

PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL INICIAL I.E.M. INEM LUIS DELFÍN
INSUASTY RODRÍGUEZ SEDE N° 3 DE SAN JUAN DE PASTO

NIXON WILSON TIMANÁ SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
2012

PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL INICIAL I.E.M. INEM LUIS DELFÍN
INSUASTY RODRIGUEZ SEDE N° 3 DE SAN JUAN DE PASTO

NIXON WILSON TIMANÁ SÁNCHEZ

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar el título de
Licenciado en Música

Asesor:
Esp. LUIS ALFONSO CAICEDO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
2012

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

San Juan de Pasto, Marzo 16 de 2012

“Las ideas y conclusiones aportadas en la tesis de grado son responsabilidad exclusiva de sus autores”.

Artículo 1º del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

DEDICADO A:

Mi familia y Elizabeth.

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa sus agradecimientos a:

Javier Emilio Fajardo Chaves, quien en vida fue guía. Por sus enseñanzas y permanente ayuda.

Luís Alfonso Caicedo, actual Decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño, maestro y asesor del trabajo, por sus valiosas orientaciones y por su constante motivación.

A la comunidad educativa del I.E.M. INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de la ciudad de Pasto, por su colaboración durante la realización del proyecto de pasantía.

A la Universidad de Nariño, a los docentes del Programa de Licenciatura en Música, por abrirnos las puertas al conocimiento y enseñarme a ser consciente del valor social y cultural de los pueblos.

A Elizabeth Casquen Lasso por ser mi fuerza anímica y regalarme de sus labios el conocimiento de la realidad social, musical y política de la cultura en la que vivimos.

RESUMEN

El presente informe final de pasantía denominado Proceso de Formación Musical Inicial I.E.M. INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de San Juan de Pasto, busca desarrollar en los niños y niñas de los grados tercero, cuarto y quinto de básica primaria aspectos formales de la música como la lectoescritura y el ritmo en una etapa inicial, a través del canto, el juego, el movimiento corporal que no solo facilitan la comprensión de estos contenidos sino que además permiten desarrollar la capacidad creativa, la capacidad comunicativa, la expresión corporal y manejo del espacio, fortalece la autoestima, así como también permite cambiar el duro y rutinario ambiente académico por uno diferente más placentero para los educandos.

ABSTRACT

The present final report of named internship I Process of Formation Musical Initial I.E.M. INEM Luis Delfín Insuasty Rodriguez seat N 3 of San Juan of Pasto, search developing in the boys and girls of the grades third, fourth and fifth of basic primary school formal aspects of the music like the lectoescritura and the rhythm in an initial stage, through the song, the game, the corporal movement that you did not sole they make easy the understanding of these contentses rather besides they allow developing the creative capability, the telling capability, the body language and I drive of the space, the self-esteem strengthens, as well as it allows changing the hard and ambient academic routinist for different one more pleasurable for the pupils.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	13
1. TÍTULO	15
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	16
2.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	16
2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	16
3. OBJETIVOS.....	17
3.1 OBJETIVO GENERAL	17
3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	17
4. JUSTIFICACIÓN.....	18
5. MARCO DE REFERENCIA	20
5.1 MARCO CONTEXTUAL	20
5.2 MARCO CONCEPTUAL	21
5.3 MARCO TEÓRICO	22
5.3.1 Revaloración de la Importancia de la educación musical	22
5.3.2 William Allaudin Mathieu sobre la iniciación musical.	23
5.3.3 La teoría de Jean Piaget en la educación musical.....	29
5.3.4 Educación musical. Corriente psicológica.....	30
5.3.4.1 Método Willems	30
5.3.4.2 Método Dalcroze.....	31
5.3.4.3 Método Kodály	32
5.3.4.4 Método Kodály en Colombia de Alejandro Zuleta Jaramillo.....	33
5.4 MARCO LEGAL	34
6. METODOLOGÍA	36
7. CRONOGRAMA	40

8.	RECURSOS	46
8.1	TALENTO HUMANO	46
8.2	RECURSOS FÍSICOS	46
8.3	RECURSOS FINANCIEROS.	46
9.	INFORME FINAL DE PASANTÍA.....	47
9.1.	PROCESO DE INICIACIÓN MUSICAL.....	48
9.1.1	Desarrollo del aspecto rítmico.	49
9.1.1.1	Metodología del proceso rítmico.....	49
9.1.1.2	Imitación y creatividad del proceso rítmico	50
9.1.1.3	Aciertos y desaciertos del aspecto rítmico	51
9.1.2	Desarrollo auditivo.	51
9.1.2.1	Metodología del proceso auditivo.	51
9.1.2.2	Aciertos en el proceso del desarrollo auditivo.....	53
9.1.2.3	Dificultades durante el proceso del desarrollo auditivo	53
9.1.3	Desarrollo de la lectoescritura musical.	54
9.1.3.1	Aciertos en el proceso de la lectoescritura musical.	56
9.1.3.2	Desventajas en el proceso de la lectoescritura musical.....	56
9.2	CONSIDERACIONES TEMPORO ESPACIALES EN TORNO A ESTA PASANTÍA.	56
9.3	APORTES HUMANOS	57
10.	CONCLUSIONES.	59
11.	RECOMENDACIONES	60
	BIBLIOGRAFÍA	61
	CIBERGRAFÍA.....	62
	ANEXOS	63

LISTA DE FOTOS

	Pág.
Foto 1. Grado 3-8 Fuente: presente pasantía.....	64
Foto 2. Grado 3-9 Fuente: presente pasantía.....	64
Foto 3. Grado 3-10 Fuente: presente pasantía.....	65
Foto 4. Grado 4-9 Fuente: presente pasantía.....	65
Foto 5. Grado 4-10 Fuente: presente pasantía.....	66
Foto 6. Grado 5-9 Fuente: presente pasantía.....	66
Foto 7. Mujeres grado 5-10 Fuente: presente pasantía.....	67
Foto 8. Hombres grado 5-10 Fuente: presente pasantía.....	67

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Registro fotográfico	64
Anexo B. Guías de trabajo para la comprensión de la lectoescritura y el repertorio.	68

INTRODUCCIÓN

El proyecto de pasantía denominado Proceso de Formación Musical Inicial I.E.M. INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de San Juan de Pasto, es un documento elaborado con la intención de resolver el problema que se presenta en esta institución debido a que no se dicta la asignatura de música, o que de dictarse no obedece a un proceso continuo de formación musical a razón de que la política de educación nacional no considera la enseñanza de la música como obligatoria en el transcurso de formación integral de los estudiantes.

Esta propuesta de Iniciación Musical busca desarrollar en los niños de los grados tercero, cuarto y quinto de básica primaria aspectos formales de la música como la lectoescritura y el ritmo a través del canto y la entonación vocal, el juego, el movimiento corporal que no solo facilitan la comprensión de estos aspectos sino que además permiten en los niños (as) desarrollar y mostrar su capacidad creativa, su capacidad comunicativa, la expresión corporal y manejo del espacio, fortalece la autoestima, así como también cambia el duro y rutinario ambiente académico por uno diferente.

Ofrece una situación estimulante y agradable, más aún si se tiene en cuenta que los niños a quienes va dirigida la pasantía padecen múltiples problemáticas que van desde la dificultad para prestar atención y concentrarse, hasta otras más complejas como el desplazamiento forzado. Características que se describen con mayor detalle en el marco contextual.

Existe la necesidad de revalorizar la importancia de la enseñanza de la educación musical en el desarrollo integral de los estudiantes, por esta razón se propone un proyecto de enseñanza musical orientada por una serie de corrientes pedagógico musicales, es el caso de las teorías de Willems, Dalcroze, Kodály, y el colombiano Alejandro Zuleta Jaramillo contenidas en el marco teórico.

La propuesta pedagógica está basada en la metodología de la investigación cualitativa, ya que no busca encontrar las relaciones causales del problema sino ser sensible a este problema y mediante la comprensión de la realidad social, es decir del contexto, para crear posibilidades que respondan a la solución del problema teniendo en cuenta sus condiciones particulares.

En busca de un método para la enseñanza de la música, se tienen en cuenta los aportes de los teóricos europeos, así como también se hace énfasis especial en el método kodály en Colombia de Alejandro Zuleta Jaramillo.

Se aborda el proceso de enseñanza de la música en dos fases que son: la primera comprende y busca solucionar los problemas de concentración y atención mediante estrategias conducentes al manejo corporal y concentración rítmica

imitativa, y la segunda busca fortalecer la lectoescritura y el manejo vocal expresado en la afinación y comprensión de las distintas alturas tonales de la escala mayor jónica.

Este proceso llevado a cabo semana tras semana se presenta en un informe que da cuenta de los contenidos desarrollados en cada clase dictada por el pasante.

Se concluye el proceso de Iniciación Musical con una percepción positiva del trabajo desarrollado con los estudiantes.

La enseñanza del ritmo logró captar la atención e interés del grupo facilitando el aprendizaje de las temáticas planteadas para este proyecto, así mismo se logró el acercamiento hacía las nociones de la lectoescritura musical.

Se recomienda continuar con el proceso de educación musical, que alcanzó a despertar el gusto por este bello arte, prueba de ello es la conformación de un grupo de niños interesados en este proceso.

Se anexa material de estudio elaborado por el pasante y finalmente un registro fotográfico de los grados que hicieron parte de este propósito.

1. TÍTULO

PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL INICIAL I.E.M. INEM LUÍS DELFÍN
INSUASTY RODRÍGUEZ SEDE N° 3 DE SAN JUAN DE PASTO.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El I.E.M. INEM Luis Delfín Insuasty Rodríguez Sede N° 3 de San Juan de Pasto, es una institución educativa municipal de carácter oficial, cuya misión centra su quehacer en la formación de un educando integral especialmente en las dimensiones científica, tecnológica, humanística, espiritual, cultural y deportiva.

La dimensión cultural abre un espacio para la enseñanza y aprendizaje de una asignatura llamada “artística” que contempla disciplinas como; la música, la danza, el arte, la pintura, es decir que se ofrecerá indistintamente una u otra de estas dependiendo de la disponibilidad de profesores en una u otra materia.

El problema que se presenta es que debido a que la educación musical no reviste carácter obligatorio no se enseña, o que de dictarse esta materia de música en el espacio establecido a la asignatura de artística no permite un proceso formal de educación musical.

En la actualidad no se dicta la asignatura de música, razón por la cual se hace necesario empezar a desarrollar una propuesta que aborde su enseñanza en una etapa inicial.

De ahí el cuestionamiento sobre qué tipo de formación musical inicial deben recibir los niños y niñas de los grados tercero, cuarto y quinto de la Institución Educativa Municipal INEM Luis Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de San Juan de Pasto.

2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Qué proceso de formación musical inicial se puede ofrecer a los estudiantes de los grados tercero, cuarto y quinto de básica primaria de la Institución Educativa Municipal INEM Luis Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de la ciudad de Pasto?

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar en los niños(as) de grados, tercero, cuarto y quinto de básica primaria de La Institución Educativa Municipal INEM Luis Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de San Juan de Pasto aspectos formales de la iniciación musical.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICO

- Desarrollar mediante la aplicación de este proyecto en los niños(as) aspectos básicos del ritmo como el pulso y acento.
- Reconocer en la lectoescritura musical elementos gramaticales que le son propios como el pentagrama, figuras musicales del sistema binario principalmente y conocer las notas musicales sin alteraciones de la escala mayor diatónica.
- Ejercitar a los y las estudiantes en la lectoescritura musical y la práctica vocal.
- Hacer una revisión bibliográfica de los métodos pertinentes para el desarrollo de esta pasantía.

4. JUSTIFICACIÓN

Esta pasantía tiene la intención de desarrollar un proceso de iniciación musical donde los niños y niñas encuentren en el movimiento corporal, el canto o entonación vocal, y el juego herramientas que faciliten en el estudiantado la comprensión de aspectos básicos del ritmo y la lectoescritura musical. Además estas acciones humanas permiten al niño divertirse, jugar con sus compañeros, crear un espacio ideal para desarrollar la capacidad comunicativa, la expresión corporal, apropiarse del espacio, ya que al realizar movimientos corporales logrará mediante la práctica guiada con su profesor un continuo avance de sus capacidades motoras, es importante en este tipo de ejercicios la observación visual, ya que con ella se logra captar la atención de los niños y niñas, y se favorece la concentración que permite la asimilación simbólica de los signos gramaticales musicales.

Este proyecto estimula uno de los sentidos quizás el más primario, olvidado y descuidado del ser humano que es el oído. Al mismo tiempo que los estudiantes educan el oído, estos se aproximan jugando metodológicamente al lenguaje musical y se inicia de esta manera un precedente para la institución.

Este Proceso de Iniciación Musical incluye la implementación de un repertorio de canciones que permitan a los aprendices abordar mediante melodías básicas el entendimiento paulatino de los sonidos musicales. Estas melodías básicas pondrán en evidencia el sentido holístico de la música, es decir, que al entonar este repertorio se practica la lectura y afinación de los estudiantes. Estimula a los niños y niñas que practican estas actividades lúdicas musicales a que participen espontáneamente del proceso enseñanza aprendizaje.

De igual manera ayuda a la autovaloración positiva, o sea a la autoestima ya que las acciones realizadas por los infantes como cantar, ejecutar y repetir ejercicios son valoradas por el docente de manera inmediata, en el instante de ser realizada la acción.

Pueden coadyuvar al niño a desarrollar competencias comunicativas y sociales, produciéndose de esta manera un incremento de valores que positivamente el infante necesita para su vida diaria.

El estudiantado de La Institución Educativa Municipal Luis Delfín Insuasty Rodríguez INEM sede N° 3 gana gracias a que la aplicación de esta iniciativa musical ya que cambia del duro y rutinario ambiente académico a uno nuevo, el cual es más divertido y ofrece gratas experiencias.

El proceso de iniciación musical no sólo beneficia a los estudiantes sino también a la comunidad educativa del I.E.M. Luis Delfín Insuasty Rodríguez INEM sede N° 3

al fortalecer la convivencia mediante una buena participación y sana competencia en la realización de los ejercicios musicales, y de igual manera se alcanza el respeto hacia los demás.

En cuanto a La Universidad de Nariño, la proyección social que esta se merece se verá reflejada hacia el futuro, porque este proyecto de pasantía creará demanda en los niños que sientan atracción y placer hacia esta bella disciplina artística y de esta manera quieran estudiar música en el Programa de Licenciatura en Música de La Universidad de Nariño.

Cabe anotar que también se benefician las instituciones educativas porque se crean lazos de cooperación que a futuro podrían convertirse en convenios institucionales por méritos que personas responsables que planteen de manera útil para las partes en cuestión, tanto a nivel de educación escolar, bachillerato y universitario.

Por último, no menos importante, es el aporte personal que esta pasantía brinda, y es el enfoque humano ya que este tipo de prácticas permiten el acercamiento del pasante a la realidad de los estudiantes, al contexto en el que viven, además confrontar la teoría con la práctica de lo aprendido a lo largo de la carrera en la Universidad.

5. MARCO DE REFERENCIA

5.1 MARCO CONTEXTUAL

Los INEM son instituciones educativas de carácter oficial con sedes en los distintos departamentos de Colombia y entre las diversas Instituciones repartidas a lo largo y ancho de la nación se encuentra La Institución Educativa Municipal INEM Luis Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de la ciudad capital de Pasto, ubicado en la calle 14 N° 24- 63 en el sector central del municipio.

Cuenta con una de las mejores infraestructuras arquitectónicas a nivel nacional. Se realizó a principios de 1969 en el terreno actual comprado por el Departamento de Nariño al Hospital San Pedro de este municipio, inaugurándose el 2 de agosto de 1970.

A partir de la Ley General de la Educación de 2001 se transfiere a las instituciones nacionales mediante el decreto 0350 integrar al INEM varios centros de preescolar y primaria que antes funcionaban por separado como afirma Jaime Guerrero Vinuesa actual rector de este plantel educativo hasta finales del año 2011.

Es así como el centro de preescolar y primaria ubicado en la histórica casona Joaquín María Pérez se adhiere mediante el decreto 0390 de 2009 del 19 de mayo por el cual se modifica la denominación, según el acuerdo N° 031 del 27 de abril de 2009 con el nombre I.E.M. INEM Luis Delfín Insuasty Rodríguez que significa (I) Institución (E) Educativa (M) Municipal y el nombre Luis Delfín Rodríguez es un homenaje póstumo a este nariñense.

Se dispone utilizar para todos los efectos la nueva denominación.

Como antecedente histórico de esta institución que menciona al Dr. Joaquín María Pérez tuquerreño de nacimiento, quien antes de su muerte dona su fortuna a merced de la comunidad pastusa en escritura pública 261 del 16 de marzo de 1886. Su fortuna en dinero se despilfarró y la hacienda “El chupadero” pasa a entidad de INCORA y cincuenta años después las casonas de la calle 14 n° 24- 63 y N° 24- 81 de construcción republicana son utilizados en el acuerdo N° 13 de mayo 12 de 1944 y se funda La Institución Joaquín María Pérez el 9 de enero de 1950 iniciando sus labores académicas como escuela privada sin ánimo de lucro.

El 8 de abril de 1997 se oficializa y asume el municipio su administración y se la fusiona con la escuela San Felipe Neri. En la actualidad el Instituto Joaquín María Pérez mediante el decreto 0350 de 26 de agosto de 2003 se anexa al INEM de Pasto.

Hoy esta sede maneja aproximadamente 600 estudiantes en la jornada de la mañana y su mismo espacio es utilizado para el estudio de jóvenes y adultos por ciclos en jornada nocturna y fin de semana en convenio municipal. La resolución N° 01 de 2008 decreta como bien de interés cultural y nivel regional la casona Joaquín María Pérez sede N° 3 de I.E.M. INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez de Pasto gracias al interés de la autora Dora María Chamorro y el Rector Magister Jaime Ramiro Guerrero Vinuesa.

Así mismo es importante tener en cuenta que según la ley 115 de enero 8 de 1994 la educación se divide en niveles y ciclos los cuales son:

Nivel preescolar, nivel básico, nivel media vocacional o media técnica y nivel de educación superior. Para propósitos de la presente pasantía es pertinente anotar que los grados tercero, cuarto y quinto pertenecen al nivel de educación básico y con mayor precisión al ciclo de básica primaria.

A nivel general los grados antes mencionados se caracterizan por lo siguiente:

La población comprende 296 estudiantes registrados en el calendario A de 2011, pertenecen a los estratos 0,1 y 2. Niños y niñas de los grados tercero, cuarto y quinto de primaria en edad escolar desde los 9 hasta 14 años. Posee un niño con necesidades educativas especiales, niños con problemas de nutrición, de aprendizaje e indisciplina, padecen problemas de violencia intrafamiliar, de agresividad, disfuncionalidad familiar y desplazamiento forzoso. Se presentan en los niños grandes dificultades en la atención y concentración en clases. Se presentan casos de maltrato reflejados en el comportamiento y el lenguaje difícil de precisar.

Cabe señalar que Nariño posee el más alto índice de desplazamientos forzosos del país a causa de la violencia y por ser esta una entidad de enseñanza oficial debe recibir a los niños y niñas que padecen este flagelo en cualquier momento del año, acatando la carta constitucional nacional que obliga a estas instituciones a acogerlos.

5.2 MARCO CONCEPTUAL

Courwen, recurso pedagógico usado por el autor Alejandro Zuleta Jaramillo que consiste en indicaciones manuales para ejercitar las alturas de una melodía con nombre o número de las notas musicales.

Asimilación, Piaget denomina asimilación a la transformación del medio por la acción del sujeto; permanentemente el individuo intenta modificar el medio para aprovecharlo según sus propias necesidades.

Acomodación, Piaget denomina acomodación a la continua transformación del sujeto, a partir de las exigencias del medio. Cada nuevo estímulo proveniente del medio o del propio organismo implica una modificación de los esquemas mentales preexistentes a los fines de adecuarse a la nueva situación.

Fononimia, es la relación entre los movimientos corporales y las alturas sonoras cuyo objetivo es hacer indicaciones manuales principalmente para señalar algún concepto musical afín a las melodías y escalas.

Iniciación musical, es un proceso ordenado que implica unas acciones metodológicas basadas en la practicidad y conocimientos de expertos pedagogos en la rama de la didáctica musical y la teoría.

Lectoescritura musical, es la relación entre las potencialidades que se pueden desarrollar a través de la escritura y la lectura junto con los conocimientos prácticos y teóricos del discurso musical.

Ritmo, es la relación entre tiempo y espacio. Es el orden y la proporción con que se manifiestan en la variada sucesión de duraciones y acentos, los sonidos que conforman una melodía. Contiene elementos como el pulso y el acento. Se entiende por pulso, cada uno de los estímulos que se repiten en una serie regular por ejemplo el tictac del reloj y por acento, el aumento de volumen que se imprime a cada uno de los sonidos existentes en una serie de pulsos.

La Rítmica de Dalcroze, rama de la educación que tiene por objeto desarrollar en el niño su sentido rítmico y el equilibrio de los movimientos. Es una gimnasia especial que enseña a nuestros músculos a contraerse y des contraerse, y a nuestro cuerpo a alargarse, encogerse, en el tiempo y en el espacio, reforzando el sentido métrico y rítmico al cual debe someterse. Esta gimnasia debe adaptarse a temperamentos muy diferentes, pues cada ser humano reacciona de una forma individual desde el punto de vista muscular e intelectual a los mismos estímulos.

5.3 MARCO TEÓRICO

5.3.1. Revaloración de la importancia de La educación musical. Un planteamiento muy común en toda la sociedad occidental es la incorporación de la enseñanza de la música desde los primeros niveles escolares hasta los más adelantados en centros musicales específicos o en las universidades. Igualmente un acontecimiento importante que ha servido de punto de partida para la revalorización de la importancia de la educación musical, fue el II Congreso de La UNESCO sobre Pedagogía Musical, al que asistieron numerosos pedagogos que tomando como punto de referencia su propia experiencia, presentaron los siguientes enunciados:

- El canto es un medio excelente para el desarrollo de la capacidad lingüística del niño y niña en su doble vertiente: comprensiva y expresiva.
- La práctica Instrumental crea una serie de lazos afectivos y de cooperación necesarios para alcanzar la integración del grupo.
- La actividad rítmica del niño/a a través de estímulos sonoros de calidad favorece el desarrollo fisiológico y motriz, así como la memoria musical.
- La Educación musical, por desenvolverse en un ambiente distendido y de expansión natural, actúa como un verdadero relajamiento para el niño/a rompiendo el tono de tensión y seriedad de otras asignaturas.
- Así mismo la educación musical es un magnífico recurso para desarrollar la sensibilidad estética y el buen gusto.

En definitiva, la música debe ser considerada como fórmula de obtener sensaciones gratificantes que permitan el desarrollo integral. Con este objetivo fundamental, han ido apareciendo una serie de corrientes pedagógicas que se plantean, mediante la enseñanza de la música, la consecución de ese desarrollo integral, es el caso de las teorías de Willems, Kodály entre otros.

Sin embargo y a pesar de estos planteamientos el sistema educativo actual en esta sociedad no contempla la necesidad de anexar la asignatura de música al pensum escolar, razón por la cual los profesionales de la música vienen adelantando proyectos para cubrir la carencia de una escuela musical infantil.

Ante este panorama el cuestionamiento que se presenta es ¿qué tipo de formación musical inicial deben recibir los niños en edad escolar?

5.3.2 William Allaudin Mathieu sobre la iniciación musical. La música es antes que nada sonido, el sonido es una cara que el mundo muestra ininterrumpidamente a lo largo de la vida. Tanto es así que si las ondas sonoras fueran visibles, no habría un solo momento que no se esté rodeado de ellas. Se cree a menudo que lo musical sólo se manifiesta a algunos pocos con aptitudes especiales y sin embargo, el sonido sólo exige lo que todos tienen: oídos. Basta con recordarlo y volverse perceptivo a todo sonido para que lo musical del mundo se revele como un universo infinito, siempre nuevo y cambiante. Pero lograr esto con adultos no – músicos se suele decir que deben “volver a ser niños” o “volver a escuchar todo como si fuera la primera vez”. Esta es una idea simple, pero se acerca a lo que pasa en los niños: natural y espontáneamente sienten curiosidad por el universo sonoro que los rodea y disfrutan explorándolo y participando de él. Antes de hablar, el niño ya se vale del canto para expresar su mundo sonoro y sus

sentimientos. Esta predisposición espontánea para expresarse cantando, así como la sensibilidad que desde pequeño muestra ante el tono y la musicalidad de la voz humana, hace del canto temprano un valioso medio a través del cual aquél reciba y comunique sentimientos. Como afirma William Mathieu “La mayoría de los niños, en un ambiente natural y adecuado, cantarán espontáneamente, encontrando en la música y en el canto una de sus más grandes satisfacciones. Los niños esperan mucho de la música y unas de sus aspiraciones más legítimas consiste en poder hacerla por sí mismos.” La intención de una iniciación musical es entonces fomentar la exploración, alimentar la curiosidad, estimular y encauzar esa relación con lo musical que el niño ya trae consigo, intensificándola y enriqueciéndola. Para esto se va guiándolos en ese juego enseñándoles a escuchar con atención, a familiarizarse con nuevos sonidos jugando con instrumentos, a reconocer y apreciar el silencio, a crear e inventar ritmos y melodías, y de a poco, siempre desde la vivencia y participación activa, a ordenar los sonidos escuchados y realizados. Así, el niño va desarrollando potenciales como la imaginación, la creatividad, la sensibilidad, la concentración y la atención. A su vez, el canto es una manera lúdica de fijar y enriquecer el vocabulario, así como de descubrir la belleza de la propia lengua. La importancia principal de la iniciación musical es *“lograr que el niño, a través de la música, pueda expresar con una libertad y una intensidad cada vez mayores, toda la diversidad y riqueza de su mundo interior, sus ideas y estados de ánimo, contribuyendo al desarrollo de una comunicación sana y creativa del niño con el medio y las personas que lo rodean”*¹.

Es una “invitación a descubrir” la iniciación musical del niño. Mundo musical único que cada niño posee, para que florezca y se enriquezca naturalmente, recordando siempre que “el sonido es el primer maestro”, según Violeta Hemsy de Gainza².

Mathieu en este artículo da cuenta de la importancia de La Educación Musical Inicial a edades tempranas, por otro lado introduce de alguna manera al método que se debe utilizar para llevarla a cabo. Sugiere el juego mientras van aprendiendo se diría, así mismo el canto como una herramienta para expresarse.

A propósito del canto Violeta Hemsy de Gainza, una destacada pedagoga argentina en su libro “La iniciación musical del niño”, afirma que la canción infantil es el alimento musical más importante que recibe el niño porque a través de ella establece un contacto directo con los elementos básicos: melodía y ritmo. Opina además que la globalización ha llevado a perder el entrenamiento del canto, muchas madres, en lugar de cantarles a sus bebés, les ponen un CD o el MP4, que no es lo mismo.

¹ Disponible en Internet: <http://lagaceta.com.ar/nota/438616/opini3n/otra-mirad-sobre-aprendizaje-musica.htm>

² Ibíd.

Se constituye entonces el canto en una propuesta práctica importante a tener en cuenta en un proceso de iniciación musical un acto que facilita la comprensión del ritmo y la lectoescritura, objetivos estos últimos de la presente pasantía.

Para el Doctor Federico Abad el ritmo está presente en la vida humana y la naturaleza, no es solamente un término musical, se lo aplica casi a todas las artes, -a la pintura, a la escultura, a la arquitectura, a la danza, a la literatura, a un número incontable de actividades, oficios, y disciplinas...se puede considerar que el funcionamiento de la naturaleza es, en esencia rítmico. En este sentido, se puede entender al ritmo como la periodicidad, es decir la repetición de un patrón a lo largo del tiempo³.

Por ejemplo, el ritmo que rige la naturaleza; el día –amanecer, mañana, mediodía, tarde y noche-, -el de la luna, luna nueva, cuarto creciente, luna llena, cuarto menguante-, el del año, -primavera, verano, otoño, invierno- , o el propio ciclo vital de las especies, -nacer, crecer, reproducirse, morir-. Hallamos ritmos sonoros en la naturaleza: el latido del corazón, el oleaje batiendo contra un acantilado, el goteo del agua que se filtra en una cueva, el cricrí del grillo. “La estrecha vinculación del ritmo a la naturaleza permite concluir que el ritmo es el elemento de la música que causa más efecto en nosotros”⁴.

El ritmo se identifica con el transcurrir de golpe y golpe de las palmas por ejemplo, los cuales los llama pulsos y afirma de igual manera que existen pulsos fuertes y débiles. Los pulsos fuertes se llaman acentos. Cuando los acentos se suceden cada dos pulsos se está laborando en un sistema binario y si se suceden los pulsos fuertes cada tres se habla de un sistema ternario.

Para precisar en la naturaleza hay ritmo, pero los acentos son propios y exclusivos de la música. Las melodías y la armonía poseen estos acentos en su estructura. Todas las melodías poseen acentos, que son según el Dr. Federico Abad, leves aumentos de volumen o intensidad cada vez que sea necesario y según el sistema rítmico que se trabaje en la pieza musical.

“A través del ritmo se puede desarrollar en el niño el esquema corporal y los conocimientos para apropiarse del espacio. La motricidad gruesa son los movimientos de la cabeza, tronco y extremidades. La motricidad fina, son los movimientos más ágiles y pequeños que realizan la cara, dedos, manos y pies”⁵. En la medida en que se profundiza el análisis sobre la importancia del ritmo

³ ABAD, Federico, *¿Do re qué? Guía práctica de iniciación al lenguaje musical*. Madrid: Berenice, 2006, p. 33.

⁴ *Ibíd.*

⁵ MAYA, Tita. *Canciones para crecer. Música y Movimiento*. Medellín: Colegio de Música de Medellín, 2007, p. 13.

aparecen elementos como el Pulso y el Acento que se definen como características propias de la música y a su vez brindan las bases necesarias para la comprensión del lenguaje musical.

Federico Abad define como pulso a cada uno de los breves instantes de tiempo en los segundos, en medio segundo, o en un cuarto de segundo que es lo menos que puede transcurrir entre golpe y golpe o entre palmada y palmada y que según la teoría musical se llaman tiempos.

El acento hace referencia a que no todos los pulsos son iguales por lo tanto dice el autor que hay una tendencia a organizar los pulsos en categorías según si son fuertes o débiles, los pulsos fuertes se pueden denominar acentos y permiten organizarlos en lo que en música se denomina acentuación binaria o ternaria.

Otra definición de pulso *“es cada uno de los estímulos exactamente equivalentes, una serie que se repite en una serie regular como el tic tac de un metrónomo o un reloj”*⁶ pero también es la sensación de regularidad en los pulsos que tiende a continuar en la mente del oyente cuando el sonido ya se ha detenido entonces en ese sentido los pulsos de una serie son por definición exactamente iguales ocurridos en unidades intangibles de duración.

Agrega el mismo autor respecto al acento, es claramente de vital importancia en la teoría y el análisis del ritmo, los presentes conocimientos no parecen en último término permitir una definición basados en causas psicológicas, y no se trata de si una nota parece acentuada y otra no porque los acentos no siempre definen un compás ya que pueden aparecer acentos invariablemente en notas breves como largas, en notas suaves como fuertes, en notas graves como agudas, o irregularmente. Pero también menciona el autor que se puede definir el acento basándose en el contexto musical y señalar algunas características. Finalmente las partes acentuadas difieren de las no acentuadas en que su ubicación en la serie de partes tiende a ser fija y estable.⁷

Finalmente es importante que dentro del proceso de iniciación musical se incluya el aspecto de la lectoescritura, para referirse a la escritura propia de la música tonal se utiliza la expresión “notación tradicional” enseñada actualmente en la formación musical académica de modo prioritario.

Acerca de la necesidad de aprender a leer y escribir música María Cecilia Jorquera Jaramillo dijo, “Hace algunos meses un colega me preguntó si conocía algún estudio que defendiera la necesidad de aprender a leer y escribir la notación musical tradicional a lo que respondí comentando la

⁶ COOPER, Grosvenor y B. MEYER, Leonard. *Estructura rítmica de la Música*. Madrid: Idea books, S.A., 2000, p. 12.

⁷ *Ibíd.*

posición de un profesor de educación musical italiano que conozco muy bien: considera indispensable servirse de la notación musical tradicional, por ser esta un producto cultural con una vigencia que según él no se debe ignorar. El contexto en que enseña este profesor es la escuela obligatoria y es aquí donde en muchas ocasiones se ha planteado el debate y puesto en duda esta necesidad”.

En la formación académica la lectoescritura musical se considera un hecho absolutamente necesario y obvio, ya que el centro de ella es la música culta, fundamentalmente escrita. Acerca de este tema Bruno Nettle musicólogo checo, informa sobre una jerarquía bastante clara en la institución estudiada por él, en la que la música europea culta, precisamente aquella que dispone de la notación a la cual aquí se hace referencia, es la que se encuentra en el vértice de esta jerarquía. Las demás culturas musicales, entre ellas el jazz y las músicas de tradición oral, cuentan con un estatus inferior respecto a la música culta europea. La lectoescritura parece tener en este fenómeno un rol importante, ya que establece una "superioridad" de la música docta respecto a otras culturas musicales, hecho que, a decir verdad hoy se cuestiona, en especial debido al progresivo abandono del paradigma evolutivo, además de reflejar esta posición una visión etnocéntrica que ha perdido su actualidad. *“Habría que plantearse, entre otras cosas, si la formación profesionalizante debe recurrir exclusivamente a la notación tradicional o si debiera abrir sus horizontes, incluyendo una serie de notaciones diferentes, como por ejemplo aquellas que se utilizan en estilos musicales cultos recientes o en culturas musicales lejanas”*⁸.

Se presenta aquí el debate, que aunque parezca viejo y superado sugiere algunas reflexiones acerca del aprendizaje de la lectoescritura musical. Por ello es posible encontrar prácticas que identifican el lenguaje musical con la enseñanza/aprendizaje del antiguo solfeo. Artículos publicados en la revista Eufonía de donde se desprende que la lectoescritura musical no es más que un aspecto de la enseñanza/aprendizaje musical. Precisamente, al contrario de lo que se afirmaba hasta hace poco tiempo atrás, que el aprendizaje de la lectoescritura dependía de las habilidades motrices del niño, en la actualidad se sabe con seguridad que se trata de un proceso complejo de elaboración que el niño realiza a través de las oportunidades de contacto que tiene con la escritura.

“Estudios demuestran que el adiestramiento mecánico, como en el ámbito musical resulta ser la escritura de líneas completas de llaves de sol o la copia de notas, no podrá alcanzar el objetivo del aprendizaje de la lectoescritura, si no está acompañada por actividades que la relacionen con el sonido y con el sentido de la propia escritura. El niño realiza un largo proceso de elaboración de las funciones de la lectoescritura, hasta que llega a entender, y por tanto a

⁸ Disponible en Internet: <http://musica.rediris.es/leeme> 3aprendizaje está determinado por otros factores, en especial de naturaleza cognitiva y también social (FERREIRO, 1990)

utilizar, la escritura silábica en el lenguaje verbal y algo similar sucede respecto a la notación musical tradicional”⁹.

Por tanto, aclarar qué funciones asume la lectoescritura musical, para poder comprender el desarrollo de su aprendizaje. En el ámbito de la escuela obligatoria se plantean objetivos diferentes respecto al aprendizaje de la música en las escuelas de música, dirigidas al público en general, y el debate en torno a la necesidad de la lectoescritura musical llevará a conclusiones diferentes. En tiempos recientes se ha llegado incluso a poner en duda la necesidad de contemplar la música entre los aprendizajes propios de la etapa obligatoria de la enseñanza, sin embargo se debe dejar de lado este argumento para concentrarse en la música, considerándola necesaria.

Una razón para considerar la escritura de la música, es que ésta es un elemento integrante de la cultura misma, de modo que no sería correcto prescindir totalmente de ella. Sin embargo, como lo ilustra bien Mario Lodi “*creo que sólo es útil y oportuno servirse de la escritura musical si ha surgido la necesidad entre los propios alumnos*”¹⁰.

Otra razón para no renunciar a la enseñanza de la lectoescritura musical es que ésta es el producto de una conceptualización del ritmo y de la altura, que permiten dirigir la atención hacia aspectos variados del sonido. Es decir, la notación no es posterior respecto al aprendizaje de la música, sino que contribuye en medida importante a éste.

Por ello se puede concluir que la enseñanza de la lectoescritura es indispensable en cualquier contexto, incluso en aquel de la escuela obligatoria.

Hasta el momento se ha argumentado teóricamente los aspectos que deben enseñarse en un proceso de iniciación musical como el ritmo y la lectoescritura y la importancia de incluirlos en la presente propuesta, pero la manera como se debe enseñar para optimizar su aprendizaje es lo que se debe tener en cuenta en los métodos posteriormente citados.

A partir de la II Guerra Mundial se han hecho aportaciones en el mundo de la pedagogía musical. La enseñanza de la música en la actualidad está cambiando considerablemente con respecto a la que se venía realizando de manera tradicional. Ello se ve por el hecho de que, además de enseñar en aspectos formales como pudiera ser el canto, la interpretación instrumental y el lenguaje musical propiamente dicho, existe una gran preocupación por aprovechar la educación musical como proceso globalizador capaz de

⁹ Ibíd.

¹⁰ Disponible en Internet: <http://www.docentesdeizquierda.com.ar/lodi.htm>

desarrollar la expresión, la comunicación, el entendimiento, la creatividad, la imaginación, la improvisación¹¹.

Así mismo han aparecido una serie de métodos activos que toman como punto de partida la actividad del niño, entre los que se destacan a Dalcroze, Kodály, Willems, etc.

La educación musical tradicional se ha basado hasta hace poco en la consecución de virtuosos con un gran dominio técnico. En la actualidad, en la educación primaria y secundaria no se lo plantea así, ya que se busca que la actividad permita al niño desarrollar y mostrar su capacidad creativa sin atarse a normas preexistentes más que en aquellos casos concretos en los que la actividad lo requiera (códigos de lectoescritura). Se pretende que la actitud del niño sea participativa y creativa, sin permitir en ningún caso que contemple la música como proceso ajeno a él y en el que se considere como mero espectador.

En las actuales corrientes pedagógicas musicales se encuentran estas formas nuevas de concebir la música.

5.3.3 La teoría de Jean Piaget en La Educación Musical. El niño según Piaget tiene un concepto de las cosas muy diferente a los mayores, ya que su conocimiento se basa fundamentalmente en la observación. Plantea la adaptación de un individuo interrelacionado de forma creativa con el entorno. La interrelación se produce en el momento que el niño asimila todo lo que abarca, no sólo de su ambiente sino también de lo nuevo y desconocido.

El crecimiento cognoscitivo atraviesa diferentes etapas que evolucionan desde la etapa sensomotriz hasta el pensamiento operativo, existiendo una variación en los niveles de la edad motivada por el ambiente físico, social y cultural. Desde esa perspectiva de Piaget, el aprendizaje musical comienza con una percepción, ya sea encaminada hacia la discriminación auditiva, entonación o hacia la escucha de diferentes formas musicales.

El conocimiento musical debe adquirirse en el colegio mediante el desarrollo creativo sobre el propio ambiente sonoro, de tal forma que la inteligencia musical se irá desarrollando a medida que el individuo se familiariza con la música. Las experiencias musicales, desde sus inicios en las escuelas infantiles, deben aprovechar el desarrollo natural del niño, con lo que el crecimiento musical pasará de la percepción a la imitación e improvisación.

¹¹ Disponible en Internet: <http://www.aulaabierta.org/aulaabierta2/archivos/primaria/temario%20muestra%20m%FAfica%201%AA.pdf>

En la etapa operacional la imitación desempeña un papel muy importante para la adquisición de símbolos musicales. Una programación musical debe apoyarse, según Piaget, en la conciencia del niño y en la creación de sonidos musicales, donde los elementos musicales constituirán parte de la experiencia musical del niño y deberán trasladarse desde la percepción a la reflexión. Además los conceptos musicales básicos se desarrollan mediante el oído y el movimiento. La educación musical también debe guiar hacia la adquisición de conocimientos relacionados con las cualidades del sonido mediante el movimiento, la vocalización y la experimentación.

“Desde los primeros momentos de su educación musical, el niño debe encontrarse capacitado para distinguir conceptos como fuerte – débil, rápido – lento, alto- bajo, etc. Además de ir consiguiendo poco a poco otros conceptos relativos al pulso, métrica, aire, valor de figuras”¹².

5.3.4 Educación musical. Corrientes psicológicas:

5.3.4.1 Método Willems. Edgar Willems aporta unas profundizaciones y orientaciones más teóricas que prácticas abordando el perfil de la música desde el punto de vista psicológico. Centra sus actividades en el juego mediante el cual descubre ritmos interiores e investiga los planos instintivos, afectivos y mentales del niño.

El método propone una serie de fases fundamentales que deben trabajarse en la clase de música, cuya duración podrá ser aproximadamente entre tres cuartos y una hora:

- Desarrollo sensorial auditivo.
- Desarrollo de instinto rítmico.
- Canciones elegidas pedagógicamente.
- Desarrollo de “Tiempo” y del “carácter” mediante marchas.

Esta corriente se basa en la diferenciación entre educación musical y enseñanza musical tradicional. La enseñanza tradicional consiste en la exploración de capacidades existentes en vez de su desarrollo, tendiendo a favorecer mediante una técnica cerebral o mecánica el desarrollo del virtuosismo, generalmente instrumental, aunque se descuiden otros valores tanto o más importantes. Es a principios de siglo, cuando va a manifestarse una reacción contra eso: utilizando los métodos más activos y desarrollando posibilidades más creativas.

¹² Ibíd.

El valor psicológico de la música va a primar sobre la perfección formal y aparece una educación musical con un doble valor: como actividad en sí misma y como preparación para la vida. En estos postulados se basa la corriente psicológica. Desde este punto de vista, la música favorecería todas las facultades humanas internas: voluntad, sensibilidad, inteligencia e imaginación creadora, y es por ello por lo que la educación musical debe estar dirigida por las corrientes psicológicas. De todas ellas, el método Willems acepta como la más apta, la psicología musical analógica.

Estudiando el ordenamiento jerárquico de los elementos musicales (ritmo, melodía y armonía) y su analogía con hechos cotidianos, números, etc., Este cuadro puede servir como ejemplo, además puede ser ampliado a todos los elementos constitutivos de las diferentes artes:

Cifras	Uno	dos	Tres
Vida musical	Ritmo	Melodía	Armonía
Vida humana	Física	Afectiva	Mental

Este método parte desde la edad más temprana, en el propio hogar. Ya en el colegio, se centra en el desarrollo de la capacidad vocal, mediante una serie de canciones infantiles que persiguen el dominio del ritmo unas, y la preparación del oído otras, bien sea por intervalos melódicos determinados o por una armonía que se deja sentir al irse desarrollando. De entre todas ellas el método Willems hace varios grupos.

Canciones de primer grado, canciones con mímica, canciones populares, canciones para el desarrollo del instinto rítmico. Con estas canciones se persigue la educación musical en las facetas rítmicas, vocales, auditivas y de movimiento. En cuanto a la práctica instrumental, reconoce que es conveniente que la realicen en algún momento de la educación, bien sea la flauta dulce o el piano por sus posibilidades expresivas.

5.3.4.2 Método Dalcroze. Émile Jacques Dalcroze, pedagogo y compositor suizo, se oponía a la ejercitación mecánica del aprendizaje de la música por lo que ideó una serie de actividades para la educación del oído y para el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento. Con este propósito hacía marcar el compás con los brazos y dar pasos de acuerdo con el valor de las notas, mientras el improvisaba en el piano. *“Llegó a la siguiente conclusión: el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente”*¹³. Dalcroze consiguió que sus alumnos realizaran los acentos,

¹³ Ibíd.

pausas, aceleraciones, crescendos, contrastes rítmicos, etc. Al principio se improvisaba, para luego pasar al análisis teórico.

Para Dalcroze la rítmica es una disciplina muscular. El niño que ha sido formado en ella, es capaz de realizar la organización rítmica de cualquier pieza musical. No se trata de “gimnasia rítmica” sino de una formación musical de base que permita la adquisición de todos los elementos de la música. Pretende, igualmente, la percepción del sentido auditivo y la posterior expresión corporal de lo percibido (el ritmo de cualquier canción escuchada es traducido por su cuerpo instintivamente en gestos y movimientos).

El principal objetivo era que este método fuera utilizado en los jardines de infancia y en las escuelas elementales de música, además fue aprobado por médicos y psicólogos. Fue aplicado también para niños neuróticos y retardados así como débiles mentales.

Para concluir decir que para orientar a los niños/as en su educación cualesquiera que sean sus dones musicales, que puedan desarrollar a través de la música sus facultades sensoriales, motrices, cognitivas, afectivas, y que el gusto por la música trascienda, las nuevas tendencias pedagógicas son una opción que deben tenerse presentes para abrir el debate frente a la tradicional forma de impartir una especie de instrucción musical.

En definitiva, como lo afirma Knowledge de 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”.

5.3.4.3 Método Kodály. Zoltan Kodály fue un compositor, gran pedagogo, musicólogo y folclorista húngaro de gran transcendencia. Se basó en la música campesina, la cual, según el autor, es conveniente que se comience a introducir en los ambientes familiares de los niños. *“El valor de Kodály se cifra fundamentalmente en su labor musicológica realizada en la doble vertiente de la investigación folclórica y de la pedagógica”*¹⁴.

Su método parte del principio de que “la música no se entiende como entidad abstracta” (solfeo en el plan antiguo), sino vinculada a los elementos que la producen (voz e instrumento)”. La práctica con un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva son los puntos principales en que se asienta su método.

¹⁴ Ibíd.

“Se puede resumir su metodología en los siguientes principios:

- La música es tan necesaria como el aire
- Sólo lo auténticamente artístico es valioso para los niños.
- La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación.
- Conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental
- Lograr una educación musical para todos, considerando la música en igualdad con otras materias del currículo”¹⁵.

Su método, desde el punto de vista pedagógico, se basa en la lectoescritura, en las sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo. Con las sílabas rítmicas, Kodaly pretende relacionar a cada figura y su valor con una sílaba, con lo cual obtiene cierta sensación fonética y, por consiguiente una relativa agilidad o lentitud en el desarrollo de las diferentes fórmulas rítmicas y su contexto global.

Con las sílabas rítmicas, Kodaly pretende relacionar a cada figura y su valor con una sílaba, con lo cual obtiene cierta sensación fonética y, por consiguiente, una relativa agilidad o lentitud en el desarrollo de las diferentes fórmulas rítmicas y su contexto global.

5.3.4.4 Método Kodály en Colombia de Alejandro Zuleta Jaramillo. El enfoque metodológico iniciado por el compositor húngaro Zoltan Kodály es adaptado a la tradición musical y pedagógica colombiana en una propuesta basada en los siguientes principios fundamentales:

La música es para todos y no solo para aquellos dotados musicalmente.

Su instrumento principal es la voz.

Utiliza la música de cada cultura como material fundamental a partir del cual se comprende la música de otras culturas, la música de grandes compositores y los elementos rítmicos, melódicos, formales y expresivos de la música.

Puede ser adaptado a las más diversas culturas y sistemas de educación musical alrededor del mundo, ya que su secuencia, herramientas y materiales no están organizados según un ordenamiento preestablecido, sino de acuerdo con el desarrollo del niño y la música de su entorno.

“El libro con la Antología Kodály colombiana del mismo autor, esta es una colección de 100 canciones populares tradicionales, rondas, rimas y juegos

¹⁵ Ibíd.

*infantiles, que hace parte fundamental de la adaptación del Método Kodály en Colombia*¹⁶.

5.4 MARCO LEGAL

LEY 115. 8 DE FEBRERO DE 1994. Ley General de Educación.

TÍTULO I

Disposiciones Preliminares.

ARTÍCULO 1°, la educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona.

ARTÍCULO 3o. El servicio educativo será prestado en las instituciones educativas del Estado. Igualmente los particulares podrán fundar establecimientos educativos en las condiciones que para su creación y gestión establezcan las normas pertinentes y la reglamentación del Gobierno Nacional.

TÍTULO II

Estructura del servicio educativo.

CAPÍTULO 1°, la educación formal en sus distintos niveles, tiene por objeto desarrollar en el educando conocimientos, habilidades, aptitudes y valores mediante los cuales las personas pueden fundamentar su desarrollo en forma permanente.

ARTÍCULO 13. Es objetivo primordial de todos los niveles educativos el desarrollo integral de los educandos mediante acciones estructuradas encaminadas a: fomentar el interés y el respeto por la identidad cultural.

ARTÍCULO 14. En todos los establecimientos oficiales o privados que ofrezcan educación formal es obligatorio cumplir con: El aprovechamiento del tiempo libre y el fomento de las diversas culturas.

ARTÍCULO 22. Dentro de los objetivos específicos del ciclo de educación básica secundaria se encuentran la apreciación artística, la creatividad, la familiarización con los diferentes medios de expresión artística, la participación y organización juvenil y la utilización adecuada del tiempo libre.

¹⁶ ZULETA JARAMILLO, Alejandro. *Método Kodály en Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 2008, p. 162.

TÍTULO IV

Organización para la prestación del servicio educativo.

ARTICULO 77. Autonomía escolar. Dentro de los límites fijados por la presente ley y el proyecto educativo institucional, las instituciones de educación formal gozan de autonomía para organizar las áreas fundamentales de conocimientos 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.

TÍTULO V

CAPÍTULO 1° Formación y capacitación

ARTÍCULO 91. El alumno o educando es el centro del proceso educativo y debe participar activamente en su propia formación integral. El Proyecto Educativo Institucional reconocerá este carácter.

ARTICULO 92. Formación del educando. La educación debe favorecer el pleno desarrollo de la personalidad del educando, dar acceso a la cultura, al logro del conocimiento científico y técnico y a la formación de valores éticos, estéticos, morales, ciudadanos y religiosos, que le faciliten la realización de una actividad útil para el desarrollo socioeconómico del país.

ARTICULO 104. El educador. El educador es el orientador en los establecimientos educativos, de un proceso de formación, enseñanza y aprendizaje de los educandos, acorde con las expectativas sociales, culturales, éticas y morales de la familia y la sociedad.

Como factor fundamental del proceso educativo:

- a) Recibirá una capacitación y actualización profesional;
- b) No será discriminado por razón de sus creencias filosóficas, políticas o religiosas;
- c) Llevará a la práctica el Proyecto Educativo Institucional;
- d) Mejorará permanentemente el proceso educativo mediante el aporte de ideas y sugerencias a través del Consejo directivo, el Consejo Académico y las Juntas Educativas.

DECRETO 1290 DE ABRIL 16 DE 2009.

Por el cual se reglamenta la evaluación del aprendizaje y promoción de los

estudiantes de los niveles de educación básica y media.

ARTÍCULO 1. Evaluación de los estudiantes. La evaluación de los aprendizajes de los estudiantes se realiza en los siguientes ámbitos: internacional, nacional e institucional.

ARTÍCULO 2. Objeto del decreto. El presente decreto reglamenta la evaluación del aprendizaje y promoción de los estudiantes de los niveles de educación básica y media que deben realizar los establecimientos educativos.

ARTÍCULOS 3, 4 y 5. Sobre los propósitos de evaluación institucional. Definición del sistema evaluativo estudiantil. Escala de valoración nacional en desempeños Superior, Alto, Básico y Bajo correspondientemente.

ARTÍCULO 6, 7,8. Promoción escolar. Promoción anticipada de grado. Creación del sistema institucional de evaluación de los estudiantes.

ARTÍCULOS 9, 10 y 11. Sobre responsabilidades del Ministerio de Educación Nacional. Secretarías de educación y entidades territoriales. El establecimiento educativo respectivamente.

ARTÍCULOS 12, 13, 14 y 15. Derechos y deberes de los estudiantes y padres de familia.

ARTÍCULOS 16, 17, 18 y 19. Registro escolar. Constancias. Graduaciones. Vigencia del decreto.

Este deroga los decretos 230 y 3055 de 2002 y las demás disposiciones que le sean contrarias a partir de esta la fecha.

6. METODOLOGÍA

Con el fin de desarrollar en los niños de los grados tercero, cuarto y quinto de Básica Primaria de La Institución Educativa Municipal INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de la ciudad de Pasto un proceso de iniciación musical se propone realizar una propuesta pedagógica basada en la metodología de la investigación cualitativa ya que lo que se pretende no es encontrar las relaciones causales del problema sino ser sensible a ese problema y mediante la interpretación y comprensión de la realidad social, es decir del contexto en el que ocurre ese problema crear posibilidades para un cambio práctico.

Por otro lado se tiene en cuenta que la enseñanza de la música en la actualidad está cambiando respecto a la que se venía realizando de manera tradicional, ello por el hecho de que, además de enseñar aspectos formales de la música existe una preocupación por desarrollar en los niños aspectos como la expresión, la comunicación, el entendimiento, la creatividad, la imaginación, la improvisación, etc.

En este sentido son importantes las aportaciones producidas en el mundo de la pedagogía musical a partir de la II Guerra Mundial, que buscan potenciar dichas capacidades.

Esta nueva forma de concebir la música se encuentra recogida en los métodos activos, llamados así porque toman como punto de partida la actividad del niño, entre ellos se destacan Dalcroze, Kodály, Willems.

Por esta razón se utilizarán los aportes de estos métodos en la consecución del presente proyecto de formación musical inicial. Sin embargo por ser estos más conocidos en Europa, se emplea además uno que se adapta mejor a la realidad cultural como es el método Kodály en Colombia de Alejandro Zuleta Jaramillo.

El método de la propuesta consiste en tomar como punto de partida el ritmo, que en su proceso inicial contempla elementos básicos como el pulso y el acento.

Se realizan actividades para la educación del oído y para el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento.

Se hace marcar el compás con los brazos y dar pasos de acuerdo con el valor de las notas.

Por otro lado los estudiantes deben realizar acentos, pausas, aceleraciones, contrastes rítmicos etc.

En un principio se improvisa, para luego pasar al análisis teórico rítmico.

Se enseña el ritmo en forma de palabra. Sílabas rítmicas.

Con las sílabas rítmicas se pretende relacionar cada figura musical y su valor con una sílaba, con lo cual tiene cierta sensación fonética y, por consiguiente una relativa agilidad o lentitud en el desarrollo de las células rítmicas y luego el desarrollo de la lectoescritura se trabajó con las sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo.

Kodály desde el punto de vista pedagógico, se basa en la lectoescritura, en las sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo.

La fononimia del método Kodály desarrollará diferentes posturas y movimientos de las manos, la altura de los sonidos frente a la cual los niños los indiquen con sus nombres y números respectivos y que corresponden a la escala mayor diatónica.

Una forma de trabajar la fononimia en el aula es a través de la aplicación del método Courwen y de esta manera introducir a los niños en la comprensión de la melodía como elemento del ritmo.

“Es de aclarar que por melodía se entiende la combinación de sonidos de diferentes alturas o frecuencias que se suceden uno detrás de otro”¹⁷.

Para dar respuesta al segundo objetivo de la pasantía, deben los estudiantes reconocer elementos gramaticales de la música como el pentagrama, figuras musicales del sistema binario y conocer las notas musicales sin alteraciones de la escala mayor diatónica.

Kodály sostiene con firmeza la necesidad de que los niños aprendan a leer música. Si bien las actividades anteriores permiten adquirir comprensiones musicales importantes, Kodály hacía hincapié en que es deseable usar el sistema de solfeo relativo.

Sugiere que la experiencia inicial de cantar sílabas se hagan con canciones que incluyan solo dos notas diferentes de preferencia sol y mí y luego ir complejizando a canciones que tengan otros intervalos.

“Al intervalo de sol y mi le corresponden los números 5 y 3 a los que se adicionará el 6 sugerido por el cancionero de Alejandro Zuleta Jaramillo”.¹⁸

Luego la repetición de los ejercicios como un elemento pedagógico para reforzar lo aprendido y dar solución al tercer objetivo que conduce a la práctica de la lectoescritura musical.

¹⁷ MAYA, Op. cit., p. 9.

¹⁸ ZULETA JARAMILLO, Op. cit., p. 18.

La propuesta utiliza la formación vocal como complemento para el aprendizaje de la educación musical, razón por la cual el método de Zoltan Kodaly debe ser utilizado dentro del desarrollo del objetivo final.

La enseñanza de los contenidos de la propuesta se realiza en dos fases. La Fase 1 en el año 2010 en donde se hace énfasis la parte rítmica y la Fase 2 para 2011 donde se pretenden desarrollar actividades teórico prácticas que conlleven a la comprensión de la lectoescritura y la entonación vocal.

7. CRONOGRAMA

FECHA	ACTIVIDAD	RECURSOS	OBSERVACIONES	RESPONSABLE
25 Mayo 2010	Oficialización de la pasantía ante comité curricular.	Oficios y cartas.	Director Programa de Música y presidente comité curricular: Maestro Luis Alfonso Caicedo.	Asesor, Javier Emilio Fajardo, Pasante, Nixon Timaná.
30 Junio 2010.	Martha Cerón aprueba mediante constancia proyecto de pasantía.	Oficio sede INEM.	Título del proyecto: Introducción a la Música mediante un repertorio melódico que busca fortalecer la noción de las escalas diatónica mayor y menor en la Institución Educativa Municipal INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez.	Coordinadora INEM sede N° 3.
12 Julio 2010.	Iniciación de la pasantía.	Escuela INEM N°3 Estudiantes Pasante.		Pasante.
12-16 Julio 2010.	Semana 1. Presentación del proyecto e inicio de FASE 1. DESARROLLO DEL RITMO.	Estudiantes, pasante, coordinadora.	Se arreglan horarios durante el transcurso y se dictan clases. Se socializa la pasantía ante la comunidad de cada curso y docente director de grupo.	Pasante.
19-23 julio 2010.	Semana 2. Ambientación sonora, entorno y silencio.	Estudiantes, pasante.	Se escucha la caja negra, el entorno del salón, la calle, etc.	Pasante, profesor de grupo.
19-20 Julio.	Semana 2. Receso académico.		Desfile militar.	
26-30 Julio 2010.	Semana 3. Introducción rítmica y alturas.	Estudiantes, pasante, guitarra, flauta dulce.	Se realiza imitación rítmica, repeticiones sonoras con flauta y se propone diferentes velocidades con palmas y guitarra.	Pasante.

Continuación cronograma

2-27 Julio 2010.	Vacaciones.			
30 Agosto-3 Septiembre 2010.	Semana 4. Ritmo y células rítmicas.	Estudiantes, pasante, guitarra.	Se hace uso de la corporalidad, palmas para llamar la atención y realizar las actividades musicales.	Pasante.
6-10 Septiembre 2010.	Semana 5. Reconocimiento del pentagrama y reconocimiento de los grados 3º, 6º y 5º.	Guías de trabajo, estudiantado, marcadores, tablero y borrador.	Se estudia el ritmo imitativo con palmas y movimiento corporal. Acompañamiento con guitarra y cantar los grados melódicos.	Pasante.
13-17 Septiembre 2010.	Semana 6. Ritmo corporal imitativo. Practica del método Courwen.	Tablero, marcadores, cuaderno para apuntes, guitarra, flauta, estudiantes, director de grupo y pasante.	Se estudia la canción a la Ronda, ronda. Se realiza puntos y rayas en el tablero para la enseñanza de las figuras musicales de negra y blanca. Uso de palmas y voz.	Pasante.
20-24 Septiembre 2010.	Semana 7. Repaso del ritmo corporal imitativo. Afinación melódica de los grados 1º, 3º, 5º y 6º. Visita del asesor Javier E. Fajardo Chaves. Repertorio.	Tablero, marcadores, hoja de papel, estudiante y pasante.	Agua de limones, dictado y evaluación rítmica y escrita de rayas y puntos en el cuaderno como manera de ejercitar la escritura.	Presencia del director de grupo y pasante.
27 Septiembre - 1 de Octubre de 2010.	Semana 8. Repaso de negra, blanca y redonda. Introducción del grado 2º de la escala mayor diatónica sin alteraciones en tonalidad de C mayor.	Tablero, flauta dulce, marcadores, cuaderno, palmas y voz cantada y hablada, estudiantes y pasante.	Se utiliza el método Courwen y se hace la introducción del 2º grado melódico de la escala jónica. Repertorio; Agua de limones, y a La ronda, ronda.	Pasante.
4-8 Octubre 2010.	Semana 9. Lectura de figuras musicales.	Tablero, marcadores, borrador, estudiantes y pasante. Cuaderno para apuntes.	Se realiza lectura de negra, blanca y redonda.	Pasante.

Continuación cronograma

6 Octubre 2010.	Entrega del primer informe al comité curricular del Programa de Licenciatura en Música de la UDENAR.	Papelería correspondiente.	Presidente del comité curricular del P.L.M. Luis Alfonso Caicedo.	Javier E. Fajardo Chaves Asesor. Martha Cerón (coordinadora) Pasante.
11-15 Octubre 2010.	Semana 10. Entrega de Material de estudio.	Guías de estudio, flauta, estudiantes, pasante.	Se entregan guías de estudio para repasar en casa.	Pasante, estudiantes, padres de familia.
19-22 Octubre 2010.	Semana 11. Estudio de guías y lectura rítmica de puntos, líneas y sustitución de figuras blancas, negras y redondas.	Tablero, marcador, guías y cuaderno.	Examen a cada estudiante, lectura de ejercicios escritos en las guías de estudio.	Pasante.
25- 29 Octubre 2010.	Semana 12. Ensayo general para el primer examen escrito.	Tablero, marcadores, guías de estudio, estudiantes, pasante, hojas de papel.	Se practica en el tablero la lectura de blancas, negras, redondas y silencios de estas mismas figuras.	Pasante con la colaboración del Director de grupo.
2-5 Noviembre 2010.	Semana 13. Simulacro del examen escrito. Puntos y líneas.	Tablero, marcadores, guías de estudio, pasante, estudiantes, hojas de simulacro.	Se logra realizar una actividad sin contra tiempos y con un buen resultado.	Pasante.
8-12 de Noviembre 2010.	Semana 14. Examen escrito.	Hojas para examen, tablero, marcador, borrador, estudiantes, pasante.	Esta evaluación se realiza como requisito para la asignatura de artística y entrega de calificaciones.	Pasante.
16-19 Noviembre 2010.	Semana 15. Revisión examen. Introducción del segundo grado y uso del repertorio apropiado.	Salón, guitarra, tablero, marcadores, estudiantes, pasante.	Se discrimina los grados 3, 6, 5, 1, auditiva y visualmente en el pentagrama.	Pasante.
22-25 Noviembre 2010.	Semana 16. Refuerzo de contenidos rítmicos, pentagrama. Fin de año.	Salón, tablero, guitarra, marcadores, estudiantes, pasante.	Se discrimina los grados 3, 6, 5, 1. Auditiva y visualmente en el pentagrama.	Pasante.
21-25 febrero 2011.	Semana 17. FASE 2. ENFASIS AUDITIVO Y GRAMATICAL.	Tablero, guitarra, marcadores, estudiantes.	Los grados se estudian con guitarra y flauta. Se señala con manos	Pasante.

Continuación cronograma

	Introducción grados 6, 5, 3, 1 en el pentagrama. Entrega guía número 1.		los grados apropiados. La guía 1 contiene iniciación al pentagrama y la canción agua de limones.	
28 Febrero - 4 Marzo 2011.	Semana 18. Se afianza afinación de los grados 3, 5, 6, 1.	Guitarra, flauta, voz, palmas, estudiantes.	Se estudian los grados en alturas y ubicados en el pentagrama, se pone el nombre de notas. Repertorio.	Pasante.
7 - 11 Marzo 2011.	Semana 19. Estudio de pentagrama. Dictados rítmico.	Tablero, marcadores, guitarra, estudiantes.	Se busca que los grados 3, 5, 6, 1. Se lean de manera fluida en blancas y negras.	Pasante.
7 Marzo 2011.	Entrega de oficio al comité curricular del Programa de Música para solicitar reemplazo de asesor.	Oficio.	Se solicita el reemplazo de asesor debido al fallecimiento del maestro Javier Emilio Fajardo Chávez quien era el asesor de este proyecto.	Pasante.
14-18 Marzo 2011.	Semana 20. Evaluación rítmica, corcheas.	Tablero, marcadores, hojas, estudiantes.	Canción Agua de Limones, guía número 1.	Pasante.
22-25 Marzo 2011.	Semana 21. Introducción del 2º grado melódico de la escala mayor diatónica.	Tablero, marcadores, guía nº 2.	Se entrega material a coordinación para fotocopiar. Se estudia 2º grado melódico. Repertorio "A la ronda, ronda", "Paco, Paquito"; "El burro del teniente", "Dos por diez".	Pasante.
22 Marzo 2011.	Se acepta favorablemente la solicitud de reemplazo de asesor. Lectura del oficio por parte del asesor y el pasante.	Papelería correspondiente.	El nuevo asesor es el maestro Luís Alfonso Caicedo. Se sugiere cambio de título de la pasantía que en adelante será, Proceso de Formación Musical Inicial I.E.M. INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez sede nº	Universidad de Nariño.

Continuación cronograma

			3 de San Juan de Pasto.	
28 Marzo – 1 Abril 2011.	Semana 22. Repertorio de los grados 2º y 4º melódicos de la escala mayor jónico.	Tablero, marcadores, guitarra, estudiantes	Se entrega a coordinación Se cantan las melodías aprovechando los recursos metodológicos.	Pasante.
4 – 8 Abril 2011.	Semana 23. Estudio de la escala diatónica mayor.	Tablero, marcadores, borrador, guías, guitarra, estudiantes.	El pasante decide llevarse las guías a su casa ya que los estudiantes no suelen ser disciplinados con el material	Pasante.
11-15 Abril 2011.	Semana 24. Canto del cancionero completo. (Fin de la Pasantía.)	Guías, guitarra, estudiantes.	Se canta todo el repertorio guía 1, 2, 3. Agua de limones, A la ronda, ronda, Paco, Paquito, Burrito del teniente, ya lloviendo está, din don, escalas, ejercicios y los pollitos dicen.	Pasante.
18- 20 abril 2011. Semana 25	Semana 25. Receso días festivos jueves 21 y viernes 22.	Tablero marcadores, cuadernos de notas	La coordinadora sugiere que siga dictando clases para acompañar el proceso de formación musical inicial.	Pasante, coordinadora.
25-29 abril.	Semana 26. Se organizan grupos musicales.	Instrumentos: dos raspa, bombo, guitarra y coro de estudiantes.	Se organizan ensayos de 2 a 3 horas semanales con los niños de los grados terceros.	Pasante, directores de grupo de los grados terceros.
2- 6 Mayo 2011.	Semana 27. Se colabora con el montaje de las canciones “Mi Nariño”, y “Soy Colombiano” a cargo de los grados primeros.	Guitarra, instrumentos musicales, estudiantes grados primeros, terceros.	Se realizan dos ensayos semanales.	Pasante y profesores.
10- 13 Mayo 2011.	Semana 28. Ensayo.	Guitarra, voces de estudiantes y profesores.	Se organiza horario para ensayos.	Pasante y directores de grupo.
16- 20 Mayo 2011.	Semana 29. Ensayo.	Instrumentos, coro grados primeros y	Se ensayan las canciones “soy mi Nariño”, y “soy	Pasante.

Continuación cronograma

		terceros.	colombiano".	
23 Mayo Semana 30	Semana 30. Entrega de constancia por parte de la coordinadora al pasante.	Documentos y recursos del instituto INEM sede 3.	La coordinadora Martha Cerón agradece al pasante la aplicación del proyecto de Iniciación Musical.	Pasante y coordinadora.
2 de julio de 2011	Acto cultural.	Patio principal institución INEM sede N° 3, talento humano.	Presentación de las canciones Mi Nariño y Soy colombiano. Despedida y homenaje a la coordinadora Martha Cerón quien decidió terminar sus labores en esta institución.	Docentes.
26 agosto de 2011	Intervención Musical en la plaza de Nariño.	Instrumentos musicales del IEM INEM sede N° 3. Estudiantes grados terceros.	Oficialización pública de la certificación de calidad académica de la Institución IEM INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez.	Pasante, Coordinadora, directores de grupo grados terceros.

Fuente. Este estudio

8. RECURSOS

8.1 TALENTO HUMANO

Estudiantes de los grados tercero, cuarto y quinto de primaria, docentes y padres de familia de la institución y pasante.

8.2 RECURSOS FÍSICOS

Casona Joaquín María Pérez y salones de clases con sus respectivos muebles, marcadores borrables, tableros acrílicos, guías de trabajo, útiles escolares para los niños, vasos plásticos, una guitarra, un diapasón, y la voz como instrumento musical.

8.3 RECURSOS FINANCIEROS.

Propios y colaboración del I.E.M. INEM Luis Delfín Insuasty Rodríguez de San Juan de Pasto.

9. INFORME FINAL DE PASANTÍA

En calidad de egresado del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño presenté el proyecto de pasantía denominado “Introducción a la Música mediante un repertorio metódico que busca fortalecer la noción de las escalas diatónica mayor y menor en La Institución I.E.M. INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de San Juan de Pasto, aplicado en los grados terceros, cuartos y quintos”.

El 25 mayo de 2010 se solicita el aval al Programa de Licenciatura en Música para la aceptación del proyecto de pasantía bajo la asesoría del maestro y docente Javier Emilio Fajardo Chaves quien anticipadamente de manera voluntaria muestra interés en el documento y cuya respuesta fue positiva al término de una semana. Con esta respuesta por parte del Comité Curricular del Programa de Licenciatura en Música y cuyo presidente de dicho comité es el maestro Luis Alfonso Caicedo queda formalmente iniciado el proyecto.

El 30 de junio de 2010 después de algunas visitas por parte del asesor Javier Fajardo Chaves y el pasante a La I.E.M. INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de San Juan de Pasto, la coordinadora Martha Cerón mediante constancia, aprueba el proyecto de pasantía. A continuación se llega a un acuerdo con los horarios. De tal manera que se dictan 8 horas de clases presenciales semanalmente con cada uno de los cursos de segundo grado, tercero y cuarto. Los directores de grupo correspondientes son: grado 2-9 María Victoria Flórez, 2-10 María Lucía Ortiz, 2-11 Socorro León, 3-9 Yolanda Narváez, 3-10 Álvaro Santacruz, 3-11 Lidia Noguera, 4-9 Luz Estella Gálvez y Martha Cerón encargada del orientar el curso 4-10.

El día 12 de Julio de 2010 se inició la primera clase de este proyecto de iniciación musical interrumpido en el mes de agosto por vacaciones nacionales, se reinician actividades el 30 de agosto hasta finales de noviembre de este mismo año.

En el transcurso de este mismo año, el 6 de Octubre de 2010 se entrega en la oficina del Programa de Licenciatura en Música el Primer informe dirigido al Comité Curricular y cuyo presidente es el maestro Luis Alfonso Caicedo, este contiene anotaciones por parte del asesor Javier Emilio Fajardo Chaves, la coordinadora Martha Cerón y el pasante. A comienzos del siguiente año que corresponde a 2011 se pretende realizar el segundo informe de Pasantía, sin embargo ocurre el lamentable deceso del asesor Javier Fajardo y surge la necesidad de reemplazarlo. El director del Programa de Licenciatura en Música al respecto afirmó que no era urgente la recepción del segundo informe por los acontecimientos registrados.

Se reanudan clases presenciales el 21 de Febrero de 2011 hasta finalizar el proceso de pasantía el 23 de Mayo del mismo año.

Ya para este nuevo año se solicita la colaboración del maestro Luis Alfonso Caicedo, actual Decano de La Facultad de Artes para que sea el nuevo asesor en carta enviada el día 7 de Marzo de 2011. Se acepta dicha solicitud por parte del Comité curricular del Programa de Licenciatura Música, cuyo director encargado es el licenciado Carlos Muñoz el día 22 de Marzo de 2011. El nuevo asesor sugiere modificar el título de la pasantía previa revisión del proyecto, del primer informe y una entrevista al pasante, para dar prioridad a las acciones realizadas hasta ese entonces, dichos cambios fueron amparados y aceptados por la coordinadora Martha Cerón y el pasante ya que no representan impedimentos para continuidad del proyecto que alteraran la normalidad académica. El nuevo trabajo se titula: Proceso de Formación Musical Inicial I.E.M. INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de San Juan de Pasto. Dicha propuesta y cambio se socializa a la coordinadora y docentes de esta institución quienes la aceptaron y sugirieron que respetara los lineamientos y formatos de evaluación académica a través de la calificación por conceptos de logros y una cuantificación numérica. Este sistema de calificación fue aplicado durante todo el proceso de la pasantía. Las notas obtenidas fueron entregadas a los docentes de la asignatura de artística para que las computen y saquen una nota promedio.

Los horarios de clase se establecieron gracias a la colaboración de los profesores, sobre todo de los grados segundos y terceros que en el año 2011 pasarían al grado tercero y cuarto correspondientemente.

Debido a que los grados cuartos y quintos (en el año 2011) de esta escuela primaria reciben clases en las cuales para cada asignatura tienen establecido un profesor diferente, es necesario concertar los horarios con cada uno de ellos y dar estricto cumplimiento. Todas las clases fueron presenciales y la coordinadora Martha Cerón fue una persona invaluable a la hora de la aplicación de esta pasantía, fue ella quien me presento ante todos los docentes y pude socializar la propuesta de manera más detallada, a la cual mostraron un especial entusiasmo y dispuestos a colaborar en lo que fuera necesario. Esta actitud fue de gran ayuda para cada una de las actividades y propósitos de cada clase.

La propuesta de pasantía consistió en elaborar un proyecto organizado que ayudara a realizar una serie de actividades musicales con el propósito de iniciar una educación musical inicial a través de actividades corporales y rítmicas, de la comprensión de una gramática rítmica básica, y una entonación tonal de los ocho sonidos de la escala mayor diatónica sin alteraciones y que corresponde musicalmente al modo jónico mediante un repertorio infantil adecuado.

9.1. PROCESO DE INICIACIÓN MUSICAL

9.1.1 Desarrollo del aspecto rítmico. El primer aspecto que se desarrolló en la aplicación de este Proceso de formación Musical Inicial en I.E.M. INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de San Juan de Pasto corresponde al aspecto rítmico por dos razones importantes, la primera porque el ritmo es la base de toda música tanto tonal como la denominada música de vanguardia y la segunda porque en el transcurso del proceso se detecta que es la herramienta más adecuada para lograr la concentración del grupo de trabajo. Partiendo del referente de que el ritmo es la base de toda música posible, se puede determinar unas actividades musicales y corporales que ayuden a entender el campo de la música de manera práctica y sencilla. Dichas actividades tienen el propósito de desarrollar destrezas que mediante una metodología adecuada se logra una interiorización del ritmo latente en las figuras musicales y que la lectoescritura estudia, como se precisará más adelante en esta propuesta.

9.1.1.1 Metodología del proceso rítmico. El desarrollo de cada clase consistió en llamar a lista para llevar un control de asistencia, dicha actividad se realiza de forma esporádica, o como estrategia para que en las clases de la mañana los estudiantes lleguen puntualmente. Enseguida se acudió a ejercicios de dinámicas de motricidad gruesa, como la imitación de movimientos y palmas. La intención era llamar la atención de los estudiantes ya que suelen presentarse dificultades de concentración.

Al comienzo solo se hicieron palmas de un pulso de negra, se trabajó muy poco la marcha con el tambor o bombo debido a que los pisos son de madera, los salones están ubicados en un segundo piso y las instalaciones son muy antiguas, dicha marcha implica un zapateo que en estas condiciones produciría polvo, lo que podría desencadenar en afecciones de tipo respiratorio.

Se realizaron juegos de palmas y movimientos con los brazos, con las palmas y movimientos de brazos arriba, abajo, a los lados, al frente, hacia atrás, abrazo, un brinco etc. Con ello se logra que los niños desarrollen un alto grado de concentración.

Se observó que inicialmente la atención no fue mucha, pero paulatinamente y con los niños más pequeños los resultados fueron mejorando en especial con el grado tercero, el cual mostró durante todo el proceso gran gusto y aceptación. El juego de imitación sencillo mostró dificultades a medida que los niños eran más grandes como en el grado quinto, que revelan cierto grado de vergüenza ante sus compañeros. Además de presentar problemas de indisciplina.

Luego se optó por estudiar además de este juego de ejercicios imitativos corporales y palmas, la subdivisión del pulso. Dicha subdivisión fue asimilada por más de la mitad de todos los cursos. Podían imitar fácilmente un movimiento corporal mezclado con palmas de corcheas. Cabe decir que el pasante solo

trabajó ritmo casi que de una manera exclusiva en la primera fase de esta pasantía.

LA FASE 1 de este proceso de iniciación musical contiene el ritmo como materia prima para la enseñanza de la música por cuanto este aspecto posee para los niños un especial contenido de movimientos corporales, sensaciones táctiles, sonidos percutidos, sonidos del cuerpo, sonidos del entorno, y sobre todo el ritmo es un lenguaje que gusta y llama mucho la atención al niño(a) cuando se ejecuta en grupo y con evidente exactitud.

Al evaluarse los ejercicios de imitación rítmica se encontró que, después de noviembre de 2010 un alto porcentaje de los estudiantes podían imitar con gran precisión los ejercicios.

Para el año 2011, se pretende que al final quienes tuvieran dificultades en la apreciación motora y rítmica acudieran a contar mentalmente de uno a cuatro. Los ejercicios se afianzaron mucho más. El hecho de contar mentalmente los cuatro tiempos, mas la referencia de los movimientos corporales y los golpes de palmas ayudo muchísimo a superar dificultades en los cursos que tenían indicios por desatención, ya que los más interesados se convertían en ejemplo a seguir y trataban de hacer silencio y atender más a las clases. También a esta mentalización de los cuatro tiempos, y el juego corporal se le añadió la voz. Ahora la voz hace lectura rítmica de las correspondientes duraciones de las figuras rítmicas mientras las palmas solo son un accesorio para marcar el pulso.

Estos ejercicios rítmicos fueron claves en la comprensión de la lectoescritura, es por ello que las clases siempre tuvieron una rutina rítmica al inicio de cada clase. En algunas clases se logró una gran recepción y entusiasmo, evidente en la espontaneidad de los ejercicios hechos por los estudiantes, en otras no tanta y finalmente en algunos salones únicamente se limitaba a un mero calentamiento porque tenían preferencia por la lectura rítmica.

Las rondas infantiles y el juego de los vasos en donde mediante una canción y una ronda se pretende enseñar el pulso, según lo descrito por la docente y pedagoga colombiana Tita Maya se practicó con su canción Don Fermín, con la cual se pudo realizar en escasas ocasiones las actividades con gran éxito y evidenciándose la fluidez de los ejercicios.

9.1.1.2 Imitación y creatividad del proceso rítmico. El objetivo de la imitación era llegar a la creación rítmica, en algunos estudiantes que tenían más confianza y en quienes gracias a las condiciones de autodisciplina lograron aprovechar las clases, se logró que los estudiantes puedan inventar ejercicios para el resto del curso, para que salgan adelante y demuestren con confianza y sencillez ante sus

compañeros que pueden hacer un ejercicio rítmico mientras los demás estudiantes intentan imitarlos coherentemente.

9.1.1.3 Aciertos y desaciertos del aspecto rítmico. Se tiene en cuenta como punto de partida el ritmo, para una correcta iniciación o formación musical y la exploración corporal ineludiblemente necesaria, para luego proceder con la enseñanza de la lectoescritura.

El aspecto rítmico imitativo es vital para desarrollar la creatividad rítmica, la seguridad, la autoconfianza y el carácter del estudiante.

Se tiene en cuenta las diferencias de los estudiantes en el desarrollo de sus destrezas. Se acierta en una evaluación que valore, sabiendo respetar las diferencias, hay quienes les gusta más cantar, otros leer la música y otros proponer ejercicios rítmicos.

No se puede utilizar el ejercicio del bombo y las marchas sin las condiciones físicas apropiadas, en este caso los pisos son de madera.

No se alcanzó a estudiar el silencio de corchea.

9.1.2 Desarrollo auditivo. En este proyecto se planteó la introducción de la guitarra como herramienta armónica para la interiorización de los grados de la escala mayor diatónica sin alteraciones accidentales. Estos grados debían asimilarse previo unos ejercicios que el inglés Curwen propuso para la enseñanza de las escalas, y que al igual el profesor Alejandro Zuleta Jaramillo propuso en su libro El Método Kodály en Colombia. También se tomaron las recomendaciones de este último en el abordaje del manejo interválico y el repertorio para la iniciación musical de este proyecto.

9.1.2.1 Metodología del proceso auditivo. Las clases iniciales para la introducción del aspecto del desarrollo auditivo en los estudiantes deben enseñarse de manera ordenada, así que la primera forma para abordar su estudio es el de acudir a los movimientos corporales para diferenciar un sonido agudo y uno grave que son indicados con la mano y por otro lado también se hizo unos ejercicios de limpieza auditiva que consiste en escuchar detenidamente los sonidos de la naturaleza con las preguntas y respuestas que el pasante determine. Este ejercicio de limpieza auditiva se hace cerrando los ojos, rodeando el rostro con los brazos apoyándolos sobre el pupitre e imaginando el ambiente que el docente va describiendo. Esta concentración sobre los sonidos del entorno al comienzo fue vital para luego acudir al movimiento quinésico propuesto por Curwen en la enseñanza de las escalas y la primera manera de introducirlos con los números

que le corresponden a cada nota musical de la escala de do mayor sin alteraciones. En las primeras clases se pretende que se interioricen los grados 5º, 6º y 3º de la escala mayor diatónica, y luego el grado primero, enseguida y gracias a unos ejercicios de afianzamiento se puede enseñar el segundo grado y por último los restantes 4º y 7º. Adicional a este propósito de entrenamiento auditivo, lo que se realizó, fue escribir en el tablero los números estudiados para cada clase de tal manera que facilitara la comprensión y práctica de los mismos, es entonces cuando se utiliza la guitarra como refuerzo armónico auditivo que agiliza la asimilación de las alturas de manera rápida.

El profesor escribe los números en el tablero para ser leídos junto con los estudiantes, seguidamente y para afianzar los contenidos se acudió a la guitarra para acompañar su estudio. El proceso es lento porque fue necesario se realizar de manera afinada y tranquila para que la voz se sienta cómoda al hacer algunos ejercicios que corresponden a la rutina del calentamiento basado en escalas. Solamente se trabajó afinación de la escala mayor diatónica por factores de tiempo y atención. Este ejercicio se efectuó en varias velocidades para después lograr que no se encuentren dificultades en la lectura que el pasante pretende realizar a futuro. Se comienza con duraciones de redonda y blanca determinados por el ritmo de la guitarra para evitar escribir en un inicio las figuras musicales. Sin embargo algunos estudiantes avanzaron rápidamente en el aspecto rítmico que se hizo necesario abordarlo y dar explicaciones gramaticales sobre las figuras musicales. De igual manera que en el aspecto rítmico, los ejercicios de entrenamiento auditivo consistían en lograr poco a poco la disposición de escuchar atentamente, lo cual en algunos casos no siempre fue posible ya que los estudiantes que tenían problemas de concentración ya tenían antecedentes por indisciplina y debían rendir compromisos con la coordinadora. Así que estos estudiantes también tenían una cuestión personal por resolver en el aprendizaje y que debía solucionarse de manera especial. Debe quedar claro que el pasante acudió a las herramientas y estrategias necesarias para que los contenidos se asimilen de manera fácil y útil para los estudiantes.

El repertorio que se utiliza tuvo el propósito de enseñar de acuerdo a los grados en cuestión y a la injerencia del Método Kodaly según Alejandro Zuleta J. las canciones, de tal manera que para la enseñanza de los grados 5º, 6º y 3º de la escala diatónica mayor algunas melodías que se enseñan son; Agua de limones, A la ronda, ronda, Paco Paquito, El burrito del teniente, que contenían solamente estos grados melódicos. Ya en la canción de Paco Paquito, se introduce el grado primero.

La manera de estudiar las alturas de las canciones se realizó por imitación y escucha de los grados de acuerdo a la temática y cuyo proceso es el de cantar la melodía con números, en duraciones de blancas y negras. Las letras de las canciones no presentaron ningún problema y el nombre de las notas en la mitad del estudiantado presentan dificultad que incluso al final y después de algunos

refuerzos medianamente lo pudieron superar. Podían cantar los grados señalados por el profesor en el tablero de manera fluida lentamente.

En la enseñanza del segundo grado las canciones fueron; Dos por diez, Ya lloviendo está. Para la práctica del cuarto grado melódico se compuso una canción llamada La campana, y para la enseñanza de los grados restantes Aleluia y Los Pollitos que reúnen prácticamente todos los grados de la escala mayor diatónica del modo jónico.

También se debe decir que se elaboró un material didáctico para su estudio en casa, el cual contiene tanto una explicación teórica práctica de las figuras musicales, el proceso que se debe seguir para la comprensión de las mismas y un repertorio que junto con el estudio de los grados pertinentes son un invaluable apoyo para la comprensión del lenguaje musical. En Kodály el fin es lograr un coro capaz de sustentar las actividades musicales ante un público o no, pero en esta pasantía el propósito es iniciar un proceso de formación musical que deje la inquietud planteada para realizar en el futuro actividades conducentes a su práctica y enseñanza de la música.

9.1.2.2 Aciertos en el proceso del desarrollo auditivo. El hecho de que cada proceso rítmico y auditivo haya tenido un tratamiento especial hace que las dificultades se superen y los aciertos se trabajen con actividades apropiadas.

Un acierto importante es el aporte del educador Alejandro Zuleta Jaramillo con su obra el método Kodály en Colombia y su Antología de Canciones Colombianas, que contribuyeron al orden y al propósito en la enseñanza del Proceso de Iniciación Musical de esta pasantía.

9.1.2.3 Dificultades durante el proceso del desarrollo auditivo. Uno de los mayores retos en el ejercicio de educación musical auditiva es lograr el silencio necesario para que los estudiantes en estas instituciones educativas públicas sobre todo, activen ese sentido primario e instintivo que es el oído. Se debe lograr la concentración necesaria para que las actividades funcionen, ya que implica por un lado la distensión necesaria para producir un canto tranquilo y afinado y por otro, la atención suficiente como para no distraerse con su compañero vecino que lo mira y lo evalúa de manera despreocupada, estas condiciones de familiaridad con la música se logran con la práctica y en una hora resulta difícil abarcar estos aspectos que el presente Proceso de Iniciación Musical y en general las artes estéticas necesitan.

La timidez por parte de algunos estudiantes no permitió que la práctica de las canciones y los ejercicios tonales resulten exitosos. No se insistió en ello, pero si

se hicieron recomendaciones al respecto, como el de realizar y reforzar esa autoconfianza con ejercicios rítmicos que fácilmente ellos dominaban.

9.1.3 Desarrollo de la lectoescritura musical. En esta etapa del proceso de iniciación musical lo importante era que los estudiantes aprendan y reconozcan gráficamente aspectos de la música como el uso pentagrama, identificar algunas figuras musicales relacionando su duración como la redonda, la blanca, la negra y por último las corcheas con sus respectivos silencios. Quiere decir, que comprendan el valor de cada figura musical anteriormente expuestas y las lea y escriba correctamente y en el mismo sentido haga la analogía entre los silencios representados gráficamente. A lo largo del proceso se esperaba que los estudiantes sean capaces de leer tonalmente los números de la escala diatónica completa y sustituirlos por el nombre de las notas. Para este propósito se diseñó una serie de guías de trabajo y estudio el cual debía ser revisado en casa para obtener los mejores resultados. Este fue un paquete de ejercicios que el pasante llamó ejercicios pre musicales.

Las guías entregadas al inicio tuvieron la intención de favorecer la comprensión y familiarización con las figuras musicales, para ello se recurrió a los puntos y rayas que gráficamente representan las palmas y la voz correspondientemente. En este material reposa la intención didáctica de aludir al estudiante para la práctica rítmica y el entendimiento sobre la duración temporo-espacial de las figuras musicales. En las guías de estudio entregadas en septiembre del 2010 los puntos a los que se hace referencia representan las palmas, los golpes en la mesa, los pasos al marchar, etc. y las rayas son la prolongación de la voz según se ubiquen los puntos por debajo de la línea horizontal en cuestión. El mismo material también contiene el resumen de las temáticas ubicadas dentro de figuras en forma de cuadrados o figuras geométricas cuyo fin es resaltar los aspectos más relevantes de la gramática musical. Hay que recordar también que aquí se explica de manera sencilla gracias a dibujos o representaciones gráficas el sentido que tienen los fraccionarios al subdividir el pulso presente en la música. Las figuras musicales como la redonda por ejemplo, se representan con una línea horizontal y cuatro puntos ubicados debajo de dicha raya y sucede algo parecido en la representación de las figuras de blanca, y negras. Si se deseara enseñar la duración de un silencio de redonda, basta con hacer los mismos cuatro puntos y obviar la línea horizontal.

Para afianzar la comprensión de las corcheas fue suficiente con hacer una breve analogía con palabras de dos sílabas y hacerlas evidentes frente a los monosílabos que durarían el valor de un tiempo, ósea un pulso y la mitad de un pulso para el caso de las corcheas. Para que el proceso de lectoescritura gráfica funcione perfectamente, se realizaron dibujos en el tablero y se estudió tanto ritmo como metro del pulso. El profesor solamente guía este proceso de afianzamiento rítmico imitativo que ya era del dominio de los estudiantes. Una vez superada la

rutina de los puntos y rayas se escriben las figuras rítmicas propias de la grafía musical. Se realizan dictados y lecturas de éstas con una enorme facilidad y agilidad lográndose el desarrollo de una buena lectura a primera vista de figuras como la redonda y su silencio de cuatro tiempos hasta el dominio de las corcheas y el silencio de negra. Algunos estudiantes pudieron leer ejercicios rítmicos y escribirlos de manera acertada. El silencio de corchea no se alcanzó a estudiar.

En la guía numero 1 se abarca el reconocimiento de las alturas, de manera que aprendiesen a elaborar la clave de sol, ubicándola de manera correcta sobre las líneas precisas del pentagrama. Luego se procedió a la enseñanza de los grados numéricos mediante ejercicios con acompañamiento de la guitarra y recurriendo al tablero y el grafico de las gradas (escalera). Se empieza el proceso de alfabetización lectora de las alturas tonales melódicas. La primera melodía que se estudió fue la canción infantil, Agua de limones, que contenían los grados tercero, quinto y sexto de la escala diatónica mayor. La metodología Kodály propone realizar el canto sin instrumento armónico pero el pasante acude a la guitarra como vehículo que ayuda en la afinación de los niños cantores.

Para el estudio de las guías dos y tres, se solicita a los estudiantes que no lleven el material musical a su casa para estudiarse ordenadamente con la ayuda del pasante durante las clases.

Para estudiar el repertorio en términos generales fue necesario mantener el siguiente orden:

1º Preparación rítmica del tema musical utilizando frente al tablero sus respectivas figuras musicales escritas y habladas para percutirse y realizar el ejercicio de forma hablada.

2º Preparación melódica de los grados de la canción numéricamente acompañados por la guitarra y escritos aleatoriamente en el tablero.

3º Leer numéricamente los grados de la canción escritos en un pentagrama sobre el tablero, para estudiar con acompañamiento de la guitarra en cualquier orden y en duraciones de negras y blancas.

4º Enseñar melódicamente los grados de la canción sustituyéndolo por el nombre de las notas musicales.

5º Escribir la canción a enseñar sobre el pentagrama y leerla de atrás para adelante y viceversa con y sin guitarra.

6º Se enseña la letra solamente con ritmo y por último se canta y se aprovecha una canción sencilla para repasar varios aspectos de la educación musical; como la entonación, la lectura y el repertorio con y sin guitarra.

Hubo una pequeña excepción en la canción de Paco Paquito, ya que fue necesario partir el pulso de manera ternaria en su parte final y no binaria como el resto del repertorio.

La lectoescritura es un proceso que reúne tanto la lectura y la escritura del lenguaje musical, en ese sentido los estudiante repasaron tonalmente la ubicación de los grados en el pentagrama pero difícilmente lograron escribirlos.

9.1.3.1 Aciertos en el proceso de la lectoescritura musical. Los estudiantes alcanzaron a realizar un proceso rítmico y se pudieron obtener resultados satisfactorios en este proceso.

Las condiciones del sustento metodológico son posibles gracias a una revisión bibliográfica de las posibles metodologías que se pueden aplicar a la pasantía.

9.1.3.2 Desventajas en el proceso de la lectoescritura musical. El proceso de lectoescritura tuvo inconvenientes por falta de tiempo y otros percances como los horarios y la antesala de otras asignaturas que producían ansiedad como en el caso de los estudiantes que deseaban salir rápidamente a jugar en educación física. Otro grupo que tenía la hora de música al final de la jornada académica y se producía una ansiedad en algunos niños por salir afanosamente a sus casas. En otro salón cuando se tenía clases a la primera hora del lunes, algunos de los niños llegaban retardados y se producía desatención en los niños que por naturaleza tienen predisposición al desorden.

Es decir que al presentarse estos contratiempos a lo largo del proceso de formación musical y por ser esta la última temática por estudiar en dicho proyecto no se alcanzaron a ver todos los contenidos como debió ser.

No se alcanzo a estudiar el silencio de corchea.

9.2 CONSIDERACIONES TEMPORO ESPACIALES EN TORNO A ESTA PASANTÍA.

Algunas circunstancias obligaron a que este proceso de pasantía se extendiera un poco más de lo previsto, y en ese sentido hasta el 2 de julio de 2011 los niños montaron un repertorio musical cuyo fin era celebrar el día de la familia y a su vez rendir un homenaje a la coordinadora Martha Cerón por su entrega decidida al proceso de Calidad otorgado al Instituto Educativo Municipal INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de San Juan de Pasto y la triste noticia de su jubilación y retiro definitivo de las aulas educativas para integrarse a su familia en la ciudad de Bogotá. Aun así, se hace la última intervención musical en el parque

Nariño el día viernes 26 de agosto, aunque debido a últimos pormenores los niños no se presentaron ante el público que lo esperaba y ante la nueva coordinadora del platel María del Pilar Guerrero quien fuera la ex coordinadora del Jardín Infantil Nacional Piloto y hoy es la sede N° 4 perteneciente igualmente al INEM de Pasto y quien vendría a reemplazar a la coordinadora saliente Martha Cerón, sin embargo los ensayos se realizaron según lo previsto.

Respondiendo al cronograma de actividades respecto al Proceso de Formación Musical Inicial. I.E.M. INEM Luís Delfín Insuasty Rodríguez sede N° 3 de San Juan de Pasto se altero un poco su orden de la siguiente manera.

LA FASE 1 comprende inicialmente a partir del día lunes 12 de Julio de 2010 extendiéndose hasta septiembre del mismo año.

LA FASE 2 comienza el 21 de Febrero hasta el 15 de Abril.

Desde el 12 de Julio de 2010 hasta el 15 de Abril de 2011 las horas dictadas en promedio son de 192 horas de clases musicales presenciales y por sugerencia de la Coordinadora se pacta una prórroga hasta el 23 de Mayo donde se concede al pasante la flexibilidad horaria para las clases y su trabajo extra clase. De modo que se cumple así un total de 225 horas hasta la fecha de práctica musical en esta institución educativa. Sin embargo en los meses siguientes hasta el 2 de Julio se colabora voluntariamente en los eventos programados para este día, con sus correspondientes ensayos de 2 horas semanales para garantizar a feliz término su consecución, contabilizándose 20 horas más de los ensayos correspondientes para el montaje de las canciones, y se realizan los tres ensayos más hasta el día 26 de Agosto. Finalmente se cumplen las 240 horas presenciales en el proceso de pasantía.

9.3 APORTES HUMANOS

La comunidad académica estudiantil encontró en estas actividades musicales un momento de exploración experimental musical grupal placentera, agradable y, que busca la solidaridad en el plano afectivo, de amistad y de respeto por la participación y la actitud entre los compañeritos del curso y de la escuela.

En el plano personal lo más significativo, es la experiencia de enfrentar a grupos tan difíciles y diversos, algunos complicados e indisciplinados y a su vez con capacidades distintas y divergentes. Otros más dispuestos a escuchar y colaborar en la formación de su propio discurso de saberes personales situación esta, que solo puede contribuir en el querer hacer las cosas cada día mejor, basado en una esperanza que cobija a los soñadores para mirar la realidad difícil de este país tan rico, tan enorme y lleno de vida frente a políticas adversas para su pueblo y la situación de violencia y conflicto que han tenido que padecer. Esa experiencia

personal es la que enciende el afán de la claridad, no de un soñador sino con una visión de ser humano que busca con todas las armas del amor y el conocimiento cambiar el pequeño mundo en el que se habita.

También se aporta a la calidad de vida de los estudiantes porque se merecen este espacio y quizás mejores, y colabora con el desarrollo de la libre personalidad de los y las estudiantes porque permite explotar sus habilidades, potencializarlas a futuro y encontrar un eco en sus vidas personales. Los docentes de esta sede N° 3 se sienten apoyados institucionalmente con un profesional propio del área artística y respaldan estas iniciativas, lo cual es beneficioso para la educación integral de los educandos.

La Universidad de Nariño se fortalece en su proyección social ya que reivindica su quehacer en el carácter público beneficiando a la sociedad prestando un servicio a la comunidad sin ninguna pretensión económica. Se espera que los lazos de familiaridad académica entre las instituciones se fortalezcan y se adelanten como hasta hoy las responsabilidades de educar la futura generación de niños y niñas de esta región nariñense y colombiana.

La región se fortalece porque es un semillero para que en el futuro ese gusto musical permita sacar a la luz pública los artistas del mañana y que gracias a estas iniciativas se pueden potencializar.

10. CONCLUSIONES.

La aplicación de los métodos activos en la metodología de enseñanza facilitan el aprendizaje de aspectos formales de la música a través de la actividad y el juego, a si también desarrollar destrezas como la creatividad, la imaginación, la improvisación, entre otras.

La música desarrolla valores como la solidaridad, el respeto, la tolerancia, la autoestima.

El ritmo es la primera y más importante manera de obtener la atención de los estudiantes facilitando el aprovechamiento de las distintas temáticas dictadas en el salón de clases.

El aprendizaje de nociones de la iniciación musical permite a los estudiantes, leer y escribir figuras musicales como blancas, negras, corcheas unidas por una barra, y sus respectivos silencios excepto el silencio de corcheas.

La revisión bibliográfica es indispensable como herramienta teórico pedagógica que enriquece los contenidos temáticos del proyecto.

La pasantía aporta en la formación profesional del estudiante ya que permite confrontar el conocimiento académico aprendido en la Universidad con los escenarios reales del quehacer pedagógico musical.

Esta pasantía permite al Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño proyectarse socialmente al asumir la problemática del entorno como un espacio para el conocimiento donde es posible proponer una alternativa de solución a través de propuestas como la presente.

El acercamiento a los escenarios reales y el contacto con la comunidad educativa permite la sensibilización del pasante frente a la problemática social que le afecta al sector.

11. RECOMENDACIONES

Se recomienda que la institución adopte un plan organizado de iniciación y formación musical que propenda por la alfabetización musical de todos los niños.

Se sugiere la adquisición de un proyector de video que estimule el aprecio por la música.

Se aconseja la adquisición de un equipo de sonido apto para eventos, con ciertas especificaciones como contar con cinco salidas mínimo para micrófonos ya que el que poseen actualmente es insuficiente, cuenta con un solo micrófono utilizado tanto por un solista como por un grupo.

Se propone que dicho equipo sea manejado por una persona idónea

Se sugiere la adquisición de instrumentos musicales especialmente el set de percusión menor.

Se recomienda que se continúe brindando el apoyo a los estudiantes universitarios que con sus proyectos de pasantía deseen contribuir con el desarrollo de la formación académica de los niños y niñas de la comunidad inemita.

Se exhorta establecer convenios entre La Universidad de Nariño y las instituciones educativas para que el estudiante de Licenciatura en Música realice sus prácticas y pasantías. De tenerse en cuenta esta recomendación permitiría llevar a cabo un proceso continuado de aprendizaje ya que facilitaría a los pasantes el planteamiento de objetivos claros, en donde se tendría en cuenta no volver a dictar la misma temática del docente anterior, por el contrario se propondría un avance en el aprendizaje del conocimiento musical y se asumiría con mayor responsabilidad y seriedad la pedagogía musical.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, Federico. ¿Do re qué? Guía práctica de iniciación al lenguaje musical. España. Berenice, 2006. 368 p.

COOPER, Grosvenor y B. MEYER, Leonard. Estructura rítmica de la Música. España: Idea books, S.A, 2000. 286 p.

MAYA, Tita. Canciones para crecer-Música y Movimiento. Medellín: Colegio de Música de Medellín, 2007. 70 p.

ZULETA JARAMILLO, Alejandro. Método Kodály en Colombia. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008. 162 p.

_____. Antología Kodaly colombiana. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008. 233 p.

CIBERGRAFÍA

Tomado el día 10 marzo de 2011 a las 9:35 am del artículo Tema 7 corrientes pedagógicas del sigloXX <http://www.aulaabierta.org/aulaabierta2/archivos/primaria/temario%20muestra%20m%FAfica%201%AA.pdf>

Tomado el día 15 marzo de 2011 a las 5:23 pm Acerca de Mario Lodi por Paola Tarasow <http://www.docentesdeizquierda.com.ar/loidi.htm>

Tomado el día 10 agosto de 2011 a las 8:32 pm. Otra mirada sobre el aprendizaje de la música <http://lagaceta.com.ar/nota/438616/opinión/otra-mirad-sobre-aprendizaje-musica>.

Tomado el día 25 de noviembre de 2011 a las 8:44 pm. Revista electrónica Leeme del artículo Educación musical intercultural en Educación Secundaria: evaluación de una plataforma de aprendizaje <http://musica.rediris.es/leeme> 3aprendizaje está determinado por otros factores, en especial de naturaleza cognitiva y también social (FERREIRO 1990)

ANEXOS

Anexo A. Registro fotográfico

Foto 1. Grado 3-8 Fuente: presente pasantía.



Foto 2. Grado 3-9 Fuente: presente pasantía



Foto 3. Grado 3-10 Fuente: presente pasantía



Foto 4. Grado 4-9 Fuente: presente pasantía



Foto 5. Grado 4-10 Fuente: presente pasantía.



Foto 6. Grado 5-9 Fuente: presente pasantía.



Foto 7. Mujeres grado 5-10 Fuente: presente pasantía.



Foto 8. Hombres grado 5-10 Fuente: presente pasantía.



Anexo B. Guías de trabajo para la comprensión de la lectoescritura y el repertorio.

		INEM - Luis Delfin Insuasty Rodríguez - Pasto		Código: B02.01.F01	
		Guías de Trabajo		Versión: 2.0	
				Fecha: 02/02/2010	
				Página 1 de 1	

Formato	B02.01.F01	Guías de Trabajo
---------	------------	------------------

EJERCICIOS PRE-MUSICALES	
Asignatura	Artística
DOCENTE (s)	NIXON TIMANA SÁNCHEZ PASANTE Universidad de NARIÑO

Nombre Estudiante	
Grado 2 ^º - 3 ^º - 4 ^º	Sección Pasante Énfasis - Música.

1. OBJETIVO
Diferenciar e identificar musical y gramaticalmente los aspectos básicos del ritmo presentes en algunas figuras rítmicas musicales como; redonda y silencio de redonda, blanca y silencio de blanca, negra y silencio de negra y corcheas.
2. INTRODUCCION
Con el propósito de crear familiaridad visual en el estudiante y la comprensión del lenguaje musical, este material se elaboró a mano alzada, de igual manera el ritmo es fundamental en la música. Por lo tanto estoy seguro que su comprensión y estudio serán mas fáciles y prácticos para quienes vean en la música una nueva retórica del conocimiento.
3. INSTRUCCIONES
> El docente es indispensable para manejar y recrear musicalmente el ejercicio propuesto > Practicar de acuerdo a las instrucciones del docente los ejercicios propuestos. > Motivar a los estudiantes en actividades grupales que regularan de su participación.

Septiembre 2010.

EXERCICIOS PRE-MUSICALES

1. Marque con las palmas a una velocidad cómoda y constante los siguientes pulsos:

р а / м а

• • • • •

2. Mientras hace palmas cante los sonidos constantemente con la voz hablada;

VDZ.

பா/நா.

palma.

3. Estudiar los siguientes ejercicios con palmas, luego con mano derecha sobre una superficie dura, con la mano izquierda como su profesor indique;

$\frac{1}{b}, \frac{1}{c}, \frac{1}{d}, \frac{1}{e}, \dots$

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{7}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{9}$ $\frac{1}{10}$ $\frac{1}{11}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{13}$ $\frac{1}{14}$ $\frac{1}{15}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{17}$ $\frac{1}{18}$ $\frac{1}{19}$ $\frac{1}{20}$ $\frac{1}{21}$ $\frac{1}{22}$ $\frac{1}{23}$ $\frac{1}{24}$ $\frac{1}{25}$ $\frac{1}{26}$ $\frac{1}{27}$ $\frac{1}{28}$ $\frac{1}{29}$ $\frac{1}{30}$ $\frac{1}{31}$ $\frac{1}{32}$ $\frac{1}{33}$ $\frac{1}{34}$ $\frac{1}{35}$ $\frac{1}{36}$ $\frac{1}{37}$ $\frac{1}{38}$ $\frac{1}{39}$ $\frac{1}{40}$ $\frac{1}{41}$ $\frac{1}{42}$ $\frac{1}{43}$ $\frac{1}{44}$ $\frac{1}{45}$ $\frac{1}{46}$ $\frac{1}{47}$ $\frac{1}{48}$ $\frac{1}{49}$ $\frac{1}{50}$ $\frac{1}{51}$ $\frac{1}{52}$ $\frac{1}{53}$ $\frac{1}{54}$ $\frac{1}{55}$ $\frac{1}{56}$ $\frac{1}{57}$ $\frac{1}{58}$ $\frac{1}{59}$ $\frac{1}{60}$ $\frac{1}{61}$ $\frac{1}{62}$ $\frac{1}{63}$ $\frac{1}{64}$ $\frac{1}{65}$ $\frac{1}{66}$ $\frac{1}{67}$ $\frac{1}{68}$ $\frac{1}{69}$ $\frac{1}{70}$ $\frac{1}{71}$ $\frac{1}{72}$ $\frac{1}{73}$ $\frac{1}{74}$ $\frac{1}{75}$ $\frac{1}{76}$ $\frac{1}{77}$ $\frac{1}{78}$ $\frac{1}{79}$ $\frac{1}{80}$ $\frac{1}{81}$ $\frac{1}{82}$ $\frac{1}{83}$ $\frac{1}{84}$ $\frac{1}{85}$ $\frac{1}{86}$ $\frac{1}{87}$ $\frac{1}{88}$ $\frac{1}{89}$ $\frac{1}{90}$ $\frac{1}{91}$ $\frac{1}{92}$ $\frac{1}{93}$ $\frac{1}{94}$ $\frac{1}{95}$ $\frac{1}{96}$ $\frac{1}{97}$ $\frac{1}{98}$ $\frac{1}{99}$ $\frac{1}{100}$

d.

$$f, \quad \bullet, \quad \bullet, \quad \bullet, \quad \bullet, \quad \bullet, \quad \overline{\bullet}, \quad \overline{\bullet}, \quad \bullet, \quad \bullet, \quad \overline{\bullet}$$
[illegible]

Richard Nixon

DOCENTE: NIXON TIMANÁ SÁNCHEZ.



4. Para afianzar los contenidos repase con calma en su casa;

- a.
- b.
- c.
- d.
- e.
- f.
- g.
- h.
- i.
- j.
- k.
- l.
- m.
- n.
- ñ. . . .

PASANTE NIXON TUTANA SANCHEZ.



INEM - Luis Delfin Insuasty Rodríguez -
Pasto

Guías de Trabajo

Código: 312-31-F01

Versión: 2.0

Fecha: 02/03/2010

Página 1 de 1

6 Por ahora recuerda yve;

a) es igual a una figura musical llamada negra,
y es esta .

b) por ahora será igual a silencio de negra.

c) es igual a la figura musical (blanca).
y dura dos pulsos.

d.) será igual al silencio de blanca yve es:

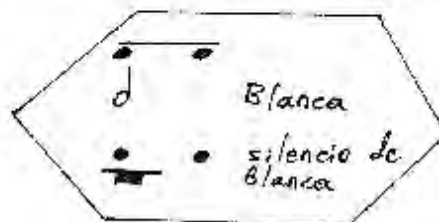
e.) es igual a una redonda

f.) es igual a un silencio de
redonda así:



NO OLVIDAR

	dura cuatro tiempos.
	dura cuatro tiempos.



Blanca

silencio de
blanca



negra

silencio de
negra

Nixon

PASANTE: NIXON TIMANÁ SÁNCHEZ



INEM - Luis Delfin Insuasty Rodríguez -
Pasto

Guías de Trabajo

Código: B02.01.F01

Versión: 2.0

Fecha: 10/02/2010

Página: 1 de 1

7. Resumen:



8. Ejemplo



a.



b.



c.



d.



e.



f.



9. Leer los siguientes ejercicios:

a) o



b) d



c) o

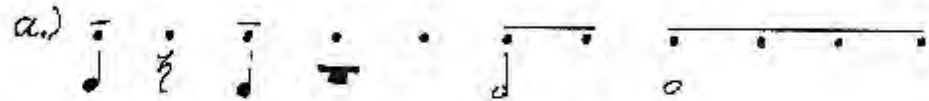


10. El profesor
hará evaluación
de los ejercicios.

Luis Delfin Insuasty Rodríguez

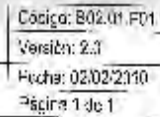
PASANTE NIXON TITANA SÁNCHEZ

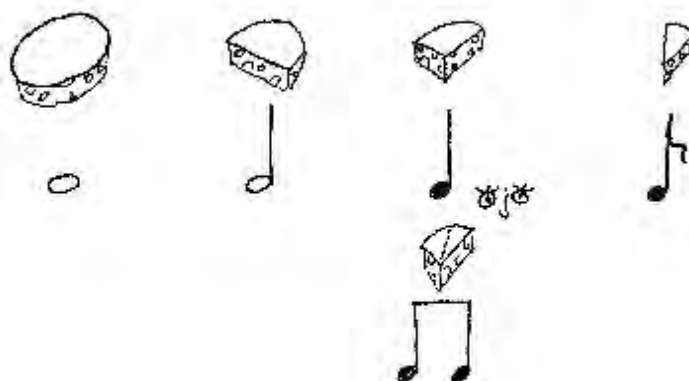
10 Estudiar los siguientes ejercicios:



W. H. R. R. R.

PASANTE NIXON TIMANÁ SÁNCHEZ





14 Estudiar:

- a)
- b)
- c)
- d)
- e)

- f)
- g)
- h)
- i)
- j)

con corcheas:

- a)
- b)
- c)
- d)

- e)
- f)
- g)
- h)

W. Nixon.

PASANTE NIXON TIMANÁ SÁNCHEZ.

15 Estudiar:

a)

b)

c)

d)

e)

f)

g)

h)

i)

j)

76 Ejercicios.

a) 

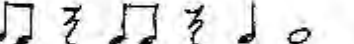
b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

g) 

[Handwritten signature]

SEPTIEMBRE 2010.

NIXON TIMANA SANCHEZ



INEM - Luis Delfín Insuasty Rodríguez - Pasto

Guías de Trabajo

Código: B02.01.F01

Versión: 2.0

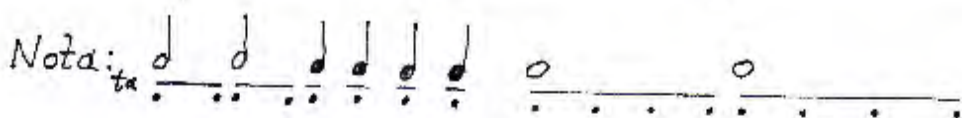
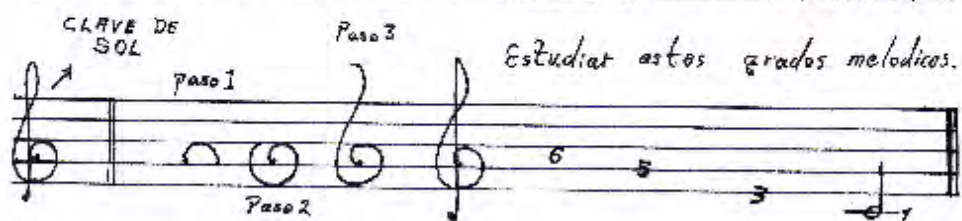
Fecha: 02/02/2010

Página 1 de 1

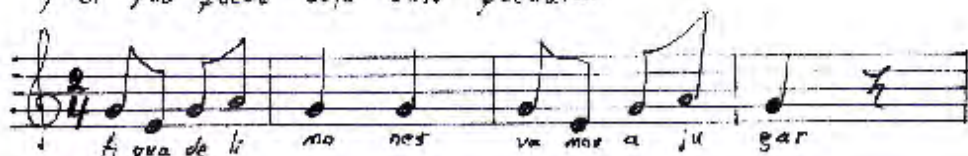
Título:	Artística	No.:	4
Asignatura:	Artística		
Docente:	Miriam Morales		

Nombre Estudiante:					
Grado:	3 ^a , 4 ^a , 5 ^a	Sección:	SEDE 3	Énfasis:	

Objetivo: Reconocer los grados 5, 6, 3 1. de la Escala diatónica mayor.



Agua de limones vamos a jugar
y el que quede solo solo quedará.





INEM - Luis Delfín Insuasty Rodríguez - Pasto

Código: B02.01.F01

Versión: 2.0

Fecha: 02/02/2010

Página 1 de 1

Guías de Trabajo

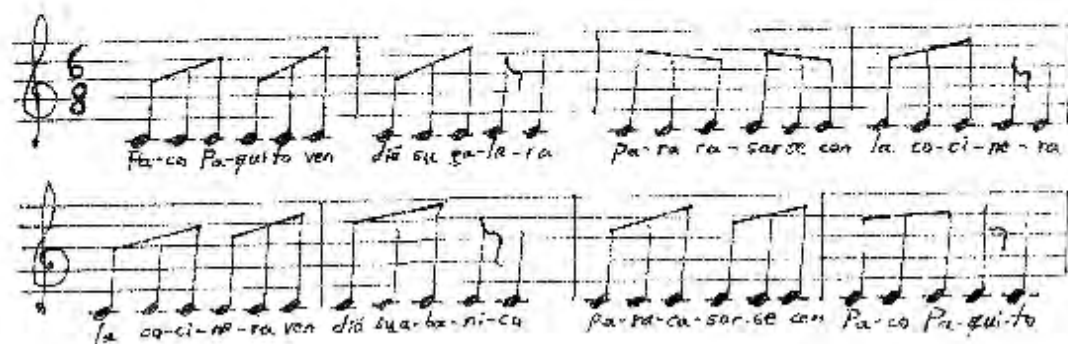
Título: Canciones
Asignatura: Artística
Docente: Miriam Morales

Nº: 2 (dos)

Nombre Estudiante:

Grado: 3º, 4º, 5º Sección: SEDE 3 Entails:

Objetivo: Afianzar los grados 5, 6, 3, 1 con canciones pertenientes.



III - 2011
Alonso

[Signature]
Mora

EL BURRITO DEL TENIENTE



LETRA { El burrito del teniente
Lleva carga y no la siente

Introducción del 2º Grado de la escala diatónica Mayor.

DOS POR DIEZ



LETRA { Dos por diez, Dos por diez
biscochitos calientitos
Dos por diez

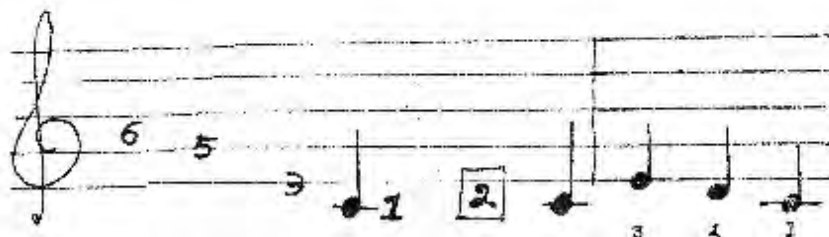
YA LLOVIENDO ESTÁ

LETRA { Ya lloviendo está
ya lloviendo está
cling cling, cling, cling
ya lloviendo está.



NOTA

8/8



III-2011

Título: Introducción del 4º GradoNo. 12Asignatura: ArtísticaProfesor: Miriam Morales

Nombre Estudiante

Grado: 3º 4º 5ºSección: sede 3

Enfasis:

Objetivo: Afirmar el 4º Grado melódico y la sensible y escala.

EJERCICIO

1 2 3 4 5 6 7 8 do re mi fa sol la si do
1 2 3 4 5 6 7 8
Do Re Mi Fa Sol La Si Do

INTRODUCCION AL 4º GRADO MELÓDICO.

din don la cam-pa-na so-na rá din don din don
la cam-pa-na ja so - no

EJERCICIO.

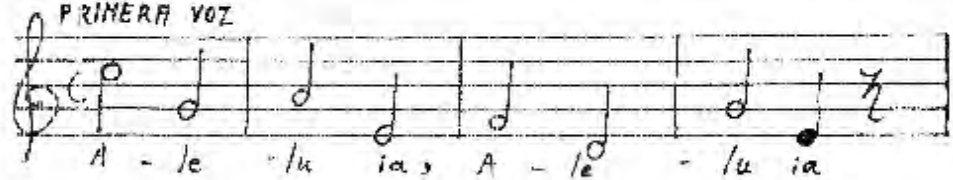
1 2 3 4 5 6 7 8 do re mi fa sol la si do
1 2 3 4 5 6 7 8
Do Re Mi Fa Sol La Si Do



ESTUDIAR

1 2 3 4 5 3 1	6 7 1 2 1 7 1	4 5 6 7 1 2 1 7 1	3 2 1 7 1 2 1 5 1
3 2 1 5 1 2 1	6 7 1 3 2 1 1	1 2 3 4 5 6 7 1	4 5 1 5 1 2 1 7 1
4 5 2 4 5 1 1	4 5 1 7 1 2 1	1 7 6 5 4 3 2 1	6 7 1 4 5 1 3 2 1
3 2 1 7 1 7 1	5 1 5 1 5 1 1	5 1 5 1 6 7 1 1	7 1 5 1 5 1 7 1 1

PRIMERA VOZ



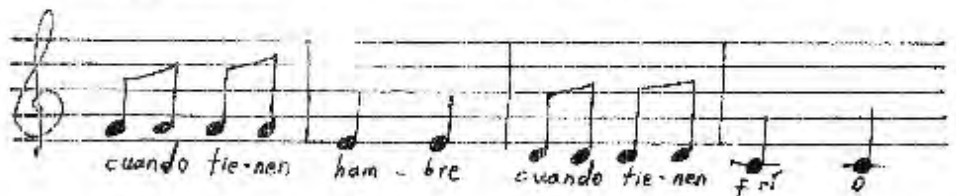
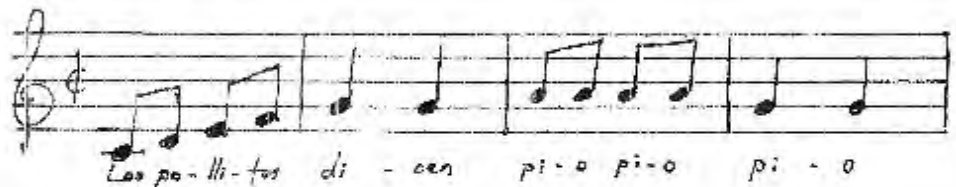
SEGUNDA VOZ



ESTUDIAR

7 5 6 3 4 2 5 3	- 1 5 6 3 4 2 5 3	- 3 5 2 4 3 6 5 1 1
1 2 3 4 5 6 7 1	- 1-2 3 4 5 6 7 1 7 1	- 3 2 4 1 5 3 1 3 5

LOS POLLITOS



Los pollitos dicen
pío, pío, pío
cuando tienen hambre
cuando tienen frío

La gallina busca
el maíz y el trigo
les da la comida
y les presta abrigo

Bajo sus dos alas
acurrucaditos
hasta el otro día
duermen los pollitos

84 11 1

