

PROYECTO DE PASANTIA PARA EL PROGRAMA DE LICENCIATURA EN
MUSICA DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO

MAURIS YOVANI RODRÍGUEZ LATINO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO
2011

PROYECTO DE PASANTIA PARA EL PROGRAMA DE LICENCIATURA EN
MUSICA DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO

MAURIS YOVANI RODRÍGUEZ LATINO

Proyecto de Pasantía presentado como requisito parcial para optar al título de
Licenciado en Música

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO
2011

“Las ideas y conclusiones aportadas en el presente trabajo son de responsabilidad exclusiva de su autor”

Artículo 1º del Acuerdo N° 324 del 11 de octubre de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño

NOTA DE ACEPTACIÓN:

MAESTRO JOSE GUERRERO MORA

MAESTRO LUIS OLMEDO TUTALCHA

San Juan de Pasto, Febrero 24 de 2011

RESUMEN

Este trabajo es un proyecto de pasantía para ser aplicado específicamente en el Preuniversitario, en el Programa de extensión para todas las edades y en el Programa de extensión para niños y jóvenes, ofrecidos por el Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño. El proyecto se realizará en el campo de la enseñanza musical personalizada (Preuniversitario y Programa de Extensión) y también en el campo de la práctica musical conjunta en el caso del trabajo con el grupo de niños en los instrumentos de percusión sinfónica, percusión latina, percusión menor, batería y teclados; teniendo como referencia los estudios y las obras de los más reconocidos percusionistas que han dejado huella en la música universal como es el caso de Jacques Delecluse, entre otros y con base en los fundamentos del Constructivismo con su mayor representante Jean Piaget. Para el trabajo con la Escuela de Formación Musical Infantil y Juvenil se han recopilado algunas obras de la música popular de la región para su formación vocal e instrumental. Se realizará bajo el enfoque de investigación Crítico Social, la Pasantía tendrá lugar en las instalaciones del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, ubicado en la ciudad de San Juan de Pasto.

ABSTRACT

This work is an internship project to be applied specifically in high school, in the extension program for all ages and Outreach Program for children and young people, offered by the Bachelor of Music Program at the University of Nariño. The project will be in the field of personalized music education (Pre-University and Extension Program) and also in the field of musical practice in the case of joint work with the group of children in symphonic percussion, Latin percussion, percussion less, drums and keyboards, with the reference studies and works of the most renowned percussionists who have left their mark on world music as in the case of Jacques Delecluse, among others, and based on the fundamentals of constructivism with the most representative Jean Piaget. To work with the Training School Musical Children's and Young have compiled some works of popular music in the region for vocal and instrumental training. Be held under the framework of Critical Social Research, the internship will take place at the premises of the Bachelor of Music Program at the University of Nariño, located in the city of San Juan de Pasto.

TABLA DE CONTENIDO

1. TITULO: PROYECTO DE PASANTIA PARA EL PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO	3
2. JUSTIFICACIÓN.....	4
3. OBJETIVOS.....	5
3.1. OBJETIVO GENERAL	5
3.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	5
4. MARCO DE REFERENCIA.....	6
4.1. MARCO CONTEXTUAL.....	6
4.2. MARCO LEGAL	11
4.3. MARCO TEORICO	15
4.3.1. La formación musical de los niños	15
4.3.3. Percusión sinfónica.....	19
4.3.4. Constructivismo	20
4.3.5. Jean Piaget.....	22
4.3.6. David Ausubel (Aprendizaje Significativo).....	23
4.3.7 La Teoría Sociohistórica de la Educación de Lev Vigotsky.....	24
ANEXOS.....	31
BIBLIOGRAFÍA.....	33

I. PROYECTO DE PASANTIA

INTRODUCCIÓN

La importancia de la educación musical para el desarrollo humano es muchas veces ignorada en el contexto local y nacional, a menudo la enseñanza de la música en esta sociedad es menospreciada y esto se ve reflejado en la baja calidad de la misma. Una de las partes más importantes de la educación musical, es la formación en el aspecto rítmico, que incluye movimiento, coordinación, disociación, improvisación, lo cual es la base para la enseñanza de la interpretación de todos los instrumentos de percusión.

El conocimiento teórico y práctico de los instrumentos de percusión es muy importante para todos los músicos ya que es una de las familias de instrumentos más extensas y complejas por su variedad y riqueza. No es solo percutir, es escucharse a sí mismo y a los otros; cabe aclarar que hay instrumentos de percusión de altura indeterminada, pero también existen muchos de altura determinada, y en este proyecto se va a trabajar con algunos de estos, por ejemplo el xilófono y/o la marimba.

Hay quienes dicen que para ser percusionista no se necesita tener buen oído musical; tal vez ignoran que instrumentos como los timbales sinfónicos, el xilófono, la lira, son instrumentos que también forman parte de la familia de la percusión y que estos necesitan una afinación tan exacta como cualquier instrumento de viento o de cuerda y que para lograr dicha afinación no es tan sencillo como pueda parecer.

La situación actual en Colombia de decadencia en la educación musical, debe motivar a todos los estudiantes, pedagogos y maestros de Música a luchar por la solución del problema. Las pocas veces que se ofrece algún tipo de formación musical se hace con una metodología inadecuada; el estudiante debe contar con una educación donde se empleen las técnicas estimulativas musicales reconocidas en los últimos años, que le ayuden a desarrollar todas sus capacidades y habilidades.

Sin embargo, cada vez hay más optimismo para avanzar en este propósito al ver tanto potencial humano y cómo la música despierta profunda motivación en las personas que inician un proceso de formación. En este proyecto se resalta la importancia de una metodología basada en el movimiento a través de la música, teniendo en cuenta las habilidades motrices ya desarrolladas por el estudiante y los conocimientos que hayan sido construidos anteriormente. Se busca implementar una educación integral, que es la que engloba el conocimiento de la ciencia junto con la vivencia de las artes.

El proyecto hace énfasis en la importancia que tiene la rítmica en el desarrollo psicomotor de los y las estudiantes, ya que centra toda su metodología en el movimiento expresivo y en la adquisición de facultades básicas, tales como coordinación, disociación, atención, creación, entre otras. El deseo de esta Pasantía no es teorizar la música sino vivirla mediante experiencias que logren enriquecer el aprendizaje integral de los y las educandas.

1. TITULO: PROYECTO DE PASANTIA PARA EL PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO

2. JUSTIFICACIÓN

Es necesario que todos los docentes de Música elaboren planes de estudios en sus instituciones puesto que un gran porcentaje de centros educativos no cuenta con éstos para desarrollar la práctica pedagógica. Se quiere empezar a crear una nueva concepción de este arte desde la labor docente y en especial en los estudiantes que inician su formación musical profesional en la educación superior.

Las clases personalizadas de percusión no se deben desarrollar de acuerdo a necesidades emergentes y sin tener objetivos académicos claros, por esta razón se ha elaborado un plan para cada clase a lo largo del semestre tanto para el Programa de extensión (batería, xilófono, etc) como para el Preuniversitario (Percusión Sinfónica). La práctica musical conjunta en el Programa de extensión para los niños y jóvenes, dependerá del repertorio escogido por los docentes del mismo.

Teniendo en cuenta la historia de la educación musical en la Universidad de Nariño y específicamente en el instrumento principal Percusión, cabe aclarar que hasta hace poco tiempo, quien estudiaba Licenciatura en Música y elegía como instrumento principal Percusión, solamente recibía clases de batería, aprendía a tocar ritmos populares, rock, blues, fundamentos de jazz. La educación brindada no se asemejaba a la de un conservatorio sino a la de una academia informal como cualquier otra en la ciudad.

Actualmente, con el maestro de percusión del Programa y en este proyecto, se pretende fundamentar la enseñanza a partir de la percusión sinfónica que es con lo que debe comenzar todo estudiante que aspire a ser percusionista. Antes de aprender a interpretar la batería, se debe comenzar por los rudimentos para ejecutar de la mejor manera el redoblante y para la parte armónica y el desarrollo auditivo del estudiante, se comenzará con un acercamiento al xilófono a través de las escalas mayores y menores y arpegios de las mismas; este trabajo se hará principalmente con los estudiantes del Preuniversitario.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

Realizar la Pasantía como requisito académico del programa de Licenciatura en Música en los Cursos de Preuniversitario y Extensión del Departamento de Música de la Universidad de Nariño.

3.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Analizar cuáles son las expectativas y los intereses de los estudiantes que ingresen a los diferentes programas (Extensión y Preuniversitario).
- Recopilar material y determinar el instrumental adecuado para trabajar la formación rítmica y la enseñanza de la percusión para los estudiantes que ingresen a los programas.
- Investigar y seleccionar un modelo pedagógico adecuado para la enseñanza de la percusión.
- Investigar y seleccionar un método adecuado y eficaz para la enseñanza de la batería teniendo en cuenta el nivel sociocultural del medio en que vivimos y los conocimientos que el estudiante ya tenga asimilados en el instrumento.
- Desarrollar las clases magistrales en el área de Percusión a los estudiantes del Programa de Extensión, Preuniversitario y a los estudiantes de la Escuela de Formación Musical Infantil y Juvenil del Departamento de Música de la Universidad de Nariño.

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1. MARCO CONTEXTUAL

MACRO CONTEXTO: Universidad de Nariño

Historia

Los orígenes de la Universidad de Nariño se remontan al año de 1712, cuando se estableció el Colegio de la Compañía de Jesús gracias a numerosas campañas y donaciones de la comunidad, la cual logró reunir la suma de 43.000 patacones para la construcción del colegio, en el mismo sitio donde hoy se encuentra la sede de la Universidad, en el centro de la ciudad.

En el colegio mencionado, fue notable la enseñanza de latinidad, lengua española e historia eclesiástica. En 1767, a raíz de la expulsión de los jesuitas del territorio de América decretada por Carlos III, se cerró el colegio, situación que afectó la educación regional.

En 1791, se reanudaron las actividades académicas, esta vez con el nombre de Real Colegio Seminario, el cual logró subsistir con numerosas dificultades hasta 1822, época en que la ciudad se vio envuelta en numerosos conflictos por su posición en defensa de España. Las instalaciones del plantel fueron convertidas en cuartel militar y muchos de los estudiantes pasaron a engrosar las filas de los ejércitos realistas.

Ante las solicitudes hechas a Bolívar para restablecer el colegio, éste ordenó la devolución de las instalaciones. En 1827, el General Francisco de Paula Santander expidió un decreto por el cual se estableció en la ciudad de Pasto un Colegio Provincial, con cátedras de gramática latina, filosofía, gramática castellana y otras más de enseñanza superior. Este hecho fue recibido con gran regocijo por la ciudadanía y se consideró como una reconciliación de la República con la ciudad realista.

En 1832, por gestiones de Fray Antonio Burbano, se adecuó el edificio y reanudó actividades académicas bajo su dirección. En esta ocasión tomó el nombre de Colegio de San Agustín, en honor a la congregación a la que pertenecía este benefactor. El consiguió aportes nacionales y donó su propia hacienda, para que con la renta que produjera se iniciaran estudios de teología. A la muerte del padre Burbano, el Consejo nombró al doctor Antonio José Chaves como rector. El nuevo directivo incrementó la educación secundaria; sostuvo la enseñanza profesional del Derecho y estableció la cátedra de Teología. Por estos antecedentes, el historiador Sergio Elías Ortiz, sitúa el origen de la Universidad de Nariño en el acto

legal de creación del Colegio de San Agustín en la Provincia de Pasto.

Al finalizar la década de 1850, el plantel tomó el nombre de Colegio Académico, éste se constituyó en el centro educativo de mayor importancia en la región. Sin embargo, su existencia estuvo estrechamente ligada a las contiendas que surgieron en numerosas ocasiones durante la segunda mitad del siglo XIX, debido a las diferentes concepciones frente a la necesidad de: modernización del país, secularización de la sociedad, separación iglesia-estado y, oficialización de la educación laica, obligatoria y gratuita.

Misión

La Universidad de Nariño, desde su autonomía y concepción democrática y en convivencia con la región sur de Colombia, forma seres Humanos, ciudadanos y profesionales en las diferentes áreas del saber y del conocimiento con fundamentos éticos y espíritu crítico para el desarrollo alternativo en el acontecimiento mundo.

Visión

La Universidad de Nariño, entendida como un acontecimiento en la cultura, es reconocida por su contribución, desde la creación de valores humanos, a la paz, la convivencia, la justicia social y a la formación académica e investigativa, comprometida con el desarrollo regional en la dimensión intercultural.

MICRO CONTEXTO: Programa de Licenciatura en Música

Historia del Programa de Licenciatura en Música

El proceso que ha tenido la formación musical en la Universidad de Nariño se podría dividir en tres momentos históricos. El primero que data aproximadamente en el periodo de la creación de la Sección de música en la Escuela de Artes y Oficios en el año de 1938 hasta su clausura en el año de 1965, la segunda época se considera cuando la Escuela de Música después de un receso, reanuda labores a través de su vinculación a la Vice-Rectoría Académica y como parte de extensión cultural en el año de 1978 hasta el año de 1992. La última desde 1990 (Educación superior), hasta la obtención de licencia de funcionamiento como programa adscrito a la Facultad de Artes por parte del Consejo Superior en 1992 y por parte del ICFES en el año de 1993 con lo cual se institucionaliza el programa en Licenciatura en Música y su evolución hasta el año de 2006.

La Escuela de Artes y Oficios nace mediante ordenanza N° 040 del año de 1927¹ emanada por la Asamblea Departamental quien autorizó al gobernador Olegario Rincón otorgar licencia de funcionamiento, en donde se estipulaba: “30 becas entre educandos de escuelas primarias de los alumnos que mayores aptitudes hayan revelado en dichas escuelas para las artes manuales entre los hijos de padres pobres (art. 4)”.

Posteriormente en el año de 1935 la escuela entra a formar parte de la Universidad de Nariño, en tiempos donde a través de la construcción de la carretera Popayán-Pasto-Mocoa a raíz de la necesidad de movilizar tropas y víveres además de material bélico para afrontar la guerra contra el gobierno del Perú, en el periodo de la rectoría del Doctor Julio César Moncayo Candia (octubre 1932- 1º de Mayo de 1936) (Personajes Importantes de la Universidad de Nariño, 2001) , en el momento en que el Ministerio de Educación Nacional pretendía hacer de la Universidad una “Gran Normal del Occidente Colombiano” para formar profesores provenientes de los departamentos de Nariño, Cauca, Valle y Caldas, en el documento conocido como convenio Mesa-Candia el ministro de la administración de Alfonso López Pumarejo, el Doctor Luís López de Mesa, con el rector admiten suspender matrículas para primer semestre de de las Facultades de Derecho y Ciencias Políticas; y de Ingeniería se mandarían a los estudiantes de quinto; los primeros a la Universidad Nacional de Bogotá y a los últimos también becados a la Escuela de Minas de Medellín, lo que dejaría a la institución fuera del Liceo de Bachillerato, la Universidad de Nariño tenía entonces 203 estudiantes, distribuidos en las Facultades de Derecho y Ciencias Políticas, (cursos 1º, 3º, 4º, los de 5º cursos se habían ido a Bogotá) Agronomía y Química Industrial (1er curso) y la Escuela de Artes y oficios”. Entre 1936 y 1960 fue una etapa muy crítica para la universidad, que gracias a las políticas de la hegemonía liberal y a la escasez de recursos la universidad estuvo al borde del cierre en varias ocasiones, la visión del ministro Luis López de Mesa concebía como absurda la existencia de una Universidad en Pasto, ya que según su criterio no había dado a la república el equipo de hombres notables, además Pasto no tenía medios para el cultivo intelectual, debido a lo apartado que esta provincia está de la capital, estas aseveraciones serían criticadas duramente por la administración de otro rector de la universidad, la rectoría de Ignacio Rodríguez, (1938-1940) quien pensaba que era inaudito que el gobierno nacional creyese que de la región sólo podrían hacerse estudios de agronomía, la formación de técnicos y de manualidades a través de la Escuela de Artes y Oficios, y no desarrollar sus estudios en artes liberales. La escuela hasta los años de 1937 ofrecía los cursos de metalmecánica, contabilidad y zapatería, y los talleres de Fundición y Barniz. Mediante acuerdo N° 007 del año 1935 emanado por el Consejo Directivo, se instaura un nuevo pensum el cual le permitiría a la escuela transformarse en la Escuela de Bellas Artes.

¹ Fondo archivo Departamental Gobernación de Nariño libro de ordenanzas años 1926 – 1929 imprenta Departamental Pasto p. 37-38

Mediante acuerdo N°13 de febrero 2 de 1938 del Consejo Directivo se crea la Sección de música siendo en ese momento el señor C. Díaz del Castillo el Secretario, (el nombre del presidente se encuentra ilegible). El presupuesto de \$300 se designó a la Escuela de Música y a la de Pintura y sólo fue separado en el año de 1939 con el acuerdo N° 2 del 25 de octubre lo cual permitió cierta independencia en el manejo de los recursos. En cuanto el pensum de las asignaturas que se impartían primeramente se cuentan con:

1. Música en General
2. Solfeo
3. Practica de Conjunto Coral
4. Historia y Estética de la Música
5. Piano (Acuerdo N° 2 de 25 de octubre de 1939, libro de acuerdos del Consejo Directivo Universidad de Nariño 1939)

Posteriormente en los años cuarentas durante el periodo del Maestro ecuatoriano Luis Ponce quien ejercía la dirección de la sección de música, quien creó el primer reglamento interno de ésta dependencia, y como Rector de la Universidad de Nariño al Doctor Alberto Montezuma (rectoría 1944-1946); se realizaron cambios a nivel del programa incrementando las cátedras de violín y trompeta (VERDUGO, Carlos, 2004). La población a la cual iba dirigida se centraba en niños entre 6 y 8 años y se calcula que para el año de 1946 el numero de estudiantes matriculados sobre pasaban de 100 y para el año de 1956 se incrementaría a 140 . En el selecto grupo de profesores que hacían parte de la Escuela de Música se contaba con la presencia de: Maruja de la Rosa, Digna Escobar, pianistas. “El maestro Lucio Feullet que se desempeñó como director de la Escuela de Música en los años sesentas”, Gerardo Rojas Burbano quien es el compositor del himno de la Universidad de Nariño, que data en 1954, en la que durante la especialísima celebración del cincuentenario de la universidad se realizó un concurso para dotar de un himno al Alma Mater, que ganaría el Mtro. Rojas en la música y el Mtro. Alberto Quijano Guerrero en el texto (Revista Anales de la Universidad de Nariño, 1954) Humberto Chávez y el violinista Alfredo Verdugo Villota. Este último sería director de la escuela a finales de los años cincuenta y orientaría el estilo musical hacia lo sacro (1957). Otro de los aportes del periodo de Maestro Ponce por los años de 1946 fue la instauración de la Orquesta Sinfónica de la Universidad, compuesta por algo más que veinte músicos profesores de la misma Escuela de Música, la cual dejó muy bien representada al Alma Mater en la región presentando una serie de conciertos en el Paraninfo, en el Teatro Metropolitano y en el Teatro Imperial.

(...) “La gestión adelantada por parte del los Honorables miembros del Consejo Superior, determinando un verdadero uso cultural para la Escuela de Música tendría en el Maestro Javier Fajardo el mejor indicador de esta iniciativa que hacía parte del clamor ciudadano por el uso inadecuado que se estaba llevando a cabo hasta el momento pese a que eran importantes músicos que estaban a la cabeza de esta sección educativa como eran los Maestros: Lambraño (director de la

banda Departamental de ese entonces), Pedro Vicente Rojas y Horacio Mora entre otros.”² La respuesta del Mtro. Fajardo, se podría afirmar sin temor a entrar en grandes elogios, que desdibuja la naturaleza un tanto pálida de la academia, porque se tiene clara su labor pedagógica en la formación de las futuras generaciones en el campo de la música, y que se puede evidenciar en la reconstrucción del documento matriz que se entregó al señor Rector de la Universidad de Nariño Dr. Alberto Quijano Guerrero, el 21 de Enero de 1981 sobre el “Proyecto de Acuerdo sobre el Régimen, Administración y Programación de la Escuela de Música”, que se aprobaría en este mismo año y que sin ninguna duda, es el referente directo a la Creación del Programa de Licenciatura en Música; el documento entregado al Consejo Académico fue aprobado el 4 de Febrero de 1981.

² Investigación grupo currículo y universidad. Programa de Licenciatura en Música, Universidad de Nariño. 2008

4.2. MARCO LEGAL

Reglamentación curricular Constitución política de Colombia:

Artículo 27: libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra.

Artículo 43: la mujer y el hombre tienen iguales derechos y oportunidades.

Artículo 45: el adolescente: derecho a la protección y a la formación integral.

Artículo 52: derecho a la recreación, al deporte, y al aprovechamiento del tiempo libre.

Artículo 67: Educación: derecho de la persona y servicio público que tiene una función social.

Artículo 69: se garantiza la autonomía universitaria. Las universidades podrán darse sus directivas.

Artículo 70: es función del Estado promover y fomentar el acceso a la cultura de todos por medio de la educación.

Artículo 71: la búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL

DECRETO 230

11/02/2002

Por el cual se dictan normas en materia de currículo, evaluación y promoción de los educandos y evaluación institucional.

Normas técnicas curriculares:

- a) Artículo 2º. Orientaciones para la elaboración del currículo. El currículo es el conjunto de criterios, planes de estudio, metodologías y procesos que contribuyen a la formación integral y a la construcción de la identidad cultural nacional, regional y local, incluyendo también los recursos humanos, académicos y físicos para poner en práctica las políticas y llevar a cabo el proyecto educativo institucional en virtud de la autonomía escolar ordenada por el artículo 77 de la ley 115 de 1994, los establecimientos educativos que ofrezcan la educación formal gozan de autonomía para organizar las áreas obligatorias y fundamentales definidas para cada nivel, introducir asignaturas optativas dentro de las áreas establecidas en la ley, adaptar algunas áreas a las necesidades y características regionales, adoptar métodos de enseñanza y organizar actividades formativas, culturales y deportivas, dentro de los lineamientos que establezca el Ministerio de Educación Nacional.

CAPITULO II

Evaluación y promoción de los educandos:

Artículo 4º. Evaluación de los educandos. La evaluación de los educandos será continua e integral, y se hará con referencia a cuatro periodos de igual duración en los que se dividirá el año escolar.

Los principales objetivos de la evaluación son:

- a) Valorar el alcance y la obtención de logros, competencias y conocimientos por parte de los educandos;

- b) Determinar la promoción o no de los educandos en cada grado de la educación básica y media;
- c) Diseñar e implementar estrategias para apoyar a los educandos que tengan dificultades en sus estudios, y
- d) Suministrar información que contribuya a la autoevaluación académica de la institución y a la actualización permanente de su plan de estudios.

LINEAMIENTOS CURRICULARES

Educación Artística

"La necesidad de sensibilidad auditiva; de escuchar con imaginación: Interpretamos naturalmente el mundo por sus sonidos, pero podemos agudizar el oído y descubrir ciertas cualidades particulares del sonido, así como memorizar, recrear y crear formas sonoras: es decir estamos en capacidad de ampliar el registro sensible auditivo. Las personas sordas desarrollan su sensibilidad táctil, por medio de la cual pueden percibir vibraciones sonoras y reproducirlas a través de los instrumentos musicales."³

El timbre:

Con los ojos cerrados distinguimos las voces de los niños, el ruido de pasos sobre la arena... pasos sobre hojas secas. Una guitarra y una flauta produciendo la misma nota suenan distinto. "El timbre, básicamente, está determinado por el tipo de material (madera, metal, etc.) puesto en vibración mediante una determinada acción ya sea sacudiendo frotando golpeando. Igualmente lo determinan la forma y subdivisiones internas de la onda sonora y la clase de cuerpo en vibración. Lo componen subdivisiones internas de la onda sonora que se propagan al tiempo con la misma". En las diferentes regiones del territorio Colombiano se canta de modos muy distintos, por ejemplo, en los cantos vallenatos nacidos en el valle de Upar, los cantos de la tradición indígena se aliaron a los "gritos" de los africanos, la influencia hispana... la forma de colocación de la voz en los alabados del Chocó.

La duración:

Un grito corto de miedo, las notas largas de un canto nostálgico... El mismo impulso que origina el sonido determina su tiempo de prolongación lo cual constituye su duración. Una fracción de silencio dentro de dos sonidos puede ser más corta o más larga.

³ <http://www.eduteka.org/pdfdir/MENLineamientosArtistica.pdf>

La altura:

Ese niño chilla con voz aguda y el trueno produce un ruido grave, el sonido de aquella flauta sube y baja. El piano puede producir muchos sonidos diferentes entre sus notas más alta y más baja. La altura de un sonido varía según la modificación que se haga del objeto que vibra la longitud de una cuerda, cambios en la longitud de un cilindro a través del que se sopla modificando sus extremos mediante la apertura o cierre de sus orificios. Por ejemplo, en las canciones infantiles las variaciones de altura se proyectan dentro de una intervállica no tan amplios, mientras que en el repertorio operístico puede haber melodías en las que se maneja un registro vocal más amplio.

La intensidad:

Gritamos o susurramos. Cae un aguacero o llovizna. Golpeamos un tambor u otro cuerpo sonoro. "La fuerza y la velocidad del impulso que origina el sonido determina su intensidad. Según la intensidad, encontramos diferencias entre sonidos: muy fuerte, fuerte, medio fuerte, suave, muy suave". La dinámica de una interpretación musical está dada por el manejo que demos a su intensidad en función de la expresividad. Por ejemplo, en general, las canciones de cuna con su dinámica suave o las canciones románticas, contrastan por el manejo de los cambios de intensidad con la música festiva de la Salsa.

LA NECESIDAD DE LA SENSIBILIDAD RÍTMICA

De manera lúdica y maravillosa podemos combinar musicalmente el silencio con las cualidades del sonido. El manejo de las variaciones de las características del sonido en sus diversas combinaciones sucesivas o simultáneas, ha dado origen a sistemas organizativos que identificamos en la música como el ritmo, la melodía y la armonía.

El ritmo

Percibir el movimiento hecho sonido en el tiempo; el pulso, la respiración, los pasos al caminar o al correr, en el percutir de nuestras palmas, en los juegos y las retahílas. Los sonidos pueden ser iguales o diferentes entre sí en su duración. Podemos repetir patrones y acentuar ciertos sonidos dentro de esos patrones. Encontramos en el ritmo musical relaciones de duración entre sonidos y silencios. Hay ritmos para bailar, para marchar... ritmos que producen tranquilidad o afán... Existen ritmos de carácter binario y ternario.

Las cualidades expresivas de la música están determinadas en parte por la forma en la que se maneje su tiempo, sea aumentando o disminuyendo su velocidad,

asociado a los cambios de intensidad de la melodía; es lo que llamamos la agógica.

La melodía:

Un conjunto de sonidos que avanzan en el tiempo y varían su altura y duración, muchas veces con un fuerte contenido expresivo. Su intensidad, su timbre y su ritmo influyen en su expresividad. La canción, esencialmente melódica, es un recurso multidireccional que se puede integrar a formas de expresión artísticas y sociales. Por ejemplo, cantar mientras se baila durante dramatizaciones, en cuentos escenificados, para generar imágenes plásticas. "El canto también es la expresión de un grupo humano, es síntesis vivencial de una cultura".

La combinación de la música y el habla en la expresión única de la canción tiene un poder singular para transmitir sentimientos de gran júbilo o de una gran intensidad. En nuestras celebraciones colectivas, la música contribuye a conducir la participación emocional por vías diferentes a las que pueden suscitar las palabras.

A través del canto se establece contacto directo con los elementos básicos de la música; es una de las mejores herramientas para el desarrollo de la imaginación sonora, la audición interior, el sentido rítmico formal y tonal y el acercamiento al campo armónico.

La armonía

A nuestro alrededor hay muchos sonidos simultáneos. Mientras alguien habla oigo mi respiración; mientras llueve suena un carro. Varias personas cantan al mismo tiempo a alturas diferentes y concordantes entre sí. Sentimos equilibrio, proporción. Los acordes de la guitarra que acompañan la canción que canta la profesora no son iguales, pero sentimos que la ejecución vocal y su acompañamiento están relacionados entre sí; el instrumento ejecuta bloques sonoros concordantes con la melodía, llamados acordes. La armonía se refiere a la relación entre los sonidos producidos simultáneamente que forman cada acorde y a las relaciones que se dan en la sucesión de éstos últimos.

4.3. MARCO TEORICO

4.3.1. La formación musical de los niños

A comienzos del s. XX se inicia un movimiento en el campo de la formación musical que cuenta con figuras tan relevantes como C. Orff, E. J. Dalcroze, Z. Kodaly, S. Suzuki o Edgar Willems.

Todos ellos destacan por presentar una pedagogía musical más moderna, basada en las relaciones psicológicas existentes entre la música, el ser humano y el mundo creado.

Emile Jacques Dalcroze se yergue como precursor de la musicoterapia al romper con los esquemas tradicionales y desarrollar una terapia educativa rítmica para enfermos, que partía de sus ritmos propios para establecer la comunicación.

Karl Orff tomó como eje de su pedagogía musical el movimiento corporal, utilizándolo en todas sus posibilidades comunicativas. Unía así la creatividad y la música favoreciendo la socialización.

Edgar Willems, a su vez, presenta un sistema pedagógico en el que destaca "...el concepto de educación musical y no el de instrucción o de enseñanza musical, por entender que la educación musical es, en su naturaleza, esencialmente humana y sirve para despertar y desarrollar las facultades humanas"⁴ Contribuye así a una mejor armonía del hombre consigo mismo al unir los elementos esenciales de la música con los propios de la mentalidad humana.

Para ello muestra la música como un lenguaje, como una progresión, desarrollando el oído o "inteligencia auditiva" y el sentido rítmico, que sientan las bases para la práctica del solfeo. Un solfeo que presenta nuevas técnicas y que encuentra en el musicograma la mejor forma de abordarlo con los más pequeños.

El pedagogo musical belga J. Wuytack introdujo el concepto y práctica de musicograma, entendiéndolo como una plasmación gráfica de la parte formal e instrumental de la partitura cuya audición se trabaja. Se trata del empleo de una serie de elementos con distintos colores y tamaños en función de los ritmos, timbres, compases o frases que se desean remarcar y con los que los niños encuentran una representación material (distinta pero complementaria al pentagrama) de los elementos abstractos del solfeo, de manera que su iniciación musical resulta más lúdica y placentera, desarrollando desde edades tempranas el amor por la música incluso en sus aspectos más teóricos.

⁴ <http://www.filomusica.com/filo45/willems.html>

El método Willems se orienta a la educación de los niños, tratando de que cualesquiera que sean sus dones musicales puedan desarrollar a través de la música sus facultades sensorio-motrices, cognitivas y afectivas. Abre también la puerta a las familias, apostando por una educación activa y creativa en la que el entrenamiento trascienda del recinto escolar, cobre vida e impregne toda la expresión del ser.

La actividad musical se entiende como un campo abierto y plural que favorece el desarrollo artístico y cultural en el que se combina el modo de hacer, el saber y el ser para mejorar la inteligencia musical y la sensibilidad estética del alumno, como individualidad y como ser social.

Entre los objetivos que Edgar Willems se marca con sus discentes, con los que trata de hacer más humana y lúdica la educación musical enfocándola especialmente a la educación infantil, destacan tres:

- Musicales: con los que pretende que amen la música desarrollando todas sus posibilidades y abriéndose a las manifestaciones de las diversas épocas y culturas.
- Humanos: trata de que mediante la música se desarrollen armónicamente todas las facultades del individuo, haciendo hincapié en las intuitivas y creativas.
- Sociales: enfoca su método a todo tipo de alumnado, poniendo gran énfasis en el beneficioso trabajo en grupo y en su prolongación al ámbito familiar.

Para concluir decir que para despertar en los niños el gusto por la música no basta con ponerles música para que la escuchen; hay que crear situaciones de escucha activa. Mezclar sonido, texto y gráficos de una sola vez limita las explicaciones teóricas, que en la educación infantil pueden resultar aburridas. Esta pedagogía permite además trabajar con instrumentos y expresión corporal. El musicograma es la plasmación de esta forma de entender la música. Por otra parte, el musicomovigrama se revela como la nueva tendencia para la que dibujar la música ya no es suficiente, sino que se deben plasmar los sentimientos e imágenes mentales que nos produce oírlos. Y una vez escaneados esos trazos, verlos en movimiento mientras se escucha la música sobre la que se ha trabajado.

En definitiva, como afirma K. Swanwick: “todos somos potencialmente musicales, como todos somos potencialmente seres capaces de adquirir el lenguaje; pero eso no significa que el desarrollo musical pueda darse sin estimulación y sin nutrición, al igual que ocurre con la adquisición del lenguaje”.

4.3.2. La familia de la percusión

Instrumentos idiófonos y membranófonos:

Desde antiguo, los instrumentos más ancestrales y primarios fueron los de percusión, y más concretamente los de entrechoque e idiófonos que son los constituidos por materiales naturalmente sonoros, y que no necesitan de tensiones adicionales para producir sonidos.

Estos instrumentos, si bien en su origen fueron de materiales primitivos como el hueso, la piedra o la madera, van evolucionando en su construcción. Aparecen troncos rebajados para lograr caja de resonancia y son percutidos con huesos a modo de baquetas. Finalmente se incorpora al tronco una piel de animal a modo de membrana y de esa manera aparece el primer vestigio de la familia de los membranófonos, que son todos los tipos de tambores del mundo que suenan por medio de membranas tensadas.

Con la aparición y uso del hierro siguen apareciendo instrumentos idiófonos pero ya más trabajados, con el fin de obtener de ellos un sonido concreto (cencerros y esquilos). Lo mismo sucede con el barro y la vasija que, si bien en principio es un recipiente, con el tiempo se le descubren propiedades acústicas y pasa a ser un instrumento que puede ser percutido (udu).

Clasificación:

Los instrumentos idiófonos pueden ser:

- a) De entrechoque, que son pares de instrumentos manejados con una mano (castañuelas) o las dos (címbalos, claves...)
- b) De percusión simples (campana) o en juegos (marimba, vibráfono...)
- c) Sacudidos (sonajas, chekerés....)
- d) Pulsados (kalimba o samza)
- e) Frotados (cuica, zambomba...) etc.

Los instrumentos membranófonos se clasifican según su material, su forma, el número de membranas, la manera de sujetarlas y tensarlas, la posición en cuanto a su ejecución y la manera de tocarlos (mano, mazas, fricción...) etc.

Hay incluso instrumentos de cuerda percutida como por ejemplo los salterios, cuyo principio acústico y forma de ejecución dará lugar al clavecín y más modernamente al piano. La cuerda percutida también es el principio del Berimbao.

Todas estas clasificaciones dan lugar a las actuales familias de instrumentos rítmicos y de percusión y como tales podríamos destacar las siguientes:

- Gongs (todos los tamaños y modelos de Asia)
- Sonajas (cascabeles, maracas, cabasa, panderetas, shakers)
- Metales (triángulo, flexatón, sistro, platos, crótales, cortinas, cencerros)
- Maderas (güiro, castañuelas, caja china, claves, carraca, temple bloc.)
- Láminas (xilófono, carrillón, lira, metalófono, marimba, vibráfono)
- Campanas (todos los tamaños y modelos de badajo, tubulares)
- Membranas (timbales sinfónicos, timbaletas, tumbadoras, bongos..)
- Batería (moderno drum-set que reúne bombo, caja, toms y platos)⁵

Estas familias de instrumentos rítmicos están típicamente enfocadas desde la perspectiva de los conservatorios de música, y muy a la europea, pero si buscamos más a fondo, veremos que en los cinco continentes existen más instrumentos que son parientes de éstos, ya clasificados por el hombre blanco.

Podemos poner como ejemplo la tabla india, el djembè africano, los tambores de batá, afro-cubanos, los steells-drums de Trinidad, los panderos indios, los palos de lluvia mejicanos, el cajón peruano, etc. A cada uno de ellos lo tendríamos que incluir en alguna de las ya citadas familias/clasificaciones, porque aunque algunos ya engloban a estos instrumentos como étnicos o exóticos, no dejan de pertenecer a las familias de:

- Las membranas (en el caso de la tabla, el djembé, los panderos, los batá). Los tambores de batá son además bimembranófonos, es decir, que tienen dos parches percutibles, uno a cada lado del cuerpo del tambor, y eso los diferencia de los unimembranófonos como pueden ser el djembé, las tumbadoras, etc.
- Las láminas (en el caso de los steells-drums)
- Las sonajas (en el caso del palo de lluvia).
- Las maderas (en el caso del cajón).

⁵ http://www.galeon.com/jerafer/p_sinfonica.htm

4.3.3. Percusión sinfónica

Timbales

Instrumentos orquestales muy poderosos de volumen de sonido. Dedicados casi exclusivamente a la labor orquestal.

Xilófono

Instrumento orquestal de láminas de madera en forma de teclado. Su característica principal es el sonido estridente, seco y muy afinado. Su velocidad y colorido lo hacen imprescindible en los momentos de más euforia musical.

Bombo

Instrumento orquestal de gran poder sonoro y casi siempre compañero de ejecución de los platillos. Se caracteriza por su peso y volumen. Es utilizado habitualmente en ocasiones potentes, y *tuttis* de la orquesta.

Platos

Instrumentos orquestales de gran brillantez, de sonido explosivo y dulce. Esta contradicción hace de ellos instrumentos muy deseados por el compositor. Utilizados en momentos puntuales de gran resplandor y efecto sonoro.

Caja orquestal

Instrumento típico militar que acompaña a la orquesta en momentos que coinciden con marchas, o tiempos muy rítmicos y marcados de la partitura. Su sonido es muy característico debido a los bordones (de tripa o metal) que llevan en su parche inferior.

Campanas tubulares

Tubos metálicos largos dispuestos en forma de teclado con un sonido muy parecido a la campana de iglesia, son usados principalmente con ese mismo efecto, el de una campana.

Pequeña percusión

Amalgama de instrumental, de colorido y efectos en la orquesta que comprende todos aquellos instrumentos cuya interpretación se le concede por defecto a los percusionistas:

- * Triángulos.
- * Panderetas.
- * Crótalos.
- * Bloques de madera o metal.

4.3.4. Constructivismo

En pedagogía se denomina Constructivismo a una corriente que afirma que el conocimiento de todas las cosas es un proceso mental del individuo, que se desarrolla de manera interna conforme el individuo obtiene información e interactúa con su entorno.

Según el Constructivismo, el aprendizaje es un proceso en el cual el individuo construye nuevas ideas o conceptos gracias a sus conocimientos presentes y pasados. "El aprendizaje se forma construyendo nuestros propios conocimientos desde nuestras propias experiencias" ⁶ El Constructivismo se entiende también como un proceso social de construcción de conocimiento. Los teóricos cognitivos como Jean Piaget y David Ausbel, plantearon que aprender era la consecuencia de las dificultades en la comprensión.

Variaciones del constructivismo:

Aprendizaje Generativo

Aprendizaje Cognoscitivo

Aprendizaje basado en Problemas

Aprendizaje por Descubrimiento

Aprendizaje Contextualizado

Construcción del Conocimiento

Independientemente de estas variaciones, el Constructivismo promueve la exploración libre dentro de una estructura dada, dicha estructura puede ir de un nivel sencillo hasta un nivel más complejo. Es conveniente que se desarrollen actividades centradas en las habilidades de la persona, así se pueden consolidar sus aprendizajes de una manera adecuada. La Teoría constructivista es Pos positivista. El estudiante debe ser el centro de todo el proceso de aprendizaje; se privilegia el desarrollo de la cognición humana y ésta surge como una respuesta frente al conductismo.

⁶ ORMROD, J.E. Educational Psychology: Developing Learners. Simon & Schuster Books. 1999, p.421.
3rd edition

Escuela:

- Debe proveer las oportunidades y los materiales para que los estudiantes interactúen de manera continua con el medio físico y social
- Centrar la atención en el aprendizaje
- Debe ser más humana, menos conductista y democrática
- Currículo flexible

Estudiante:

- Hace, manipula, abstrae propiedades, cualidades y características del mundo
- Ya trae conocimientos previos
- Construye solo el conocimiento
- Es democrático
- Autoestructurador
- Investigativo, crítico, trabaja en equipo
- Maneja información

Docente:

- Debe permitir que el estudiante se forme sus propias concepciones del mundo
- Facilitador del conocimiento
- Democrático
- No autoritario
- Creativo, organizado, sistemático
- Gestor, lector y constructor de procesos de enseñanza

Didáctica y contenidos:

- Identificación de conceptos básicos
- Organizar el material de enseñanza en unidades secuenciadas
- Las ideas más generales e inclusivas se deben enseñar primero (organizadores previos)
- Tener claro las relaciones entre conceptos
- Estructuras libres pero responsables
- Se trabaja por proceso
- Utilizar proyectos de aula
- Se enseña conocimientos con sentido, con significado y de interés para el estudiante
- Conversatorios

4.3.5. Jean Piaget

La formalización de la teoría del Constructivismo se atribuye generalmente a Jean Piaget, que presenta los mecanismos por los cuales el conocimiento es interiorizado por el que aprende. Jean Piaget (Neuchatel, Suiza, 1896-1980) Psicólogo suizo. Se licenció y doctoró (1918) en biología en la Universidad de su ciudad natal. A partir de 1919 inició su trabajo en instituciones psicológicas de Zurich y París, donde desarrolló su teoría sobre la naturaleza del conocimiento.

Publicó varios estudios sobre psicología infantil y, basándose fundamentalmente en el crecimiento de sus hijos, elaboró una teoría de la inteligencia sensoriomotriz que describía el desarrollo espontáneo de una inteligencia práctica, basada en la acción, que se forma a partir de los conceptos incipientes que tiene el niño de los objetos permanentes del espacio, del tiempo y de la causa.⁷

Piaget plantea que a través de procesos de acomodación y asimilación, los individuos construyen nuevos conocimientos a partir de las experiencias. La asimilación ocurre cuando las experiencias de los individuos son comparadas con su representación interna del mundo. Asimilan la nueva experiencia en un marco ya existente. La acomodación es el proceso de revisar la representación mental ya existente del mundo externo para adaptar nuevas experiencias. Acomodando las nuevas experiencias y rehaciendo las ideas es como se aprende. De hecho, el Constructivismo describe cómo sucede el aprendizaje, sin importar si el que aprende utiliza sus experiencias para entender una lectura o para construir un edificio. En ambos casos, la teoría del Constructivismo sugiere que construyen su conocimiento.

Jean Piaget habla de la psicología evolutiva en el ser humano y clasifica dicha evolución en los niños y niñas por etapas o períodos:

- Período Sensoriomotor (0-18 meses de edad): se subdivide en 6 estadios.
- Subperíodo Preconceptual o Preoperacional (18 meses - 4 años y medio de edad)
- Subperíodo Intuitivo (4 y medio – 7 años)
- *Subperíodo de las Operaciones Concretas (7 - 12 años)*: comienza cuando la formación de clases y series se efectúa en la mente, es decir, cuando las acciones físicas empiezan a “interiorizarse” como acciones mentales u “operaciones”. Los niños logran imaginar una serie creciente de longitudes, perímetros o áreas, así como las acciones o “grupos de acciones” requeridos en cada caso para formar una serie. Clasifican, por ejemplo, de dos maneras a la vez (por el color y por la forma) cuando en cambio, un niño en el Subperíodo Intuitivo sólo forma parejas, sin lograr reunir clases enteras. En el Subperíodo de las Operaciones Concretas, los niños y las

⁷ <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/piaget.htm>

niñas tienen, según la expresión de Piaget, un “esquema anticipado” para formar series o clases. El comienzo del Subperíodo coincide con la edad en la cual el egocentrismo disminuye sustancialmente y en la que la verdadera cooperación con los demás reemplaza al juego aislado o “en compañía de otros”. Clasifican o forman series de dos o más maneras simultáneamente, imaginan enfoques desde ángulos que no son los suyos propios, miden con referencia a dos ejes al mismo tiempo, aprecian las relaciones recíprocas entre un todo y sus partes o entre una clase y sus subdivisiones, etc. Con todo, el pensamiento en este nivel muestra algunas limitaciones; estas se manifiestan en las dificultades de los niños y niñas para tratar problemas verbales, en sus actitudes respecto a las reglas y sus creencias acerca del origen de los objetos y los nombres, en su proceder mediante el ensayo y el error, en lugar de construir hipótesis para resolver problemas, en su incapacidad para “ver” reglas generales o admitir suposiciones, así como para ir más allá de los datos conocidos o para imaginar nuevas posibilidades o nuevas explicaciones.⁸

- Período de Operaciones Formales o Proposicionales (12 – 15 años): este período coincide con el comienzo de la adolescencia y del pensamiento formal.

4.3.6. David Ausubel (Aprendizaje Significativo)

Principios del Aprendizaje Significativo:

- Ausubel hizo explicación teórica desde el punto de vista cognoscitivo y factores afectivos (motivación)
- Existe una estructura cognoscitiva en la cual se integra y procesa la información
- Lo que se conoce es lo que más influye en el aprendizaje
- La información puede ser aprendida y retenida por los conceptos claros e inclusivos en la estructura cognoscitiva del aprendiz

Estructura Cognoscitiva: Estructura mental formada por creencias y conceptos y representa la manera como el individuo tiene organizado el conocimiento previo a la instrucción. Es una estructura jerárquica de conceptos, producto de la experiencia del individuo.

El Aprendizaje Significativo es un proceso mediante el cual una nueva información se relaciona con aspecto relevante en la estructura del conocimiento del sujeto. El proceso involucra una interacción entre la información nueva (por adquirir) y una estructura específica del

⁸ BEARD, Ruth M. Psicología Evolutiva de Piaget. Kapelusz. Buenos Aires, 1971, p. 80-85

conocimiento que posee el estudiante (concepto integrador). El A. S. Se produce cuando la nueva información se enlaza a los conceptos o proposiciones integradoras previas.

El almacenamiento de la información en el cerebro humano es un proceso altamente organizado, en el cual se forma una jerarquía conceptual donde los elementos más específicos del conocimiento se anclan a conocimientos más generales e inclusivos.

Tipos de Aprendizaje Significativo:

- Representacional: Tipo básico de Aprendizaje Significativo. Se asignan significados a determinados símbolos (palabras) referente-símbolo a símbolo-referente
- De Conceptos: los conceptos son representados por símbolos o categorías y representan abstracciones de atributos esenciales de los referentes
- Proposicional: aprender lo que significan las ideas expresadas en una proposición como un todo.

Asimilación: cuando un concepto o proposición potencialmente significativo es asimilado a una idea o concepto más inclusivo ya existente en la estructura cognoscitiva del estudiante y donde la nueva información como la estructura ya existente se ven alterados ($A + a = A'a'$)

4.3.7 La Teoría Sociohistórica de la Educación de Lev Vigotsky

Como es fácil de reconocer, gran parte de la práctica pedagógica que se realiza en la escuela y también fuera de ella, se destina principalmente a enseñar conocimientos. El aprendizaje por parte del alumno consiste, así, en incorporar contenidos expuestos por el profesor o desarrollados en los textos de estudio. Frente a esta forma de pedagogía, el psicólogo ruso Lev S. Vigotsky (1886 – 1934) *coloca como primer objetivo de la educación el desarrollo de la personalidad del alumno* de tal modo que el contenido de la enseñanza, con toda la importancia que pueda tener por sí mismo, es sólo un medio para lograr ese desarrollo. En cuanto este desarrollo está íntimamente ligado al potencial creativo del niño, la práctica docente debe crear ante todo las condiciones para descubrir y hacer manifiesto ese potencial.

A las dos ideas básicas expuestas en el párrafo anterior Vigotsky agrega otras tres:

1. La enseñanza debe tener presente que en el proceso de aprendizaje el alumno tiene un papel activo en el cual emplea valores y nociones que ha internalizado anteriormente. No es, por tanto, un agente pasivo en el proceso educativo.
2. La verdadera enseñanza no debe tener un carácter impositivo. Por el contrario: el aprendizaje – y, por lo tanto, el desarrollo de la personalidad y su estructura

cognoscitiva – debe resultar de una colaboración entre el alumno y el profesor de tal modo que este último dirija y guíe al niño, especialmente hacia zonas de desarrollo potencial.

3. La última de estas ideas básicas dice que en cuanto a la educación que proporciona la escuela tiene como finalidad el desarrollo de la personalidad; el método de enseñanza más apropiado es aquel que responde a las particularidades del niño y, por lo mismo, ese no puede ser igual para todos.

Las ideas pedagógicas de Vigotsky que acabamos de presentar en forma muy sucinta se ubican en un marco socio-cultural e histórico que le dan unidad a la vez que se vinculan con otros conceptos con los cuales trata el desarrollo de la conciencia y de la personalidad. Entre ellos se destacan los siguientes que desarrollamos a continuación:

1. La determinación social de la personalidad
2. El papel fundamental de los colectivos sociales en su desarrollo
3. La mediación de los signos en la conducta individual
4. La ley de la doble formación
5. La zona de desarrollo próximo
6. El aprendizaje y el papel de los conocimientos científicos.

El Carácter Histórico de la Personalidad

La personalidad y funciones mentales como la percepción, la atención voluntaria, la memoria, el pensamiento, el manejo del lenguaje y las representaciones de las diversas formas de conducta varían según el contexto social e histórico en el cual vive la persona. Eso quiere decir que los procesos de la actividad mental no son universales, ni estáticos ni socializan los individuos. Como es fácil de apreciar, este es un concepto básico del marxismo del cual Vigotsky tomó sus principales orientaciones para integrar ciencias como la antropología cultural, la psicología del desarrollo, la psicología del retraso mental, la psicología del arte y la neurología clínica.

Con relación a la determinación histórica de las funciones psicológicas, es interesante el ejemplo aportado por Luria, colaborador de Vigotsky, que aparece resumido en la cita que damos a continuación:

“A comienzos de los años 30 se realizaron aceleradas transformaciones sociales en el Asia Central de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. El modo feudal de producción fue reemplazado por una reestructuración socialista de la economía, incluyendo un plan de alfabetización extensivo. Este pareció el lugar y tiempo apropiado para probar la noción que los altos procesos mentales no eran universales, estáticos o inmutables, sino que su estructura cambiaba de acuerdo con la vida social y la presencia o ausencia de sistemas mediadores como la escritura y los modos de razonamiento silogístico. Las siguientes subpoblaciones fueron estudiadas: mujeres iletradas aisladas de la vida social de acuerdo con antiguas costumbres islámicas; hombres iletrados; mujeres y hombres activistas políticos que tenían alguna escolaridad y personas con escolaridad avanzada. Sus

*procesos de percepción, generalización y abstracción, razonamiento, resolución de problemas, autoanálisis y autoconciencia fueron estudiados. Los resultados confirmaron la hipótesis de que la mediación de sistemas semióticos (de signos, de significaciones) actuaba como determinante de los procesos mentales superiores. No solamente los resultados específicos diferían de aquellos de los europeos, sino que los procesos mentales de los Uzbekis (habitantes de las zonas estudiadas) estaban cambiando como consecuencia de la escolaridad y las nuevas formas de organización social”.*⁹

Para decirlo de nuevo: según Vigotsky el contenido y la forma de las funciones mentales tienen un carácter histórico y por lo mismo en diferentes períodos históricos se dan diferentes tipos de desarrollo de la personalidad.

El Colectivo Social y la Internalización de los Signos

Para Vigotsky la conciencia individual está determinada por su participación en varios sistemas de actividades prácticas y cognitivas del colectivo social. *En su interacción con otras personas el niño internaliza las formas colectivas de conducta y el significado de los signos creados por la cultura en la cual vive.* De esta manera, la esencia de la conducta humana la constituye el hecho que ella está mediada por herramientas materiales o técnicas y por “herramientas psicológicas” o signos que regulan la conducta social; sólo cuando se produce una inmersión en las formas colectivas de la conducta el individuo adquiere la capacidad de controlar conscientemente su propia actividad.

Las herramientas materiales le proporcionan al hombre los medios para actuar sobre el ambiente que lo rodea y para modificarlo. A través del dominio de los procedimientos para utilizar las herramientas las personas se convierten en portadores de las tradiciones históricas de la sociedad; consecuentemente, la actividad interhumana es siempre social, histórica y cultural. Por eso, para comprender la psicología humana es necesario analizarla genéticamente como un fenómeno social e histórico. Lo mismo se puede decir de los signos o herramientas psicológicas que son mediadoras de nuestra conducta y la orientan en las variadas situaciones en las cuales se encuentra la persona.

Los signos cumplen esta función debido al significado que poseen. El mundo en el cual vivimos es en una gran medida, un mundo simbólico que está organizado por sistemas de creencias, convenciones, reglas de conducta y valores y, consecuentemente para vivir en tal mundo necesitamos ser socializados por otras personas que ya conocen los diversos signos y sus significados. Su internalización significa una orientación “hacia adentro” como lo dice el autor en esta cita: “La

⁹ MOLL, L. C. Vigotsky and Education: Instructional Implications and Applications of Sociohistorical Psychology. Cambridge, Nueva York: Cambridge University Press. P. 46, 1992

función de la herramienta no es otra que la de servir de conductora de la influencia humana con el objeto de la actividad; se halla externamente orientada y debe acarrear cambios en los objetivos. Es un medio a través del cual la actividad humana externa aspira a dominar y triunfar sobre la naturaleza. Por otro lado, el signo no cambia absolutamente nada en el objeto hacia el cual se dirige una operación psicológica. Así, pues, se trata de un tipo de actividad interna que aspira a dominarse a sí mismo: el signo, por consiguiente, está internamente orientado”¹⁰

Como vivimos en un mundo de signos, en el hecho nuestra conducta no está en sentido estricto, determinada por los objetos materiales sino por los significados que están asociados con ellos. Por otro lado, nosotros no sólo utilizamos los signos existentes sino que, de manera constante, estamos atribuyéndole significados a las personas y las cosas: por ejemplo, a algunas personas les designamos como “buenas” (o “malas”) y nos comportamos de acuerdo con esa atribución.

Uno de los sistemas más importantes de signos y significados está constituido por el lenguaje, tanto en su forma escrita como hablada: su internalización y su práctica es una herramienta fundamental para el desarrollo de su pensamiento y de su organización. Para Vigotsky el desarrollo del lenguaje resulta de una experiencia social que es internalizada de tal modo que el lenguaje social moldea el lenguaje de la persona. Las primeras voces del niño se unen con su pensamiento directo y poco a poco va asimilando la comunicación externa que le permite participar en el diálogo y en la conversación con otras personas, y con ello, poder participar en la comunidad cultural de la cual forma parte.

En el proceso de interacción entre pensamiento y lenguaje se dan cambios muy importantes en la forma y contenido de las funciones mentales. Además del lenguaje y con su misma función de estimular el desarrollo del pensamiento se encuentran otros sistemas de signos como los que se emplean al contar, en las técnicas nemotécnicas, los sistemas de signos algebraicos, esquemas, diagramas, dibujos técnicos, y todos los tipos de signos con significados socialmente definidos. Para Vigotsky, el descubrimiento del simbolismo de la escritura es un paso mayor en el desarrollo mental del niño.

Según lo dicho en esta y la sección precedente; la formación de la conciencia individual sigue un camino que parte en la participación de las actividades del colectivo social y luego con la internalización de los elementos de la cultura, en particular de los signos que representan significados de objetos, situaciones y

¹⁰ VIGOTSKY, L. S. El Desarrollo de los Procesos Psicológicos Superiores. Barcelona: Crítica. 1979, p. 91

conductas. Tal secuencia, hacen notar los seguidores de Vigotsky, como Vasily Davydov, tiene especial relevancia para organizar la educación, pues señala la importancia que tiene la actividad colectiva de los niños en desarrollo de sus funciones mentales.

La Zona de Desarrollo Próximo

El concepto vigotskiano de la zona de desarrollo próximo ha tenido especial acogida en la pedagogía de numerosos países. En esencia afirma que la interacción social, la actividad colectiva del niño y el adulto, y entre los mismos niños, es la forma genética fundamental de las funciones psicológicas individuales. Reconocida la importancia de la interacción social en el aprendizaje debe tenerse presente, como señalaba Vigotsky, que al participar en la colaboración con un adulto (por ejemplo, el profesor) el niño hace su particular aporte y, por lo tanto la interacción no es un proceso que se mueve en un solo sentido.

Desde luego que en tal proceso los aportes de cada uno son diferentes: sus experiencias y posibilidades son distintas, pero lo cierto es que en la interacción se produce una real colaboración. En ella, la figura principal debe ser el niño. El adulto, sea el profesor o los padres, con el uso de las posibilidades del medio social en el cual vive el niño, sólo puede dirigir y guiar la actividad personal del niño con el propósito de alentar su mayor desarrollo intelectual.

Como se recordará, Piaget sostiene que la madurez biológica es una condición indispensable para que se produzca el aprendizaje. Vigotsky, por el contrario, afirma que el desarrollo cognoscitivo es provocado (“arrastrado”) por el aprendizaje. Por lo mismo, la pedagogía, el profesor, debe crear procesos educativos que puedan incitar el desarrollo mental del niño. La forma de hacerlo consiste en llevarlo a una zona de desarrollo próximo que Vigotsky define como:

“La distancia entre el nivel real de desarrollo (alcanzado por el niño), determinado por la capacidad de resolver de manera independiente 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”¹¹

En otras palabras, el niño tiene en un momento dado un cierto nivel de desarrollo, que puede ser medido, por ejemplo, con un test, y otro nivel de desarrollo potencial, en el mismo campo del conocimiento, constituido por funciones mentales que están en estado latente y que pueden ser activadas por un adulto, como el profesor, entre otros, o de un compañero más competente, Lo importante

¹¹ VIGOTSKY, L. S. El Desarrollo de los Procesos Psicológicos Superiores. Barcelona: Crítica. 1979, p.133

es lo que el niño puede hacer con la ayuda de alguien podrá hacerlo luego independientemente.

Para Vigotsky la actividad personal del niño debe colocarse en la base del proceso educativo. El arte del profesor consiste en dirigir y regular esa actividad. De manera más explícita en su libro *Pedagogical Psychology* (publicado en 1926 y 1991 en Rusia y luego en 1992 en Estados Unidos) dice:

*“Una ley psicológica establece: antes que Ud. pretenda comprometer al niño en algún tipo de actividad, interese al niño en ella y preocúpese que el niño está listo para esa actividad, que todas las fuerzas que se necesitan están disponibles, ya que el niño actuará por sí mismo, y para el profesor sólo quedará la tarea de guiar y dirigir la actividad del niño”*¹²

Agreguemos todavía, que en el concepto de la zona de desarrollo próximo está la idea básica según la cual lo que un niño puede hacer inicialmente ayudado por un adulto o por un compañero lo puede hacer luego de manera independiente. Si bien, en términos de su contenido, el desarrollo psicobiológico es un proceso independiente, las formas que toma este desarrollo se deben a la interacción social, a través de la asimilación personal y a través de la enseñanza. De manera específica esas formas son las de razonar, resolver problemas, de valorizar objetos, personas y situaciones, formas de conducta, etc.

Vigotsky llama la atención que a la zona de desarrollo próximo no se llega mediante la práctica de ejercicios mecánicos, aislados, atomizando una cierta materia de conocimiento. Así, el aprendizaje de la lectura y la escritura se logra a través de ejemplos de usos relevantes del lenguaje y con la creación de contextos sociales en los cuales el niño, de manera activa, pueda aprender a usar el lenguaje de modo tal que encuentre el sentido y el significado de las actividades pedagógicas en las cuales participa. Por otro lado, los juegos desempeñan un papel importante en la activación de la zona de desarrollo próximo.

“El juego crea una zona de desarrollo próximo en el niño. En el juego el niño siempre se comporta más allá de su edad, más allá de su conducta diaria, es como si fuera una cabeza más alta que el mismo. De manera parecida, al foco de una lente, el juego contiene todas las tendencias de desarrollo de manera condensada y es en sí mismo una fuente mayor de desarrollo”.¹³

¹² DAVYDOV, Vasily V. The Influence of L. S. Vigotsky on Education, Theory, Research, and Practice. Educational Researcher. 1995, p. 17

¹³ VIGOTSKY, L. S. El Desarrollo de los Procesos Psicológicos Superiores. Barcelona: Crítica. 1979

En resumen: la pedagogía debe estar orientada al futuro del desarrollo del niño, no a su pasado. Sólo así se podrán activar los procesos intelectuales y de la personalidad que yacen en la zona de desarrollo próximo.

ANEXOS

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Con los principios del modelo pedagógico constructivista y representantes como Jean Piaget, David Ausubel y Vigotsky, se fundamenta el presente proyecto para la realización de la pasantía en el Programa de Licenciatura en Música. El *Constructivismo* afirma que el aprendizaje es un proceso en el cual la persona construye nuevas ideas o conceptos gracias a sus conocimientos presentes y pasados. De esta manera, el estudiante podrá construir su conocimiento a través de su interrelación con la sociedad y con el entorno que lo rodea (Vigotsky). Para la formación de los estudiantes en la parte técnica e interpretativa del redoblante sinfónico y del xilófono, se han escogido estudios y obras de compositores e intérpretes contemporáneos como lo son Jacques Delécluse, John S. Pratt, Gustavo A. Jordan Y., entre otros muy reconocidos internacionalmente. Finalmente, para los estudiantes del Programa de Extensión que elijan como instrumento principal de percusión la batería, se tendrá como principal fundamento a seguir el completo método “Advanced rock and roll drumming” de el conocido baterista norteamericano Roy Burns, entre otros.

EVALUACION

Se realizarán cuatro evaluaciones prácticas durante el semestre y cada una tendrá un valor del 20 %, otro 10% dependerá de la asistencia y puntualidad del estudiante teniendo en cuenta que se trabajará una hora semanal con cada uno. Cada una de las evaluaciones incluirá diferentes temáticas pero de igual importancia para la formación musical del estudiante de percusión. Al final del semestre se realizará el montaje de un dueto y de una obra para redoblante solo o para multipercusión, esto se evaluará en una presentación en público en la cual participarán todos los estudiantes de los programas de extensión y de preuniversitario, cada uno en su instrumento. Se incentivará a la investigación mediante consultas e informes que deberán hacer y presentar los estudiantes a cerca de los compositores e intérpretes contemporáneos de la percusión y a cerca de los instrumentos que aprenderán a ejecutar, la presentación de estos informes valdrá el otro 10%.

CRONOGRAMA

TIEMPO	TEMAS
semana 1	Golpes básicos para la percusión sinfónica: descendente, ascendente y completo
semanas 2, 3 y 4	Técnica del redoblante como instrumento de percusión sinfónica: Acentos
semanas 5 y 6	Redoble abierto
semanas 7, 8 y 9	Montaje de dos obras para redoblante (duetos)
semanas 10 y 11	Montaje de una obra para redoblante solo
semanas 12 y 13	Técnica para la ejecución del xilófono
semanas 14, 15 y 16	Ejecución de escalas mayores y menores y arpegios de cada una en el xilófono

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ, Claudia María, varios. Aportes para la comprensión del desarrollo del estudiante en el ámbito escolar. Bogotá: Colegio San Bartolomé. 1999, 58 p.
- AQUINO, Francisco. Cantos para jugar. México: Editorial Trillas. 1987, 112 p.
- BEARD, Ruth M. Psicología Evolutiva de Piaget. Buenos Aires: Kapelusz, 1971. 127 p.
- CASTILLO, Mauricio. Guía para la formulación de proyectos de investigación. Bogotá: Editorial Magisterio, 2004. 131 p.
- ELLIOT, John. La investigación en educación. Madrid: Ediciones Morata. 1994, 334 p.
- HOCHMAN, Helena y MONTERO, Maritza. Notas sobre investigación documental. Caracas: Universidad Central de Venezuela. 1975, 84 p.
- LERMA, Héctor. Metodología de la Investigación. Bogotá: Ecoe Editores. 2001, 122 p.
- MADSEN, Clifford. Investigación experimental en música. Buenos Aires: Marymar Ediciones. 1988, 119 p.
- ORMROD, J.E. Educational Psychology: Developing Learners. Simon & Schuster Books. 1999, 773 p. 3rd edition.
- ORTIZ DE STOPELLO, María Luisa. Música. Educación, Desarrollo. Caracas: Monte Ávila. 1994, 177 p.
- PIAGET, Jean. De la Pedagogía. Buenos Aires: Paidós. 1999, 272 p.
- PIAGET, Jean. Psicología del niño. Madrid: Ediciones Morata. 1984, 172 p.
- STANDOP, Ewald. Cómo preparar monografías e informes. Argentina: Kapelusz. 1980, 127 p.
- TOBO, Lyda Aleydy. Documentos varios. Universidad de Nariño. 2007.
- <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/piaget.htm>.
- <http://musicamaestros.blogspot.es/htm>.
- http://www.galeon.com/jerafer/p_sinfonica.htm.
- <http://www.filomusica.com/filo45/willems.html>
- <http://www.eduteka.org/pdfdir/MENLineamientosArtistica.pdf>.
- Investigación Grupo Currículo y Universidad. Programa de Licenciatura en Música, Universidad de Nariño. 2008
- DAVYDOV, Vasily V. The Influence of L. S. Vigotsky on Education, Theory, Research, and Practice. Educational Researcher, p. 12 – 21. 1995
- MOLL, L. C. Vigotsky and Education: Instructional Implications and Applications of Sociocultural Psychology. Cambridge, Nueva York: Cambridge University Press. 1990
- RATNER, C. Vigotsky's Sociocultural Psychology and its Contemporary Applications. Nueva York: Plenum. 1991
- VIGOTSKY, L. S. Pensamiento y Lenguaje. Buenos Aires: Pléyade. 1977
- VIGOTSKY, L. S. El Desarrollo de los Procesos Psicológicos Superiores. Barcelona: Crítica. 1979

II. INFORME FINAL DE PASANTIA

1. INFORME DESARROLLO DE PASANTIA EN LA ESCUELA DE FORMACION MUSICAL INFANTIL Y JUVENIL

Todas las semanas la labor comienza desde el día viernes en horas de la tarde, las salas de ensayo, el auditorio general y las aulas de clase son acondicionadas para la jornada del día siguiente con los estudiantes de la Escuela de Formación Musical Infantil y Juvenil del Departamento de Música; de igual manera, deben seleccionarse y ubicarse los instrumentos que se van a utilizar para las clases y los ensayos del día sábado.



La formación musical para niños que ofrece el Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, se desarrolla los días sábados desde las ocho (8) de la mañana hasta la una (1) de la tarde.

Una de las funciones que se realiza el día sábado, es la recepción de todos los niños y niñas que llegan con los padres de familia¹⁴, esta actividad es de suma importancia porque está en juego la seguridad de los niños y la confianza que han depositado los padres de familia en la Universidad para garantizar la integridad física y social de los niños estudiantes. A pesar de que el Departamento de Música está ubicado en el centro de la ciudad y por el sector existe recorrido de diferentes fuerzas del orden, no deja de ser de cuidado y responsabilidad el hecho de la entrega y recepción de los niños.

Luego de la recepción de los niños y ubicados en las correspondientes aulas, cada jornada de trabajo se divide en tres partes: formación vocal y/o coral, formación instrumental (dependiendo del instrumento que cada niño haya elegido) y finalmente se hace un ensamble con todo el grupo de estudiantes en el cual se aplican todos los conocimientos teóricos y prácticos que los niños hayan adquirido en las otras materias que simultáneamente ellos trabajan.

¹⁴ Ver Formato de recepción y entrega de estudiantes a padres de familia.

En el componente de formación vocal o coral y en el ensamble general, se realiza un acompañamiento y cuidado de los niños, este acompañamiento y cuidado consiste en ayudar a que todos los niños estén atentos a las indicaciones de los docentes y que las estén poniendo en práctica, velar por el buen comportamiento de los estudiantes en el momento de las clases como parte de la formación en valores y en normalización para una sana convivencia (ya que algunos de los niños se distinguen de los otros por su indisciplina) y ayudar a los niños a cantar y/o tocar los diferentes instrumentos con la mejor técnica posible según las indicaciones de los docentes, que lo hagan con buena afinación y con una postura correcta.

Otra de las responsabilidades a cargo es el cuidado de los instrumentos musicales del Departamento de Música que se están utilizando:

- Diez (10) guitarras.
- Siete (7) Teclados electrónicos.
- Tres (3) baterías completas.
- Instrumentos de percusión menor.
- Tres (3) flautas dulces

Los niños también deben ser formados en el manejo adecuado que se le debe dar a los mismos; incluso hay que velar por el buen uso de las instalaciones físicas del edificio de Música ya que en alguna ocasión al principio del curso los niños incurrieron en faltas que afectaron las clases que paralelamente reciben otras personas en el Programa de Música, por ejemplo, una de las instrucciones que se les dio fue que evitaran correr en los pasillos de la segunda planta, como el piso es de madera, los demás estudiantes son perturbados si los niños lo hacen. Otra de las funciones que se está llevando a cabo es ayudar en la administración de la Base de Datos de los niños y padres de familia en la cual se trabaja constantemente.¹⁵

Son tres profesores principales, un pasante y dos practicantes los docentes que están construyendo este gran proyecto de enseñanza musical. Todas las personas que trabajan en el Programa de Formación Musical para los niños son indispensables, aunque en el momento existen tres docentes principales, es necesario el apoyo de más personas para un mejor trabajo y para un acompañamiento más personalizado para todos los niños y niñas que asisten al curso. Cabe destacar que el grupo de docentes es un selecto grupo del Departamento de Música. Los Licenciados en Música Leonardo Yépez, Ricardo Martínez y Mg. Juan Carlos Villota, obtuvieron “grado de honor” al finalizar sus estudios; el pasante Yovani Rodríguez estudió percusión como instrumento principal, el practicante Ricardo Chamorro estudió trombón y el otro practicante: Juan David Riascos, estudia canto. Todos y cada uno de los seis docentes, aportan sus conocimientos a nivel teórico y práctico y toda la experiencia que cada

¹⁵ Ver Base de Datos de los niños y padres de familia.

uno ha tenido a lo largo de los años de estudio y de práctica pedagógica para poder formar niños y jóvenes profesionales de la Música.

Cada niño puede elegir su instrumento principal, un instrumento que quizás será el que mejor llegue a interpretar en su edad adulta. Dentro de los instrumentos que los estudiantes pueden elegir para especializarse están los siguientes: percusión, guitarra, canto, flauta dulce, quena, piano, zampoña. Cabe aclarar que en el trabajo con las voces de los niños, se hace una división por edades: los más pequeños trabajan con el Maestro Ricardo Martínez (es el grupo menos numeroso), los de edad media trabajan con el Maestro Leonardo Yépez con la ayuda de uno de los practicantes y los niños mayores trabajan con el Maestro Juan Carlos Villota, con la ayuda de uno de los practicantes y el pasante (Mauris Yovani Rodríguez) ya que este es el grupo más numeroso de niños por lo tanto requiere un mayor apoyo por parte del personal capacitado para la enseñanza de la música. De tal manera que el grupo se divide en tres y los docentes se encargan de trabajar en la formación vocal de los niños que conforman su grupo.

En el componente de formación instrumental, algunos niños que han elegido como su instrumento principal la percusión, están siendo capacitados para la interpretación de unas obras de música popular que hacen parte de su formación musical y que además serán presentadas en público al final del semestre: “El Miranchurito”, “La negra guitarrita”, “El Submarino Amarillo”, entre otras. Los niños están aprendiendo a interpretar instrumentos como la batería, bombo andino, congas, redoblante, percusión menor, etc., con el fin de acompañar las obras que se están montando; los instrumentos de percusión son repartidos a todos los niños, de tal manera que todos sean rotados en los diferentes temas y en los diferentes instrumentos asignados para dichas obras. Mientras un niño toca el bombo andino, el otro toca el redoblante y otro la pandereta, en el caso del Bambuco (El Miranchurito); en la balada rock (El Submarino Amarillo) de “The Beatles”, mientras un niño toca la batería, el otro toca las congas y de igual forma en el resto de obras, se está pensando en incluir algunos instrumentos de percusión andina como las chachas para los ritmos de Bambuco y San Juanito. La enseñanza de la lectoescritura musical se desarrolla principalmente en las clases de instrumento.

En las clases de instrumento se trabajan solo las principales figuras rítmicas: la negra, la blanca, la redonda y la corchea, cada una con sus respectivos silencios, tratando de que los niños vivan y sientan la música sin teorizarla como si fuera algo ajeno a ellos, se pretende formar niños profesionales en la música, en su interpretación y en su escucha. Las figuras rítmicas que se van aprendiendo, son interiorizadas por los estudiantes a través de las canciones que se van trabajando en las clases. Lo primero que se hace para el montaje de los temas es preparar las partituras para los diferentes instrumentos que van a intervenir en una determinada canción. Se trabaja la parte vocal con todo el grupo de estudiantes y luego los niños y jóvenes trabajan junto con los docentes la parte del instrumento que cada uno va a interpretar. Los guitarristas trabajan con el Maestro Ricardo Martínez y con la ayuda de uno de los practicantes; los pianistas trabajan con el Maestro Juan Carlos Villota y con el apoyo del otro practicante, los flautistas y los

que interpretan las zampoñas, trabajan con el Maestro Leonardo Yépez y los percusionistas trabajan con el pasante (Mauris Yovani Rodríguez). En las clases de instrumento se trabaja con base en la partitura y para el montaje de algunas de las canciones, se utilizó como recurso una grabadora para que los estudiantes escuchen la canción y puedan entender mejor la partitura de su instrumento.

Para el montaje de los temas con los percusionistas, a menudo se utilizaba una guitarra, un teclado electrónico o el xilófono (dependiendo de la canción), instrumentos que eran ejecutados por el pasante Yovani Rodríguez para que mientras se tocaba y se cantaba la canción, los estudiantes pudieran interpretar los diferentes instrumentos de percusión con la guía armónica o melódica del tema que se estaba ensayando. Las clases con los niños estudiantes de percusión de la Escuela de Formación Musical Infantil y Juvenil tuvieron lugar en el salón de percusión del Departamento de Música de la Universidad de Nariño.

A la hora del descanso es importante velar por el buen comportamiento de los niños y por su cuidado dentro de las instalaciones de la Universidad, estar pendientes de que los niños permanezcan dentro de las instalaciones del Programa y enseñarles a cuidar y a valorar su lugar de estudio. Finalmente se debe estar atento a que cada niño sea recibido por sus padres a la una (1) de la tarde o a la hora que lo recojan, ya que la gran mayoría de ellos no tienen autorización para salir de la universidad solos por su corta edad.

Para el aniversario de la Universidad de Nariño el día dieciocho (18) de noviembre del año en curso se realizará una presentación con el grupo de niños, se interpretarán obras instrumentales y vocales y también el Himno de la Universidad y el Himno de Colombia. Este importante acto cultural se realizará en el Teatro Imperial con la intervención de otros grupos, orquestas y coros del Programa de Licenciatura en Música, deberán asistir los padres de familia de todos los estudiantes.

Uno de los objetivos que ha sido trazado con el grupo de docentes y con el Maestro Luis Alfonso Caicedo, director del Departamento de Música, ha sido mostrar a toda la comunidad universitaria y a un amplio sector de la sociedad en general el trabajo que se está adelantando con miras a cambiar el futuro de las siguientes generaciones a nivel de cultura y formación musical, por esta razón se realizará una presentación en público en el Teatro Imperial que será transmitida por la televisión local, esta presentación ayudará a los niños en su formación como futuros músicos; es muy diferente hacer música en un ambiente fraternal de compañerismo entre los niños estudiantes que hacer música para un público desconocido para ellos, esto es de vital importancia para su formación profesional. Antes de la presentación, se realizaron varios ensayos en el en el Teatro Imperial, para cada ensayo se ayudó a trasladar todos los instrumentos desde el Departamento de Música hasta el Teatro Imperial y tenían que ser devueltos al Departamento de Música tan pronto se terminara el ensayo. En el primer ensayo, los niños estudiantes, tuvieron la oportunidad de conocer el hermoso Teatro Imperial, tanto el escenario en el que se iban a presentar como el salón en el que se realizaron las prácticas musicales conjuntas. En dichos ensayos se trabajaron exclusivamente los temas de la presentación:

- Los Himnos Nacional y el de la Universidad de Nariño (que serían acompañados por una pianista de la Universidad: Alejandra Jurado)
- “La negra guitarrita” (San Juanito): el Sanjuanito es un género musical ecuatoriano de música andina. Muy popular a inicios del siglo xx, originario de la provincia de Imbabura. El sanjuanito tiene origen prehispánico, destacando aquí un grado de influencia inca, traída desde el Perú durante la expansión del Tahuantinsuyo. A las canciones de la base indígena que se ejecuta con los instrumentos tradicionales de la música andina en la provincia de Imbabura se conocen como “sanjuanes”. Cuando el género se extendió a nivel nacional en la cultura mestiza se prefirió llamarlo como sanjuanito, que por lo general se interpreta con guitarra y se baila en todo tipo de festividades. En nuestra tierra y debido a la cercanía con el vecino país de Ecuador la influencia de este género musical ha sido bastante significativa, escuchado desde hace mucho tiempo por campesinos y nuestros padres en las emisoras radiales así como también interpretado por nuestros músicos en los carnavales de Pasto. La dirección del tema estaría a cargo del Maestro Leonardo Yépez, los estudiantes de la Escuela de Formación Musical Runa Inqhay estaban casi listos para la gran presentación.¹⁶ (La adaptación en la letra es de un sanjuanito muy tradicional conocido como “la negra guitarrita”)
- “El Miranchurito”: es una canción nariñense compuesta en ritmo de bambuco sureño. El miranchurito es un pajarito que habita en Nariño, llamado también el mirancuro por nuestros abuelos; ellos dicen que se parece a un gorrión o colibrí, algunos dicen que es de colores o que es negro y el pecho amarillo pero casi nunca se los ve y que no se sabe si su trinar es porque simplemente canta o porque está triste. El tema fue compuesto por “el Chato” Guerrero en los años 40 y se escucha generalmente en fiestas tradicionales o eventos nariñenses especiales como los Carnavales de negros y blancos, o una fiesta de pueblo, es una canción que estremece y cuando se escucha, en lo único que se piensa es en bailarla y empezar a saltar al ritmo de un buen bambuco sureño. Fue dirigido por el Maestro Juan Carlos Villota.
- “El Submarino Amarillo”: es una canción de “Los Beatles”; legendaria banda de Inglaterra que durante su carrera se convirtió en una de las más exitosas y aclamadas. Se cuenta que Paul Mc Cartney escribió esta canción una noche mientras estaba tendido en su cama en esa etapa del sueño cuando una persona se encuentra entre dormida y despierta, y simplemente se le

¹⁶ Tomado de: Programa 106 años de fundación Universidad de Nariño. 2010

vino a la cabeza la idea de un submarino amarillo.¹⁷ En esta ocasión se ensayó una adaptación, con el texto en español traducido por el Maestro Juan Carlos Villota quien también dirigirá a los estudiantes de la Escuela de Música Runa Inqhay.

Todos los temas fueron cantados y acompañados instrumentalmente por los niños de la Escuela con la excepción de los himnos, los cuales fueron cantados por los niños y jóvenes pero acompañados por la pianista Alejandra Jurado (docente del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño).

Se tuvo que trabajar en cada detalle para que la presentación del 18 de Noviembre saliera lo mejor posible ya que ésta presentación fue apreciada por todos los televidentes del canal de la ciudad de Pasto y presenciada por el Rector de la Universidad de Nariño, el Doctor Silvio Sánchez. Instruimos a los niños en cómo debía ser su comportamiento este día, cómo debían caminar, cómo sentarse, cómo debían salir ante el público, etc. Por otra parte, cada padre de familia debía comprar una camiseta blanca y mandarla estampar con el logo de la Universidad para el día del concierto.

El día de dicha presentación, los estudiantes debían estar desde las cuatro de la tarde en el Teatro para ensayar con sonido amplificado las voces, los instrumentos y la ubicación exacta de cada niño de la Escuela de Música. Con recursos de la Universidad, a cada estudiante se le entregó un refrigerio y la oportunidad de ser protagonista en la celebración del aniversario de la Universidad de Nariño.

El Rector de la Universidad felicitó y destacó el trabajo realizado por los niños de la Escuela de Música y dijo que esto era una muestra visible de lo que la Universidad, sus profesores y sus estudiantes pueden lograr.

Una de las mayores motivaciones para los estudiantes de la Escuela y para todos los profesores es que el Himno de la Universidad de Nariño sería grabado por los niños para el canal de televisión de la Universidad. De tal manera que cada vez que suene este Himno en el canal, escucharemos las voces de los niños de la Escuela Runa Inqhay y veremos imágenes de ellos, imágenes que fueron tomadas con las cámaras de la unidad de televisión en la Universidad de Nariño en la sede de Torobajo y también algunas tomas que se hicieron el día de la presentación en el Teatro Imperial. Para la grabación final del Himno de la Universidad, fueron seleccionados quince (15) estudiantes (las mejores voces) y ellos se llevaron al estudio de grabación del Fondo Mixto de Cultura, allí se realizaron varias grabaciones de las estrofas del Himno y del coro para finalmente poder elegir las mejores. El Maestro Leonardo Yépez y el pasante Yovani Rodríguez con la ayuda de un ingeniero encargado del sonido para la grabación, trabajamos una jornada completa para poder lograr una excelente producción musical. Esta fue una experiencia muy importante para los estudiantes ya que no solo conocieron un estudio de grabación, sino que fueron protagonistas de un proyecto musical; conocieron los micrófonos profesionales para grabación de coros y el diseño físico del estudio como tal. Los niños dentro del cubículo de grabación, nosotros

¹⁷ Tomado de: Programa 106 años de fundación Universidad de Nariño. 2010

dirigiéndolos en el canto con la ayuda de una guitarra del Departamento de Música, con la marcación de un metrónomo que le pedimos al ingeniero de sonido que nos ponga a sonar para no perder el tempo y el ingeniero cumpliendo con su parte en el computador a través de un software de grabación. Mientras grabamos en el Fondo Mixto de Cultura con los quince estudiantes seleccionados para cantar el Himno, los demás niños de la Escuela, se quedaron trabajando normalmente en el Departamento de Música junto con los otros docentes.

En el ciclo final de la Escuela de Formación musical para niños del Departamento de Música, se trabajó básicamente con el propósito de realizar una última presentación con los niños estudiantes de música, en la cual se interpretarán villancicos para la época decembrina. Este último ciclo fue de arduo trabajo ya que el Departamento de Música adquirió nuevos instrumentos para la Escuela:

- Dos (2) Güiros
- Dos (2) cununos
- Una (1) tambora
- Barras sonoras (cortina)
- Dos (2) esterillas, entre otros instrumentos de percusión menor.
- Dos (2) Xilófonos
- Dos (2) Sistros
- Dos (2) Metalófonos con sus respectivos golpeadores.

Por lo tanto, se comenzó a incluir en las canciones los nuevos instrumentos; se realizaron las partituras para los mismos y la enseñanza para los niños de cómo deben ejecutar cada uno de estos instrumentos, dependiendo de qué instrumento hubiera escogido cada estudiante. Se escogieron villancicos que fueran divertidos para los niños tanto en el ritmo como en su misma letra, a continuación se mencionan algunos de ellos:

“LA FIESTA (Guabina de Francy Acosta)

Suenan flautas y tamboras,
que ya va empezar la fiesta,
pero no canten muy fuerte
que el niño se despierta.

Tiple, guitarra y bandola,
ya comienzan a sonar,
que no falte la zambumbia
pa´ terminar de alegrar.

¿Dónde está mi Sia María?,
va gritando San José,
//que no se pierda//,

que ya va empezar la fiesta,
//que no se pierda//,
que la fiesta comenzó.

Que traigan chicha y guarapo,
los buñuelos y natilla,

claro que no coman mucho que ya viene la morcilla.
También traigan la lechona,
bien gordita y sazónada,
que la traigan con arepa y tantica limonada.
En la cuna llora el niño,
¡que le traigan de comer!,
pa´ //que no se duerma//
que ya va empezar la fiesta,
//que no se duerma//,
que la fiesta comenzó”.

“NIÑO DEL CIELO (Marisa Monte, Arnoldo Antunes, Carlinho Brown. Versión de Ramón Orlando González)
Ya nació el niño del cielo,
las vaquitas van mugiendo,
blim, blom-bla-oi.
Corderito le da lana,
pájaros de la mañana cantan juntos,
todo está bien.
Hoy los ángeles del cielo,
con María y San José esta noche velan por él”.

Una de las funciones principales en el montaje de los temas fue la enseñanza de la ejecución de los instrumentos de percusión. Hubo tres estudiantes que eligieron como su principal instrumento la percusión: Yaco, Alejandro y David (en orden de izquierda a derecha)



Ninguno de los tres se quedó siempre en el mismo instrumento, sino que cada uno de ellos interpretaba un instrumento de percusión diferente dependiendo del tema que se fuera a interpretar.

Listado de los niños miembros de la Escuela de Formación Musical:

Nombre	Edad	Curso
Laura Sofía Paz Paz	9	Infantil nivel 2
Camilo Alejandro Narváez Bastidas	9	Infantil nivel 2
Dairon Santiago Piandoy Botina	10	Infantil nivel 2
María Paula Sánchez Jurado	10	Infantil nivel 2
José Adolfo Miranda Torres	9	Infantil nivel 2
Andrés Felipe Peña Arciniegas	9	Infantil nivel 2
David Herrera Armero	9	Infantil nivel 2
Mateo Arciniegas Puce	9	Infantil nivel 2
Juan José España Montezuma	9	Infantil nivel 2
Johana Lizeth Delgado Villareal	9	Infantil nivel 1
Juan Camilo Sarralde Moncayo	9	Infantil nivel 1
Julián David Jiménez Paz	9	Infantil nivel 1
Valentina Guerrero Espinoza	7	Infantil nivel 1
Edgar David Santacruz Marcillo	8	Infantil nivel 1
Nicolás España Meza	8	Infantil nivel 1
Gabriel Sebastián Benavides Montenegro	6	Infantil nivel 2
Miguel Alejandro Ordóñez Mora	5	Infantil nivel 1
Ángela Sofía Rodríguez Pantoja	8	Infantil nivel 2
Nicolás Hernando Paz Villa	7	Infantil nivel 1
Martina Calad Feuillet	6	Infantil nivel 2
Laura Sofía Caicedo Timarán	6	Infantil nivel 2
Danna Catalina Caicedo Timarán	5	Infantil nivel 2
Alejandra Santacruz Paredes	7	Infantil nivel 1
Sara María Yandar Cruz	5	Infantil nivel 2
Ángela Vanesa Arteaga Moreno	5	Infantil nivel 2
Olga Patricia Viveros Santamaría	7	Infantil nivel 2
Yuly Alexandra Charfuelán Carlosama	14	Juvenil nivel 1
Tania Lisbeth Charfuelán Carlosama	13	Juvenil nivel 1
Cristian Camilo Pinchao Salcedo	10	Juvenil nivel 1
William Esteban Gelpud Pinchao	10	Juvenil nivel 1
Alejandro Suárez García	10	Juvenil nivel 1
Sebastián Alexander Vallejo Coral	12	Juvenil nivel 1
Héctor Juan García Pulistar	13	Juvenil nivel 1
Amalia Sofía Muñoz Urbano	13	Juvenil nivel 1
Jennifer Alexandra Delgado Villareal	10	Juvenil nivel 1
Jesús David Gómez Solarte	10	Juvenil nivel 1

Ángela María Portilla Meneses	12	Juvenil nivel 1
Daniel Felipe Jiménez	11	Juvenil nivel 1
Mateo Leonardo Yépez Salazar	11	Juvenil nivel 1
Sahara Valentina Cerón Ruiz	11	Juvenil nivel 1
Juan Sebastián Martínez	11	Juvenil nivel 1
Melissa Sofía López Urdanivia	11	Juvenil nivel 1
Laura Estefanía López Urdanivia	11	Juvenil nivel 1
Yaco Thomas Nández	11	Juvenil nivel 1
Valeria Calle Viveros	11	Juvenil nivel 1
Sofía Alexandra Ortega Caicedo	11	Juvenil nivel 1
Luis Guillermo Ortega Caicedo	11	Juvenil nivel 1
Andrea Valeria Bravo Bastidas	11	Juvenil nivel 1
Johan Martínez Tulcán	11	Juvenil nivel 1

2. INFORME DESARROLLO DE PASANTÍA EN EL PROGRAMA DE EXTENSIÓN DEL DEPARTAMENTO DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO

(Curso correspondiente a Clases Personalizadas)

Sin importar el instrumento que el estudiante elija para aprender, todos están siendo formados en la lectoescritura musical, en la correcta técnica a la hora de interpretar su instrumento y en la teoría básica que sea necesaria para que el estudiante termine el semestre con una formación integral. Lo primero que se les enseñó a los estudiantes fue la forma correcta de agarrar las baquetas y los principales golpes para ejecutar los instrumentos de percusión: completo o full, ascendente o up y descendente o down, de lo cual se realizó una evaluación. Con cada estudiante se trabaja una hora semanal.

Este programa ofrece clases personalizadas para personas de todas las edades. En el caso de este semestre, quienes se han matriculado para aprender percusión han sido todos menores de edad. Cada estudiante elige el instrumento de percusión que desea aprender a tocar y especifica si quiere profundizar en un estilo de música determinado. Uno de los niños estudiantes de percusión manifestó su deseo de aprender a interpretar el xilófono (Carlos Daniel Salcedo), por lo tanto se le están enseñando las bases técnicas para interpretar el instrumento: cómo es la postura correcta frente al instrumento, cómo debe ser el agarre de las baquetas con las manos, las principales escalas mayores y menores y también se está trabajando en el montaje de repertorio, tratando de que éste sea conocido por el estudiante, por ejemplo “La marcha turca” y la canción de la serie animada “Los Picapietra”, obras que el estudiante ya está en capacidad de interpretar.

Los otros estudiantes del Programa de extensión han elegido como instrumento principal de percusión la batería; éstos han iniciado la formación musical teniendo como fundamento a seguir el completo método “Advanced rock and roll drumming” de el conocido baterista norteamericano Roy Burns mediante el cual se están formando como bateristas. También se les enseña a leer y a escribir los diferentes ritmos estudiados, los nombres de las figuras rítmicas y la duración de cada una de éstas. Cabe aclarar que el método que se está siguiendo para aprender a interpretar la batería, no se limita solo a un género musical como lo es el rock sino también se trabajan muchos géneros y variados ritmos musicales. Con los estudiantes se trabajaron algunos ritmos que no aparecen en el método mencionado para enriquecer su aprendizaje, teniendo en cuenta a varios percusionistas contemporáneos y algunos ritmos populares que se escuchan a menudo en nuestro medio (merengue, cumbia, entre otros).

Algunos estudiantes ya han sido preparados para la interpretación de los instrumentos de percusión durante varios años en el Programa de Extensión que ofrece el Departamento de Música de la Universidad de Nariño, como es el caso del joven estudiante Joan Jiménez en quien se ha observado una notable mejoría en el nivel musical y sobre todo en la interpretación de su instrumento: la batería; con este estudiante estamos próximos a terminar el método de Roy Burns y listos

para comenzar una etapa más exigente y de mayor nivel para el estudiante. En el proceso de formación musical para el estudiante Joan Jiménez ha sido de vital importancia el apoyo y acompañamiento que han hecho sus padres puesto que han sabido inculcar en su hijo la importancia de la música en la formación personal y profesional de las personas. Algunos otros estudiantes del Programa de Extensión se matricularon por primera vez este semestre por lo tanto apenas comienzan su proceso de formación musical. El objetivo es que todos los estudiantes se mantengan siempre motivados para seguir con su aprendizaje musical a lo largo de los años.

La persona que desea ser percusionista, le espera una larga carrera a lo largo de su vida ya que no es solo un instrumento sino un número de instrumentos muy basto: existen instrumentos de percusión menor, percusión sinfónica, percusión latina, percusión andina, la batería etc.; por esto el estudio de la percusión es algo demasiado extenso y siempre habrá algo nuevo que aprender como lo es en casi todos los instrumentos musicales. Aunque en el Departamento de Música no se cuenta con muchos instrumentos de percusión, se le está dando un máximo de aprovechamiento a los instrumentos que sí se tienen: batería, congas, timbales sinfónicos, timbales latinos, xilófono, redoblantes, percusión menor.

Cabe destacar que en este semestre, el talentoso estudiante de xilófono Carlos Daniel Salcedo tuvo su primera presentación en público en el Teatro Imperial de la ciudad de Pasto interpretando algunas de las obras aprendidas durante el curso y con un excelente desempeño en el escenario; ha sido un estudiante muy puntual en sus clases y muy dedicado a su instrumento, que ha contado con todo el apoyo de sus padres para el avance continuo en su formación musical al igual que el estudiante de batería antes mencionado Joan Jiménez.

3. INFORME DESARROLLO DE PASANTIA EN PREUNIVERSITARIO (Programa de Licenciatura en Música-Universidad de Nariño)

En este programa quienes se matriculan son en su mayoría jóvenes que han terminado el bachillerato y desean seguir la carrera de Licenciatura en Música en la Universidad de Nariño y especializarse en percusión. Este Programa consta de dos niveles, en este semestre todos los estudiantes del Preuniversitario se encuentran en primer nivel. En el primer nivel, los estudiantes de Percusión aprenden principalmente las técnicas para la interpretación del redoblante sinfónico.

Las temáticas que se han abordado son: primeramente, los golpes básicos en el redoblante: ascendente(up), descendente(down) y completo(full), teniendo en cuenta una postura correcta del cuerpo y un adecuado agarre de las baquetas; en segundo lugar, la técnica para ejecución de acentos, en este tema se estudiaron dos páginas en las cuales en cada ejercicio utilizando corcheas sin silencios el acento está colocado en diferentes lugares, el tema de los acentos incluye la práctica del primer tema (golpes básicos). También estudiamos “el redoble abierto” que aunque al principio les dio mucha dificultad entenderlo y hacerlo, poco a poco lo lograron ejecutar de la mejor manera posible para cada estudiante. Para el estudio del redoble abierto también nos dedicamos a ejecutar muchos ejercicios escritos que los estudiantes fotocopiaron para ir formando su propio repertorio de estudio diario.

Se realizó una primer evaluación acerca de los golpes básicos y acentos en el redoblante; a uno de los estudiantes no le fue bien en la evaluación, sin embargo durante el semestre tendrá la posibilidad de solucionar sus dificultades ya que los demás rudimentos técnicos necesitan el manejo de los anteriores. En el semestre actual se matricularon tres estudiantes: Mario Pineda, Iván Mora y Juan Camilo Bravo. En las clases los estudiantes también están aprendiendo a leer y a escribir las diferentes figuras rítmicas vistas en los estudios técnicos. La enseñanza es personalizada y se avanza de acuerdo al nivel de cada uno de los estudiantes, teniendo en cuenta que desde el inicio, los estudiantes llegan con diferentes niveles de formación musical. Se exige mucha puntualidad y cada estudiante debe llevar a la clase sus propias baquetas para la interpretación del redoblante.

La evaluación para los estudiantes es constante; la asistencia y puntualidad se tiene muy en cuenta ya que de esto depende el avance del estudiante en cuanto a conocimiento y manejo de los elementos musicales aplicados al instrumento. En cada clase se dejan ejercicios u obras para que el estudiante estudie todos los días y se presente bien preparado para la siguiente. De esta manera cada clase es evaluada por el docente. Ya se han elegido las obras que los estudiantes interpretarán al final del semestre en curso: “Solo N°3” (para multipercusión) y los “duetos n° 1 y 2” para redoblante; estas obras serán presentadas en público y será el examen final para los estudiantes, las cuales empezarán a ser montadas en las clases a partir del día 13 de Octubre de 2010.

En la segunda evaluación (redoble abierto), a todos los estudiantes les fue bien y demostraron mucho estudio para alcanzar la destreza requerida en los diferentes

ejercicios evaluados. Después de dicha evaluación, se comenzó con el montaje de la obra final de cada estudiante. Al estudiante de percusión sinfónica Mario Pineda se le entregó una obra para redoblante sólo que maneja muchas figuras nuevas e interesantes que requirieron mucho estudio de su parte, esta obra tiene como principal estudio los acentos, la figura llamada tresillo y el seisillo. Cabe aclarar que el estudiante Mario Pineda es el estudiante más avanzado en este semestre.



Al estudiante Juan Camilo Bravo García



se le entregó el “Sólo N°3” para multipercusión, éste fue interpretado como examen final en el presente semestre. Este estudio es de nivel intermedio y maneja las principales figuras rítmicas: negra, negra con puntillo, corchea, saltillo, saltillo inverso, galopa, galopa inversa y también permite que el estudiante se ejercite en la ejecución de las principales dinámicas, pues la obra debe ejecutarse desde un *pp* (pianísimo) hasta un *ff* (fortísimo), pasando por *mp* (mezzo piano) y luego *mf* (mezzo forte). Tardamos varias clases en el montaje de las obras ya que algunas de las figuras rítmicas que debían interpretar los estudiantes aun no las conocían.

Uno de los estudiantes del Preuniversitario no mostró la misma dedicación que los demás: el estudiante Iván Mora, quien no se presentó a las principales evaluaciones en el semestre; al principio demostró tener la habilidad para llegar a ser un buen percusionista, pero con el paso del tiempo empezó a faltar mucho a las clases y no estudiaba lo suficiente. Lastimosamente este estudiante reprobó la materia ya que no asistió al último ciclo del semestre ni se presentó para la audición final.

A continuación se presenta la temática general del semestre B de 2010:

Golpes básicos para la percusión sinfónica: descendente, ascendente y completo
Técnica del redoblante como instrumento de percusión sinfónica: Acentos
Redoble abierto
Montaje de dos obras para redoblante (duetos)
Montaje de una obra para multipercusión
Montaje de una obra para redoblante sólo
Técnica para la ejecución del xilófono
Ejecución de escalas mayores y menores y arpeggios de cada una en el xilófono

Notas finales de los estudiantes del Preuniversitario:

- Mario Pineda: 4.4
- Juan Camilo Bravo: 3.0
- Iván Mora: 1.5

*Intensidad horaria de clases con cada estudiante: una (1) hora semanal.

4. BALANCE GENERAL DE ACTIVIDADES

ACTIVIDAD PROYECTADA	ACTIVIDAD CUMPLIDA
Analizar cuáles son las expectativas y los intereses de los estudiantes que ingresen a los diferentes programas (Extensión y Preuniversitario).	SI (Pág.45)
Recopilar material y determinar el instrumental adecuado para trabajar la formación rítmica y la enseñanza de la percusión para los estudiantes que ingresen a los programas.	SI (Pág.31)
Investigar y seleccionar un modelo pedagógico adecuado para la enseñanza de la percusión.	SI (Pág.20)
Investigar y seleccionar un método adecuado y eficaz para la enseñanza de la batería teniendo en cuenta el nivel sociocultural del medio en que vivimos y los conocimientos que el estudiante ya tenga asimilados en el instrumento.	SI (Pág.31)
Desarrollar las clases personalizadas en el área de Instrumento Principal Percusión Sinfónica a los estudiantes del Preuniversitario: Mario Pineda, Iván Mora y Juan C. Bravo García	SI (Págs.47-49)
Desarrollar las clases personalizadas en la enseñanza de la percusión a los estudiantes del Programa de Extensión: Joan Jiménez (batería) y Carlos Daniel Salcedo (xilófono)	SI (Pag.45-46)
Desarrollar las clases de percusión para el montaje de canciones con los estudiantes de la Escuela de Formación Musical Runa Inqhay: David, Yaco y Alejandro.	SI (Pag.37-38 y 42-43)

CONCLUSIONES

- En el desarrollo de la Pasantía se logró tomar consciencia de la responsabilidad que se tiene en la educación de todas las personas que confían su formación musical al personal de la Universidad de Nariño.
- Desde la experiencia como profesor de Música, se logró aprender a desenvolverse y a interactuar en el medio laboral de una reconocida institución como lo es la Universidad de Nariño y sentirse parte de la misma como lo hace un profesional.
- Teniendo en cuenta que la *percusión* no es solo un instrumento sino muchos, y que cada estudiante puede elegir especializarse en uno determinado, el docente de *percusión* debe estar continuamente capacitándose para la ejecución y el conocimiento de los diferentes instrumentos.
- La mayoría de estudiantes de percusión han mostrado como principal interés de aprendizaje, conocer las técnicas para la ejecución de la batería.
- La labor pedagógica desarrollada en la pasantía permitió observar que cada persona tiene un ritmo y una forma diferente de aprender el conocimiento musical tanto en la teoría como en la práctica, además, se pudo observar que cada estudiante tiene diferentes niveles de conocimiento en la materia desde que inicia el proceso de aprendizaje; por tales razones, la labor pedagógica en las clases grupales es más dispendiosa y requiere de mayor tiempo y dedicación. Se obtienen mejores resultados y en menos tiempo con los estudiantes que reciben clases personalizadas.