura)	IDEM	IDEM	<p>Audición número 6: Diferentes instrumentos musicales los cuales tocan la canción infantil de “los pollitos dicen” en los registros grave-agudos.</p> <p>Actividad sonidos gordos y flacos.</p> <p>Representación gráfica de los sonidos escuchados.</p>	IDEM
	Timbre	IDEM	IDEM	<p>Audición número 7: diversos instrumentos musicales, donde el estudiante pueda diferenciar el sonido emitido por cada uno de ellos.</p> <p>Recocer la voz de los compañeros de clase. Un estudiante con los ojos vendados trata de identificar a otro estudiante que habla o canta.</p> <p>Audición número 8: diversos instrumentos musicales tocan pequeñas melodías.</p> <p>Audición número 9: el cóndor pasa.</p>	IDEM

	Duración	IDEM	IDEM	<p>Actividad vamos a otros lugares. Representación gráfica de los sonidos escuchados. Audición de sonidos cortos y largos tocados por el docente con la flauta dulce. Canción infantil los sonidos cortos y largos.</p>	IDEM
	Intensidad	IDEM	IDEM	<p>Canción infantil el caracol, el docente la divide en dos secciones: una se canta o se toca de manera fuerte la restante piano o viceversa. Los estudiantes escuchan, el docente explica. Audición de sonidos fuertes y pianos tocados en un instrumento melódico, los estudiantes escuchan reconocen y diferencian entre unos y otros. Canción infantil vamos a la fiesta: el docente indica, mano derecha y palma hacia arriba el sonido crece en su intensidad, la misma mano hacia abajo el sonido baja en su intensidad.</p>	IDEM
	Memoria y atención auditiva	IDEM	IDEM	<p>Repetición de sonidos: cada estudiante emite un sonido (voz, zapateo, palmas chasquido de dedos y otros), y cada compañero lo repite y aumenta otro sonido distinto. Imitar sonidos determinados: el docente da a cada estudiante una ficha con el nombre o imagen de un objeto, animal o instrumento musical que él debe imitar a su gusto. Cada estudiante realiza su imitación correspondiente y sus compañeros tratan de reconocer la fuente</p>	IDEM

				del sonido imitado. Y al final de la actividad cada estudiante imita todos los sonidos de acuerdo al orden escuchado. Audición número 10: Memorizar melodías. Canción infantil Panadero, panadero.	
ASPECTO MELODICO	Desarrollo vocal (relajación)			Ejercicios de relajación corporal. Audición número 11: Música instrumental.	IDEM
	Respiración	IDEM	IDEM	Aspectos del aparato respiratorio. Ejercicios de respiración. Actividad de respiración los delfines.	
	Canto	IDEM	IDEM	El docente toca pequeñas melodías en registros diferentes para diferenciar o reconocer la altura de ellas. Canción infantil Tengo una ovejita. Actividad metodológica la escalera. Canción infantil E l caracol.	IDEM
	Lecto escritura musical	IDEM	IDEM	Explicar la utilidad de algunas figuras y signos musicales. Sonoridad de figuras de nota blanca, negra y corcheas. Dibujar la clave de sol siguiendo la dirección de las flechas, hojas de papel. Pintar algunas figuras de nota. Actividad de completar las líneas del pentagrama. Unir puntos para dibujar el pentagrama. Reconocimiento del silencio como parte esencial de la música. Silencios de figuras de nota blanca, negra y corcheas.	IDEM

			<p>Rellenar figuras de nota. Unir partes de figuras de nota a manera de rompecabezas. Actividad corcheo. Ubicar la clave de sol en el pentagrama. Nombre de las líneas y espacios en el pentagrama. Figuras de nota blanca, negra y corcheas en el pentagrama. Transcribir canciones de cuatro compases de un pentagrama a otro. Siguiendo un pulso constante los estudiantes van mencionando los nombres de las notas musicales de uno o más ejercicios rítmicos que el docente propone. El ejercicio rítmico anterior se transcribe al pentagrama, en primer lugar y luego el docente de acuerdo al ejercicio o ejercicios propuestos pide al estudiante que forme compases de dos, tres o cuatro tiempos. Las melodías transcritas al pentagrama se van a tocar con un instrumento melódico (flauta dulce o el que el estudiante toque). El docente escribe el nombre de las notas de la escala de do mayor sobre una línea horizontal en el tablero, a cada nota se le da un color diferente representado con un círculo para que los estudiantes memoricen los nombres de las notas teniendo en cuenta el color que le fue asignado a cada una. Utilizando los círculos de colores</p>	
--	--	--	--	--

				<p>recortados en papel el docente propone ejercicios pegando los círculos en el tablero en cualquier orden y el estudiante debe dar el nombre de nota a cada círculo en una hoja de papel sobre una línea horizontal.</p> <p>Transcribir al pentagrama los ejercicios realizados anteriormente.</p> <p>Tocar los ejercicios transcritos.</p>	
PRACTICA INSTRUMENTAL	Flauta dulce	IDEM	IDEM	<p>Pequeña reseña histórica de la flauta dulce (cuento infantil Augusta la flauta)</p> <p>Dibujar la flauta dulce indicando sus partes.</p> <p>Representación gráfica del instrumento para indicar algunas posiciones.</p> <p>Postura con el instrumento.</p> <p>Primeras posiciones en el instrumento.</p> <p>Primeras melodías cortas.</p> <p>Melodías con acompañamiento armónico.</p>	IDEM
	Percusión menor (Bombo, pandero, caja china, claves, triangulo).	IDEM	IDEM	<p>Marcar un pulso de manera constante.</p> <p>Lectura de esquemas rítmicos con figuras de nota como: redonda, blanca, negra y corchea.</p> <p>Combinación de esquemas rítmicos con figuras de nota vistas.</p> <p>Esquemas rítmicos: valse, bambuco, balada, fox, son sureño, guabina, pasillo, cumbia.</p>	IDEM
	Ensamblés grupales	IDEM	IDEM	<p>Dividir a los estudiantes en tres grupos para: canto, flauta dulce y percusión menor.</p> <p>Presentar el repertorio musical que se va a trabajar.</p>	IDEM

				<p>Audición del repertorio. Trabajar cada parte del repertorio musical por separado: percusión menor, flauta dulce y voz. Unir flautas con percusión menor. Unir todo el ensamble. Presentación del trabajo.</p>	
--	--	--	--	--	--

8.7 ANALISIS E INTERPRETACION DE RESULTADOS

Constructivismo:

El trabajo tomó por soporte esta teoría puesto que desde un comienzo se trabajó teniendo en cuenta los conocimientos previos de los estudiantes para de esta manera tener un punto de partida. Otro aspecto fundamental es que se trabajó de tal manera que los estudiantes contribuyeron a construir su conocimiento con base en las actividades y herramientas que el docente facilitó, los estudiantes fueron partícipes de todas las actividades y el docente siempre estuvo presto a tener en cuenta todas sus inquietudes y propuestas.

Modelo pedagógico Activista: El trabajo fue totalmente práctico, los estudiantes estuvieron en contacto con instrumentos musicales, con audiciones en vivo, con salidas del aula de clase a otros espacios; gracias a la práctica permanente los estudiantes demostraron avances significativos durante el desarrollo de las clases.

El Aprendizaje Significativo: Es otra teoría que tiene muy en cuenta los conocimientos musicales previos de los estudiantes, y lo que precisamente se ha buscado con el desarrollo del método es el de encontrar la manera más viable de enseñar el nuevo conocimiento teniendo en cuenta los conocimientos ya existentes en la estructura cognitiva del estudiante, de tal manera que las actividades metodológicas propuestas en el método dieron tanto al docente como al estudiante estrategias para el desarrollo del mismo.

Jerome Seymour Bruner: Con Bruner se tuvo en cuenta el capítulo de la representación del conocimiento, él propone tres modos de representación: por medio de la acción, por medio de la representación gráfica, y por último utilizando los conceptos. Se trabajó primero teniendo en cuenta la práctica, luego en algunos casos se propuso a los estudiantes como representación gráfica de lo aprendido y por último se incluyó un concepto del tema tratado; obteniendo buenos resultados en las actividades en las que se propuso esta metodología.

El Paradigma Crítico social: Teniendo en cuenta la realidad social encontrada en los grados que se trabajó, el método orientado bajo este paradigma proporcionó tanto a docentes y estudiantes estrategias mediante las cuales se logró transformar las circunstancias que impedían un buen desarrollo del trabajo del docente en el campo musical.

Edgar Willems: Para él la música está relacionada con la Naturaleza humana, ya que despierta y desarrolla las facultades del hombre, Willems propone que para lograr mejores resultados en la educación musical es necesario cuidar las bases desde el comienzo, entendidas como el sonido, ritmo, melodía, armonía, y en el método se encuentran explícitos los capítulos de aspecto rítmico, formación auditiva, aspecto melódico, y practica instrumental en los cuales se esta trabajando gran parte de las bases necesarias para una buena educación musical.

Émile J, Dalcroze: Es muy importante la rítmica corporal para la expresión de emociones del individuo, en el método se propone el desarrollo de la motricidad fina y gruesa; entendida la segunda desde el punto de vista del movimiento corporal; se proponen canciones, juegos, con los que el estudiante demostró gran interés y motivación en el trabajo musical.

Carl Orff: Es muy importante la relación entre ritmo y lenguaje, el ritmo corporal, el trabajo con instrumentos musicales melódicos y percutidos. En el método se encuentran esquemas rítmicos asociados al lenguaje, actividades de percusión corporal, y el trabajo con la flauta dulce e instrumentos de percusión menor con los cuales se obtuvo grandes resultados observados en el desarrollo de la práctica instrumental.

9. RECURSOS DISPONIBLES

- Físicos: Liceo Santa Teresita de la ciudad de Pasto.
- Humanos: Estudiantes básica primaria, directores de los grados de básica primaria, rector del Liceo, coordinador académico, profesor de música, padres de familia de los estudiantes de básica primaria.
- Económicos: \$ 1.500.000.00
- Didácticos: hojas, papel periódico, colores, pinturas, imágenes grabadora, audiciones, canciones infantiles, instrumentos musicales (guitarra, violín, violoncello, percusión menor, flauta dulce)

10. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

ACCIONES	TIEMPO	RECURSOS	RESPONSABLES
Conversatorios	3, 4 y 5 mayo 2006	Salón de clase	Grupo de investigación
Entrevistas	10 y 11 mayo 2006	Liceo Santa Teresita Hojas	Grupo de investigación
Observación pasiva	15 y 16 de mayo 2006	Hojas	Ídem
Observación participante	22 y 23 de mayo de 2006	Hojas	Ídem
Sistematización de información	5, 6 , 7 , 8 y 9 de junio de 2006	Hojas	Ídem
Planeación institucional	28, 29 y 30 agosto 2006	Ídem	Ídem
Ampliación marco contextual	28, 29 y 30 agosto 2006	Proyecto educativo institucional	Ídem
Presentación formal del proyecto	12 de septiembre de 2006	Fotocopias, hojas, capilla del Liceo.	Ídem
Recolección de información	Septiembre 2006- mayo 2007	Hojas, fotocopias, libros.	Ídem
Ampliación y definición del método	Mayo de 2007	Hojas, fotocopias, libros.	Ídem
Ampliación de anexos	Mayo, junio, agosto de 2007	Ídem	Ídem
Análisis de información o diagnóstico	Mayo junio, agosto 2007	Ídem	Ídem
Entrega final	Octubre- Noviembre de 2007		

11. CONCLUSIONES

- Las actividades metodológicas impresas en el método reflejan las mejores opciones con las que los docentes investigadores desarrollaron el mismo, de igual manera los estudiantes mostraron gran aceptación al trabajo demostrado esto por los avances obtenidos a medida que el método fue aplicado y de la manera como fue recibido por ellos.
- Por medio de la recolección de información se determinaron los conocimientos musicales previos de los estudiantes, permitiendo de esta manera implementar las actividades metodológicas que dieron los mejores resultados.
- El soporte teórico dio gran flexibilidad al desarrollo del trabajo gracias a las teorías expuestas las cuales garantizan la práctica como parte fundamental en el proceso de enseñanza musical.
- El material didáctico ofrece a docentes y estudiantes gran posibilidad de trabajo, puesto que se puede actuar con una sola actividad metodológica y trabajar diferentes ejes temáticos sin que los niños pierdan interés por la clase.
- Los estudiantes demuestran gran interés por las actividades que requieran movimiento corporal, es por ello que en el método se introdujeron piezas musicales que inviten al estudiante a expresarse con su cuerpo o a recrear espacios de movimiento corporal.
- La metodología empleada para la enseñanza de instrumentos musicales como la flauta dulce y percusión menor permitió obtener buenos resultados con los estudiantes, observado esto en el momento de realizar los ensambles grupales y tocar en las actividades programadas por el Liceo.
- En el método se encuentran diversas canciones las cuales aportan en gran medida al desarrollo de cada tema, puesto que motivan a los estudiantes y permiten crear espacios de interacción en el aula de clase.

12. RECOMENDACIONES

1. El método es flexible en la medida en que el docente utilice las actividades propuestas para cada tema correspondiente.
2. Los esquemas rítmicos y arreglos musicales pueden ser modificados por el docente si así lo cree conveniente a medida que el trabajo avance.
3. Para el manejo de la flauta dulce el docente trabajará primero con la mano izquierda y luego la derecha, siguiendo las indicaciones del método en el capítulo de flauta dulce.
4. En el momento de trabajar con instrumentos musicales no se debe dejar a ningún estudiante sin su instrumento.
5. El docente debe trabajar o recordar cada tema estudiado en los capítulos subsiguientes.
6. En el momento de acercarse a la práctica instrumental el docente debe trabajar de manera lenta para que los estudiantes logren habilidades físicas y mentales adecuadas.

13. BIBLIOGRAFIA

- AMEZQUITA NOSSA Guillermo, mi primera música, Colombia, 1Ed. Pág. 5,8, 12, 20.
- AUSUBEL-NOVAK-HANESIAN (1983) Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo .2° Ed. TRILLAS México.
- BERNAL ZULUAGA Hernando Alberto. Normas de Icontec Bogotá 2007.
- CARTILLA DE PREBANDA Ministerio de Cultura. 2° Ed 2002 Bogotá D.C. Pág. 10, 15, 16, 20, 25, 31.
- CALDERÓN Martha Lucía. Coro infantil, antología de música coral latinoamericana, Santiago de Cali 1998. Pág. 6, 12, 14.
- GIMENO Consuelo y QUEZADA Luís. Boletín maestras y maestros: prácticas y cambio, centro cultural Poveda sep, 2002-Santo Domingo, D.N., R.D.
- LEY GENERAL DE EDUCACIÓN. MEN 1994. Colombia.
- LINEAMIENTOS CURRICULARES EDUCACIÓN ARTÍSTICA. MEN.
- Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.
- MUÑOZ Miguel. Diccionario juvenil de música, Editorial Music & Books Productions, Inc. 1515 SW 164 Court Miami, Florida 33193 primera edición abril de 2000. Pág. 13, 24, 34, 48.
- PROYECTO EDUCATIVO INSTITUCIONAL. Liceo Santa Teresita.
- www.monografias.com/trabajos15/constructivismo/constructivismo.shtml - 84k -
- www.monografias.com/trabajos46/modelos-pedagogicos
- www.aulamusical.com/datos/pages/Orff.html
- www.filomusica.com/filo45/Willems.html
- www.rincondelvago.com/metodo-Dalcroze.html

14. LISTA DE ANEXOS

Anexo A: Encuesta cerrada

Anexo B: Entrevista estructurada

Anexo C: Conversatorio

Anexo D: Guía de observación participante

Anexo E: Registro de observación participante

Anexo F: Guía de salida de campo

Anexo G. Plan de clase

Anexo H: Método Majayo Nivel 1

Anexo I: Método Majayo Nivel 2

Anexo J: Método Majayo Nivel 3

Anexo K: Audiciones

**ANEXO A
ENCUESTA
UNIVERSIDAD DE NARIÑO
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA
FACULTAD DE ARTES**

Nombre de la institución:

Grado: _____ Edad: _____

Marque con una x una respuesta o varias si es necesario

1. ¿Te gusta la música? Si _____ No _____
2. ¿Recibes clases de música en tu colegio? Si _____ No _____
3. ¿Qué música te gusta escuchar? Rock _____ Vallenato _____ Salsa _____
Clásica _____ Reggeaton _____ Merengue _____ Métal _____ Boleros _____
Otros _____
4. ¿Tienes algún instrumento musical en casa? Si _____ No _____
¿Cuál? _____
5. ¿Sabes tocar algún instrumento musical? Si _____ No _____
¿Cuál? _____
6. ¿Qué te gustaría aprender en la clase de música? Cantar _____ Tocar
Algún Instrumento musical _____ Formar parte de un grupo musical _____
Escuchar Música _____ Ver videos musicales _____ Conocer la historia de
La Música _____ Otras _____
7. ¿Alguien de tu familia toca algún instrumento musical? Si _____ No _____
¿Quién? _____

ANEXO B

ENTREVISTA REALIZADA A EL RECTOR, Y A EL COORDINADOR DEL LICEO SANTA TERESITA

Objetivo: Identificar cuales son las expectativas de los directivos del Liceo frente a la educación musical y a la asignatura de música en el mismo.

1. ¿Qué estudios ha realizado?
2. ¿Qué opina de la educación musical?
3. ¿Posee usted algún conocimiento musical?
4. ¿Sabe tocar algún instrumento musical?
5. ¿Qué opina acerca de las clases musicales de instrumento que recibió?
6. ¿En la institución educativa que realizó sus estudios recibió usted clases de música?
7. ¿Qué opina de estas clases?
8. ¿Los estudiantes del Liceo reciben clases de música?
9. ¿Qué opina de estas clases?
10. ¿Cuáles son sus expectativas frente a la asignatura de música para el Liceo?
11. ¿Qué esperarías usted del docente en música que labore en este Liceo?

ANEXO C

CONVERSATORIO REALIZADO A LOS DIRECTORES DE LOS GRADOS 3, 4 Y 5 DE BASICA PRIMARIA

Objetivo: Identificar cuales son las expectativas de los directivos del Liceo frente a la educación musical y a la asignatura de música en el mismo.

1. ¿Qué estudios ha realizado?
2. ¿Cuánto tiempo lleva trabajando en el Liceo?
3. ¿Posee usted conocimientos musicales?
4. ¿Cree usted que la asignatura de música es indispensable para el desarrollo integral del estudiante?
5. ¿Cree usted que la educación musical puede desarrollar habilidades en los estudiantes en diferentes áreas del conocimiento?
6. ¿Reciben sus estudiantes clases de música?
7. ¿Qué opina usted acerca de estas clases?
8. ¿Cuáles son sus expectativas frente a la educación musical de sus estudiantes?
9. ¿Ha encontrado algún tipo de expectativa de los estudiantes frente a la asignatura de música?

ANEXO D

GUIA DE OBSERVACION PARTICIPANTE

Fecha: ____ ____ ____ Hora de inicio: _____ Finaliza: _____ Duración: _____

UNIDAD DE ESTUDIO:

LUGAR DE REUNION:

PARTICIPANTES:

DINAMICA DE GRUPO:

CATEGORIA	
SUBCATEGORIA	
CONVENCIONES	

INFORMACION

ANEXO E

REGISTRO DE OBSERVACION PARTICIPANTE

Fecha: 07/ 09/ 2006 Hora de inicio: 10:30 a.m. Finaliza: 11:45 a.m. Duración: 45min

UNIDAD DE ESTUDIO: Estudiantes grado 4

LUGAR DE REUNION: Salón de clase grado 4

PARTICIPANTES: Gabriela, Maria Alejandra, Ángela, José Francisco, Carlos Julián, Vivian Fiorella, Ariel Ramiro, Cristian, Ángela Daniela, Luís Álvaro.

CATEGORIA	ESPECTO MELODICO
SUBCATEGORIA	LECTOESCRITURA MUSICAL
CONVENCIONES	"lenguaje textual" `lenguaje casi textual` /apreciación del investigador/ (lenguaje émico) *lenguaje gestual* //lenguaje no comprendido//...silencio en grabaciones...

INFORMACIÓN

...INV: "Sí niños, vamos primero a escribirla en el tablero utilizando algo que ustedes ya conocen, ¿qué se imaginan que es? FRANCISCO: "prof. Las, estas notas la negra, la blanca ¿esas no? INV: "Sí Francisco esas figuras de nota también las vamos a utilizar, pero aparte de esas figuras, ¿Qué nos hace falta? CRISTIAN: "El silencio" GABRIELA: "Yo creo que es el pentagrama" ARIEL: "Si Prof. El pentagrama" INV: "Eso es niños el pentagrama, ahora lo voy a dibujar en el tablero y ustedes también lo van a hacer en sus cuadernos colocando mucha atención a lo que hago" /El docente dibuja el pentagrama, luego la clave de sol e indica a los estudiantes/ GABRIELA: "Prof. Pero colóquele el nombre encimita del pentagrama" ARIEL: " Si Prof. Para acordarnos como es que se llama, cierto, ¿Cómo es que se llama? INV: "Yo no les había dicho niños, pero entonces le voy a escribir el nombre como ustedes dicen, EL CARACOL" ANGIE: " Que bonito Prof., pero ahora dibuje el caracol también" INV: /El docente escribe el nombre de la canción y también dibuja a un caracol como los estudiantes lo pidieron/ "Bueno niños, ahora pongan mucha atención, ustedes ya saben que las figuras musicales que hemos visto se escriben sobre el pentagrama, y esta canción primero la vamos a escribir musicalmente, la vamos a escribir con las notas musicales y aquí debajo del pentagrama vamos a escribir la letra, debajo de cada nota va a ir una palabra o una sílaba de la canción" CARLOS JULIAN: ¿Cómo así, debajo de cada negra van a ir las palabras? INV: "no, una sola negra no puede abarcar una palabra completa a menos que sea muy corta como yo, ella, con, míos, ¿si niños? "Miren, así como con las palabras de esta canción" /El docente explica a los estudiantes

ANEXO F
HACIA EL MUNDO DE LA MÚSICA

Guía de salida de campo núm.: _____ Fecha: ____ ____ ____ Grado: _____

OBJETIVO: _____

REQUERIMIENTOS ESPECIFICOS DE INFORMACION:

INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCION DE INFORMACION:

ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE LA GUIA DE SALIDA DE CAMPO núm.:

PLAN BASICO:

ACCIONES ADELANTADAS:

BALANCE GENERAL:

ANEXO G
PLAN DE CLASE

Fecha: ____ ____ ____

núm. de clase: _____

Grado: _____

DOCENTE:

LOGRO:

INDICADOR DE LOGRO:

TEMATICAS:

ACTIVIDADES METODOLOGICAS:

COMPETENCIA:

PLAN ESPECIAL DE APOYO:

RECURSOS:

CRITERIOS DE EVALUACION:

ANEXOS:
