



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO**  
**VICERRECTORADO DE POSGRADO E INVESTIGACIÓN**  
**INSTITUTO DE POSGRADO**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL GRADO DE MAGISTER  
EN DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA Y EDUCACIÓN**

**TEMA**

**ELABORACIÓN Y APLICACIÓN DE LA GUÍA DIDÁCTICA  
MUSICAL “INTERPRETANDO APRENDO” PARA  
DESARROLLAR EL APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE  
EDUCACIÓN MUSICAL, EN LOS ESTUDIANTES DE DÉCIMO  
AÑO DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA DE LA UNIDAD  
EDUCATIVA “CHILLANES” CANTÓN CHILLANES, PROVINCIA  
DE BOLÍVAR EN EL PERIODO LECTIVO 2013-2014**

**AUTOR**

**Miguel Estuardo Castro Miguez**

**TUTOR:**

**Msc. Milton Proaño Hermoza**

**RIOBAMBA - ECUADOR**

**2015**

## CERTIFICACIÓN

Certifico que el presente trabajo de investigación previo a la obtención del Grado de Magister En Desarrollo de la Inteligencia y Educación, ha sido elaborado por el Sr. Miguel Estuardo Castro Miguez, el mismo que ha sido revisado, y analizado en un cien por ciento con el asesoramiento permanente de mi persona en calidad de Tutor, por lo cual se encuentra apto para su presentación y defensa respectiva.

Esto todo cuanto puedo informar en honor a la verdad.

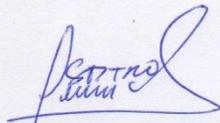


**MSC. Milton Proaño H.**

TUTOR

## AUTORÍA

Yo, MIGUEL ESTUARDO CASTRO MIGUEZ, con Cédula de Identidad N° 0201267655 soy responsable de las ideas, doctrinas, resultados y propuesta realizadas en la presente investigación y el patrimonio intelectual del trabajo investigativo pertenece a la Universidad Nacional de Chimborazo.



**Miguel Estuardo Castro Miguez**

C.I.020126765-5

## **AGRADECIMIENTO**

Mi profundo agradecimiento a la Universidad Nacional de Chimborazo por darme la oportunidad de culminar con mis estudios con la obtención del Grado de Magister.

A las autoridades y docentes del programa de la maestría del mismo centro de estudios superiores y en especial al Msc. Milton Proaño H. distinguido educador que me ha permitido con sus conocimientos guiarme para cumplir con todo este trabajo.

A mi familia por el apoyo perseverante para seguir adelante, motivación por el tiempo que me brindaron para culminar con una etapa más de preparación profesional en mi vida.

**Miguel Estuardo Castro Miguez**

## **DEDICATORIA**

El presente trabajo lo dedico con respeto y mucho cariño a mi familia por el tiempo que me concedieron para poder culminar mis estudios y dándome fuerza en mi superación como profesional de la educación.

Miguel Estuardo Castro Miguez.

<b>TABLA DE CONTENIDOS</b>	<b>PAG.</b>
Portada	i
Certificación del tutor	ii
Autoría	iii
Agradecimiento	iv
Dedicatoria	v
Índice general	vi
Índice de cuadros	xi
Índice de gráficos	xiii
Resumen	xiv
Abstract.	xv
Introducción	xvi

## **CAPÍTULO I**

1	<b>MARCO TEÓRICO</b>	2
1.1.	ANTECEDENTES	2
1.2.	FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICA	3
1.2.1.	Fundamentación Filosófica	3
1.2.2.	Fundamentación Epistemológica	5
1.2.3.	Fundamentación Psicológica	6
1.2.4.	Fundamentación Pedagógica	7
1.2.5.	Fundamentación Sociológica	7
1.2.6	Fundamentación Legal	8
1.2.6.1	Lineamientos Curriculares para la actividad artística	8
1.2.6.2.	Constitución de la República del Ecuador	8
1.2.6.3.	Declaración universal de los derechos humanos	10
1.2.6.4.	Ley Orgánica de la Educación Intercultural	10
1.2.6.5.	Código de la niñez y Adolescencia	11
1.3.	FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	12
1.3.1.	Guía Didáctica	12
1.3.1.1.	Aspectos que caracterizan la Guía Didáctica	13
1.3.1.2.	Funciones	13

1.3.1.3.	Estructura de la Guía Didáctica	14
1.3.2	La Didáctica de la Expresión Musical	17
1.3.2.1.	Conceptualización de la Didáctica	17
1.3.2.2.	Importancia de la música en la Institución de Educación Regular	17
1.3.2.3.	Importancia de la música en la educación	19
1.3.2.4.	Cualidades formativas de la música	19
1.3.2.5.	Aspectos didácticos a considerar en el empleo de los instrumentos musicales	27
1.3.2.6.	La audición musical y la activa	28
1.3.2.7.	Niveles de concreción curricular	28
1.3.2.8.	Conceptualización de métodos didácticos	31
1.3.2.8.1	Método Dalcroze	31
1.3.2.8.2	Método Orff	35
1.3.2.8.3	Instrumental Orff	39
1.3.2.8.4	Método Kodaly	40
1.3.2.8.5	Método Marteño	43
1.3.2.8.6	Método Willems	49
1.3.2.8.7	Características del método Ward	50
1.3.2.9	Recursos Didácticos	53
1.3.2.10.	Organización de grupos musicales	54
1.3.2.11.	Desarrollo de la inteligencia musical	56
1.3.2.12	Desarrollo de la competencia musical	57
1.3.3.	El Aprendizaje	58
1.3.3.1	Aprendizaje significativo	59
1.3.3.2	Del aprendizaje verbal significativo al aprendizaje musical significativo	60
1.3.3.3	Aprendizaje repetitivo – por recepción	61
1.3.3.4	Aprendizaje repetitivo por descubrimiento guiado	62
1.3.3.5	Repetitivo por descubrimiento autónomo	62
1.3.3.6	Significativo – por recepción	62
1.3.3.7	Significativo - descubrimiento guiado	63
1.3.3.8	Significativo – por descubrimiento autónomo	63

## **CAPÍTULO II**

<b>2</b>	<b>METODOLOGÍA</b>	<b>65</b>
2.1.	DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	65
2.2.1.	Cuasi - Experimental	65
2.2.	TIPO DE LA INVESTIGACIÓN	65
2.2.1	Descriptiva - Explicativa	65
2.2.2	Investigación de campo	65
2.2.3	Investigación Bibliográfica	65
2.3.	MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN	65
2.3.1	Método Inductivo	65
2.3.2	Deductivo	66
2.3.3	Hipotético - Deductivo	66
2.4.	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA RECOLECCIÓN DE DATOS	66
2.4.1.	Técnica	66
2.4.2.	Instrumento	66
2.5.	POBLACIÓN Y MUESTRA	66
2.5.1.	Población	66
2.5.2.	Muestra	67
2.6.	PROCEDIMIENTO PARA EL ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	67
2.7.	VARIABLES	67
2.7.1.	Variable Independiente	67
2.7.2	Variable Dependiente	67
2.8.	HIPÓTESIS	68
2.8.1.	Hipótesis General	68
2.8.2.	Hipótesis Específicas	68
2.9.	OPERACIONALIZACIÓN DE LAS HIPÓTESIS	69
2.9.1.	Operacionalización de la Hipótesis I	69
2.9.2.	Operacionalización de la Hipótesis II	70
2.8.3.	Operacionalización de la Hipótesis III	71

### **CAPÍTULO III**

<b>3</b>	<b>LINEAMIENTOS ALTERNATIVOS</b>	<b>73</b>
3.1.	TEMA: GUÍA INTERPRETANDO APRENDO.	73
3.2.	PRESENTACIÓN	73
3.3.	OBJETIVOS	74
3.3.1.	Objetivo General	74
3.3.2.	Objetivos Específicos	74
3.4.	FUNDAMENTACIÓN	75
3.5.	CONTENIDOS	80
3.6.	OPERATIVIDAD	81

### **CAPÍTULO IV**

<b>4</b>	<b>EXPOSICIÓN Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS</b>	<b>83</b>
4.1.	RESULTADOS DE LA OBSERVACIÓN REALIZADAS A LOS ESTUDIANTES ANTES DE LA APLICACIÓN DE LA GUÍA	83
4.2.	Comparación de los resultados de la observación realizada a los estudiantes antes y después de la aplicación de la guía de ejercicios de relajación y desarrollo auditivo	93
4.3	Comparación de los resultados de la observación realizada a los estudiantes antes y después de la aplicación de la guía de ejercicios de lectura musical de las notas y figuras	94
4.4	Comparación de los resultados de la observación realizada a los estudiantes antes y después de la aplicación de la guía de ejercicios de práctica instrumental de canciones del pentagrama nacional	95
4.5.	COMPROBACIÓN DE HIPÓTESIS	96
4.5.1.	Comprobación de la Hipótesis Específica I	96
4.5.2.	Comprobación de la Hipótesis Específica II	99
4.5.3.	Comprobación de la Hipótesis Específica III	103
4.5.4.	Comprobación de la Hipótesis General	106

## **CAPÍTULO V**

<b>5</b>	<b>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</b>	<b>108</b>
5.1.	CONCLUSIONES	108
5.2.	RECOMENDACIONES	109
	BIBLIOGRAFÍA	110
	WEBGRAFÍA	112
<b>ANEXOS</b>		
Anexo I	Proyecto de Investigación	115
Anexo II	Ficha de Observación	144
Anexo III	Fotografías de la Institución	145

## ÍNDICE DE CUADROS

<b>LISTA</b>	<b>PAG.</b>
Cuadro 2.1. Población	66
Cuadro 2.2. Operacionalización de la hipótesis I	69
Cuadro 2.3. Operacionalización de la hipótesis II	70
Cuadro 2.4. Operacionalización de la hipótesis III	71
Cuadro 3.1. Operatividad	81
Cuadro 4.1. Sonidos musicales	83
Cuadro 4.2. Sonidos con la boca, lengua y pandereta	84
Cuadro 4.3. Sonidos de instrumentos musicales	85
Cuadro 4.4. Elementos del pentagrama	86
Cuadro 4.5. Notas musicales en clave de sol	87
Cuadro 4.6. Compases 2/4, 3/4, 4/4	88
Cuadro 4.7. Los signos de alteraciones	89
Cuadro 4.8. Sílabas rítmicas	90
Cuadro 4.9. Valoración a los sonidos musicales	91
Cuadro 4.10. Melodías musicales	92
Cuadro 4.11. Comparación de los resultados de la observación realizada a los estudiantes antes y después de la aplicación de la guía de ejercicios de relajación y desarrollo auditivo	93
Cuadro 4.12. Comparación de los resultados de la observación realizada a los estudiantes antes y después de la aplicación de la guía de ejercicios de lectura musical de las notas y figuras	94
Cuadro 4.13. Comparación de los resultados de la observación realizada a los estudiantes antes y después de la aplicación de la guía de ejercicios de práctica instrumental de canciones del pentagrama nacional	95

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

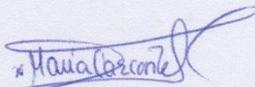
<b>LISTA</b>	<b>PAG.</b>
Gráfico 4.1. Sonidos musicales	83
Gráfico 4.2. Sonidos con la boca, lengua y pandereta	84
Gráfico 4.3. Sonidos de instrumentos musicales	85
Gráfico 4.4. Elementos del pentagrama	86
Gráfico 4.5. Notas musicales en clave de sol	87
Gráfico 4.6. Compases 2/4, 3/4, 4/4	88
Gráfico 4.7. Los signos de alteraciones	89
Gráfico 4.8. Sílabas rítmicas	90
Gráfico 4.9. Valoración a los sonidos musicales	91
Gráfico 4.10 Melodías musicales	92

## RESUMEN

El tema, Elaboración y Aplicación de la Guía Didáctica Musical Interpretando Aprendo para desarrollar el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical en los Estudiantes de Décimo Año de Educación General Básica de la Unidad Educativa Chillanes, Cantón Chillanes, Provincia de Bolívar, en el Periodo Lectivo 2013-2014, se realizó con el objetivo de motivar los estudiantes hacia la práctica musical y el fortalecimiento de la enseñanza de Educación Estética y particularmente la Música. El aprendizaje de la lectura e interpretación instrumental se encuentran relacionadas con la percepción auditiva y visual. Estas destrezas perceptivas permiten que los estudiantes tengan capacidad de percibir estímulos externos e internos, permitiendo el desarrollo de competencias. Con la música se trata de descubrir y alentar comportamientos espontáneos y guiarlos lo suficiente para que tomen la forma de una auténtica invención musical. Este trabajo tiene diseño cuasi – experimental y es de tipo descriptivo – explicativo, en su desarrollo se aplicaron métodos generales como especiales con el fin de analizar aspectos particulares de los estudiantes, se aplicó la observación con su respectiva ficha para anotar la predisposición hacia las actividades planteadas en la Guía, los resultados fueron anotados antes y después para verificar la afectividad de las actividades y validar cada una de ellas, lo que facilitó la comprobación de la hipótesis general y las específicas, posteriormente se elaboró las conclusiones que facilitó la verificación del cumplimiento de los objetivos, como uno de los logros fue precisar la importancia del profesor de música en el aula, como mediador y facilitador del aprendizaje, es lógico comenzar por las orientaciones pedagógicas y musicales del educador. Este trabajo consistió en precisar y discutir las cuestiones que plantea el despertar musical y proveer algunos elementos de respuesta manifestados en la guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” se entregó recomendaciones metodológicas que facilitaron la enseñanza, conteniendo actividades realizables y de interés para los estudiantes, se observó el desarrollo auditivo, la lectura musical como la interpretación instrumental, por otro lado se existió el interés por ser parte de un grupo musical, satisfacer sus aspiraciones y necesidades.

## ABSTRACT

The theme: Development and implementation of the Educational Musical Guide, Interpreting I learn, to develop the Musical Education learning process to students in the tenth year of Basic General Education in the Educational Unit in Chillanes, Chillanes Canton, Province of Bolivar, in the academic period 2013-2014, It was conducted with the objective to motivate the students toward the musical practice and the strengthening of the esthetic teaching in the education and particularly of the music. The learning of reading and the instrumental performance are related to auditory and visual perception. These perceptive skills allow students have the ability to receive external and internal stimuli, allowing the development of competencies. With the music it aims to identify and encourage spontaneous behaviors and guide them enough to take the form of a genuine musical invention. This work has a quasi -experimental design and it is descriptive - explanatory, in its development, general and special methods were applied in order to analyze particular aspects of the students, the observation was applied with their respective tab to record the predisposition toward activities raised in the Guide, the results were recorded before and after to verify the affectivity of the activities and validate each one of them, which facilitates the checking of the general and the specific hypothesis, subsequently it was developed the conclusions that facilitated the verification of the compliance with the objectives as one of the achievements it was clarified the importance of the music teacher in the classroom as a mediator and facilitator of the learning process. It is logical begin by pedagogical and musical guidelines to educators. This work was to identify and discuss the issues raised by the musical awakening and provide some answering elements manifested in the musical teaching Guide "Interpretando Aprendo". methodological recommendations were handed over that facilities teaching, containing achievable and interest activities for the students. It was noted the auditory development and reading music as well as the instrumental performance, on the other hand there was the interest to be part of a musical group, to satisfy their aspirations and needs.



Dra. Myriam Trujillo B. Mgs.

**COORDINADORA DEL CENTRO DE IDIOMAS**



## **INTRODUCCIÓN.**

La sociedad actual es consciente de la necesidad de incorporar a la cultura y a la educación básica aquellos conocimientos, destrezas y capacidades que, relacionados con la actividad motriz e instrumental, contribuyen al desarrollo personal y a una mejor calidad de vida. En relación con ellos, por otra parte, existe una demanda social de educación en el cuidado del manejo del instrumento musical, de la mejora de la imagen corporal y la interpretación, y de la utilización constructiva del ocio mediante las actividades musicales individuales y de grupo. La actividad musical se orienta hacia el desarrollo de las capacidades y habilidades instrumentales que perfeccionan y aumentan las posibilidades individuales de los estudiantes, hacia la profundización del conocimiento de la conducta sensorio-motriz como organización significativa del comportamiento humano y a asumir actitudes, valores y normas con referencia al cuerpo y a la conducta motriz. La enseñanza en esta área implica tanto mejorar las posibilidades de acción de los estudiantes, como propiciar la reflexión sobre la finalidad, sentido y efectos de la acción misma.

En el Capítulo I, consta el Marco Teórico con los antecedentes de investigaciones anteriores sobre el tema planteado, la fundamentación Científica, filosófica, epistemológica, psicológica, pedagógica, sociológica, legal y la fundamentación teórica con el sustento bibliográfico sobre Audición de Sonidos, Lectura Rítmica Melódica y Ejecución de Canciones.

En el Capítulo II, está el Marco Metodológico en el que se detalla el diseño y tipo de investigación, métodos de investigación, técnicas e instrumentos para la recolección de datos, la población y el procedimiento para el análisis e interpretación de resultados.

En el Capítulo III, se incluye la propuesta de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo”, donde se describe cada una de las actividades musicales, que se propone para mejorar el desarrollo de la inteligencia emocional, musical y corporal; su utilidad en el proceso de enseñanza aprendizaje, por otro lado se plantea algunas recomendaciones que permita mejorar los métodos y técnicas de la actividad musical.

En el Capítulo IV, se presenta la Exposición y Discusión de resultados obtenidos con el cuadro de variedad y su respectivo gráfico, el análisis e interpretación del mismo, de la Lista de Cotejo aplicada para evaluar Audición de Sonidos antes y después de la aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” en los alumnos/as de Décimo Año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes”; además la comprobación de las hipótesis, para lo cual se utilizó la técnica estadística Z normalizado.

En el Capítulo V, se plantea las conclusiones a las que se determinó el proceso de investigación, esto verificando la validez de los métodos y técnicas de las actividades musicales. Para cada conclusión se elaboraron recomendaciones a ser tomadas en cuenta para la ejecución de la presente guía, que beneficia a los estudiantes y orienta el trabajo docente.

Al final, se presenta las referencias bibliográficas y los anexos.

Finalizado el trabajo de investigación, se pudo comprobar que la utilización de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo”, permitió mejorar significativamente el aprendizaje musical en los alumnos que han sido parte del estudio, lo cual sin lugar a duda beneficia en el proceso de enseñanza- aprendizaje de la asignatura de Educación Musical.

# **CAPÍTULO I**

## **MARCO TEÓRICO**

# **CAPÍTULO I**

## **1. MARCO TEÓRICO.**

### **1.1 ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES ANTERIORES.**

En la ciudad de Chillanes está ubicada la Unidad Educativa “Chillanes”, con un gran número de jóvenes y adolescentes tanto varones como mujeres.

Los estudiantes han manifestado un comportamiento inusual, volviéndose poco comunicativos a consecuencia de la falta de práctica de actividades musicales que contribuyen a desarrollar el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

En nuestro país son muy pocas las investigaciones que se han realizado sobre la música por lo que existen falencias y la principal es las deficiencias que presentan los estudiantes en la Audición de Sonidos y la Interpretación de canciones, aún se piensa que el arte musical es innato, este hay que cultivarlo constantemente. Un arte entendido como el dominio de una serie de destrezas, habilidades y técnicas, que se aprenden con el ejercicio para diferenciar los ritmos musicales y finalmente llegar a la interpretación de canciones.

Revisados los archivos en la biblioteca del Instituto de Postgrado de la Universidad Nacional de Chimborazo tampoco se evidencia investigaciones afines con la Elaboración y Aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo”, para el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

En nuestro contexto educativo como es el caso de la Unidad Educativa “Chillanes” ubicada en el Cantón Chillanes de la provincia Bolívar no se ha conocido estudios específicos sobre este tema, por esta razón creo que es importante aportar con esta investigación para cambiar el estilo de enseñanza de la Asignatura de Educación

Musical con los estudiantes del Décimo Año Educación General Básica, con el fin de mejorar el rendimiento académico.

El beneficio directo es para la Institución, una parte de la investigación es a favor de los maestros y la aplicación práctica será en beneficio directo de los educandos. Al mismo tiempo la Unidad Educativa "Chillanes" formará estudiantes con interés en realizar actividades musicales para desarrollar el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical, que logren altos conocimientos académicos, gran autoestima, excelente actitud y practicantes de verdaderos valores morales, contribuyendo de esta manera al desarrollo familiar y de todos quienes lo rodean.

## **1.2. FUNDAMENTACIÓN.**

### **1.2.1. Fundamentación Filosófica**

Rosmini (1865) afirmó que:

El hombre que, a la vez y simultáneamente, es un ser sensitivo e inteligente, cuando el hombre percibe el objeto, inmediatamente lo conoce tal cual es: *éste es un acto de simple conocimiento*. Pero cuando él dirige una mirada a este objeto ya percibido se dice a sí mismo: *Sí, es tal, tiene tal valor*, entonces reconoce lo que primeramente conocía con un acto necesario y pasivo, luego se lo ratifica y reafirma con un acto voluntario y activo; este es el acto de la conciencia refleja". Por ello recomendó: " En tu obrar sigue la luz de la razón.

Los censistas confundieron la percepción intelectual con la sensación. Sabemos que las sensaciones no nos permiten percibir cómo es la cosa en sí, sino únicamente en relación con nosotros; pues, "sensación" no significa otra cosa que modificación nuestra. Es la idea la que nos brinda "la concepción de una cosa que existe con independencia de cualquier modificación"; las sensaciones no proporcionan conocimientos universales y necesarios.

El conocimiento es como la síntesis a priori, en la cual los sentidos ofrecen la materia, y el entendimiento la forma. Por tanto, por la percepción intelectual (juicio existencial con

el que la cosa es pensada como subsistente en la realidad) se afirma sobre un determinado objeto: esta cosa es. Las sensaciones sin ideas son ininteligibles, pues la realidad consiste en que "todo lo que conocemos, lo debemos conocer siempre a través de una percepción intelectual, o idea" (Saggio, 1833)

La idea del ser: es "la capacidad de captar el ser" donde quiera que esté, es "la luz de la razón" connatural al hombre y quien (durante los esfuerzos y los riesgos de su búsqueda) aplica al material que le ofrece su experiencia de la realidad; es la forma del conocimiento, es decir, el elemento constante que forma parte de todas nuestras cogniciones. Pero, ¿cuál es su origen?; por el camino de la exclusión, se demuestra que la idea del ser sólo puede ser innata, necesaria y universal, pues: 1º no procede de las sensaciones, que únicamente nos ponen en contacto con contenidos particulares y contingentes; 2º no se deriva de la idea del "yo", porque tal idea (al igual que las demás) es la idea de un ser particular; 3º no es un producto de la abstracción o la reflexión, ya que dichas operaciones consisten en analizar y distinguir aspectos particulares de cosas que ya existen; 4º no proviene del espíritu de un sujeto finito, porque un sujeto finito no puede producir un objeto universal; y, 5º no es creada por Dios en el acto de la percepción, porque Dios quedaría reducido a servidor de los hombres en cada acto de conocimiento.

Y Dante Morando afirma que "al igual que la fuente de la luz no es luz, al igual que el maestro no es la doctrina que enseña, del mismo modo el ser ideal no es Dios. Dios es el ser real por excelencia, mientras que el ser presente en la mente desde nuestro nacimiento es el ser ideal, que sólo posee una existencia mental. Empero, puede decirse que es divino, en el mismo sentido en que se dice que la verdad es divina, porque posee los caracteres de necesidad y universalidad, que sólo convienen adecuadamente a Dios y que únicamente proceden de él" (Reale, 1992)

En lo que se refiere a la naturaleza de la formación del hombre para formar a la persona humana no basta la existencia real, ni tampoco la inteligencia; la persona es "un individuo sustancial inteligente, en cuanto contiene un principio activo, supremo e incomunicable". Entonces, la persona es el valor básico en el cual giran las consideraciones sobre la filosofía y la pedagogía. Este principio inteligente es su alma; pues se requiere una voluntad que organice todas las actividades del hombre. La

naturaleza es el conjunto de estas actividades; la persona es el principio directivo de ellas: "no se da ser completo, sino es personal". La persona del hombre es el derecho subsistente.

La libertad de la persona es el principio formal de todos los derechos que luego se especifican y determinan mediante el concepto de propiedad. Para mejorar la naturaleza humana, basta con perfeccionar alguna de sus actividades (sentimiento, fantasía, inteligencia). Para mejorar la persona, es exigente perfeccionar la voluntad y su libre capacidad para decidir la realización del bien. A partir de los conceptos de persona y de justicia (dar a cada hombre lo que le es debido) se desarrolla la doctrina del derecho y la política. Entonces, mejorar la naturaleza humana es desarrollar sus diversas facultades; mejorar la persona es formar la voluntad libre y eficaz, el carácter. La persona es quien reconoce la ley moral como deber, y lo actúa libremente. (Abarca, 1998).

### **1.2.2. Fundamentación Epistemológica**

En el campo Epistemológico esta investigación se fundamenta en el modelo constructivista.

Jerome Bruner (1915), precursor de los estudios sobre estrategias cognitivas plantea que: El marco teórico que propone Bruner es que el aprendizaje es un proceso activo, en el que los principiantes construyen las nuevas ideas o conceptos basándose en su conocimiento previo. Seleccionan y transforman la información, construyen hipótesis, toman decisiones, así van configurando su estructura cognoscitiva, que les proporcionará el significado y la organización de las experiencias.

En el aprendizaje, el instructor debe animar a los estudiantes a que descubran principios por sí mismos, debe "ajustar" la información que se aprenderá al estado actual del alumno. Organizará el plan de estudios de una manera espiral, para que se pueda "agarrar" fácilmente. Los buenos métodos para estructurar el conocimiento, deben dar lugar a la simplificación, a generar nuevas investigaciones y a aumentar la manipulación de la información.

El aprendizaje musical, siempre ha de seguir un sistema “escalonado”, gradual; se trataría de ir “construyendo” los cimientos, poco a poco. Enseñar desde lo más básico, imprescindible y necesario, para ir ampliando el conocimiento, apoyándonos en los conocimientos previos. Desde unos conceptos, llegaremos a otros más complejos. Cuando utilicemos un recurso, del tipo que sea, tendremos que tener presente el "cambio", y nueva dimensión del aprendizaje, que al alumno aportará.

### **1.2.3. Fundamentación Psicológica.**

Skinner (1959) indica que: Uno de los axiomas del conductismo es no interesarse en la mente de quienes aprenden, porque lo que acontece en el cerebro de las personas no es observable ni medible. Es así que el papel del estudiante se limita a ser un sujeto esencialmente pasivo, receptivo y contemplativo. El alumno actúa como una “arcilla moldeable” en manos del condicionador. El estudiante solo registra los estímulos que viene del exterior, pero sin modificarlos y mucho menos crearlos.

El modelo cognoscitivo o cognitivo explica el aprendizaje en función de las experiencias, información, impresiones, actitudes e ideas de una persona y de la forma como ésta las integra, organiza y reorganiza. Es decir, el aprendizaje es un cambio permanente de los conocimientos o de la comprensión, debido tanto a la reorganización de experiencias pasadas cuanto a la información nueva que se va adquiriendo. Cuando una persona aprende, sus esquemas mentales, sus reacciones emotivas y motoras entran en juego para captar un conocimiento, procesarlo y asimilarlo. (Villarreal, 1995).

Una cosa es clara, cuando un alumno aprende, se producen cambios sustanciales en sus esquemas mentales y no se trata solo de una reacción condicionada (inconsciente) ante un estímulo. Las teorías cognoscitivistas consideran al estudiante como un agente activo de su propio aprendizaje. En términos más técnicos, el alumno es quien construye nuevos aprendizajes, no es el profesor quien proporciona aprendizajes.

La teoría contextual se preocupa por el escenario natural y social que influye y condiciona la conducta escolar. La educación es una actividad esencialmente relacional, que hace posible que los miembros de la especie humana se desarrollen como personas, formando parte del grupo social. El estudiante aprende por la mediación de padres,

educadores, compañeros y la sociedad en su conjunto, en la que los medios de comunicación desempeñan un rol primordial. El sujeto procesa la información que llega a su cerebro y construye nuevos esquemas de conocimiento, pero no como una realización individual, sino en condiciones de orientación e interacción social. En el aula, los profesores, sus iguales, el ambiente afectivo y hasta material, influyen decisivamente en el aprendizaje. (Morales, 2013)

#### **1.2.4. Fundamentación Pedagógica.**

Freire (1998) plantea que: La música facilita la identificación de pensamientos emocionales con respecto a quienes somos, lo que acorde con podría permitir que el alumnado asuma el estudio como un deleite. El estudio no siempre es tarea fácil e incita pensamientos emocionales de derrota, confusión, apatía por lo que se requiere desarrollar una actitud personal sobre el propio proceso de aprender que permita generar significado. La generación de significado a través de la música abre una posibilidad hacia la comprensión y el cambio de actitud entorno al aprendizaje (Albornoz, 1998)

La musicoterapia que en su definición concisa es un proceso sistemático de intervención que usa experiencias musicales y la relación persona-terapeuta para promover cambio involucra al alumnado en procesos terapéuticos individuales o grupales. La musicoterapia es realizada en el recinto académico y uno de sus atractivos es que el alumnado percibe que puede compartir su sentir en un ambiente desprejuiciado donde sus aportes son reconocidos. Por ejemplo, si durante un proceso de música , una clase descubriese que su enojo (reacción del ánimo que puede provocar ira) es la emoción que está afectando su motivación (tendencia emocional que facilita el logro de objetivos) y disciplina, dicho descubrimiento permitiría la introspección para diseñar estrategias propias de establecimiento de la motivación y la auto-regulación de impulsos. Este proceso de aprender sobre las emociones usando la música, es trascendentalmente significativo porque esta abre la mente creativa la cual es polifacética, exploradora, capaz de acometer retos, proponer preguntas sobre la existencia y buscar alternativas.

#### **1.2.5. Fundamentación Sociológica.**

Lizcano (1998) manifiesta que: No necesitamos excesiva argumentación para demostrar la importancia de la fundamentación sociológica de la Didáctica. Se reconoce que cualquier intento educativo debe tener en cuenta los aspectos sociales, económicos y culturales del medio en el que desarrolla su acción. No hacerlo, sería cumplir una función idealista, con escaso contacto con la realidad en la que actúa la escuela y viven los estudiantes. Como advierte Lizcano: “Sin el conocimiento y la valoración del ambiente sociocultural es muy posible, aun de buena fe, estemos perdiendo el tiempo, dinero, energías, etc.; ofreciendo al estudiante una educación que no le sirve realmente como formación y muchas veces lo que logra es más bien desubicarlo de su realidad”. El contexto socio-económico es el fondo histórico-geográfico en el que se realiza el proceso enseñanza-aprendizaje. De ahí que sea necesario dedicar espacio a analizar cómo los factores sociales influyen en la educación.

Cuando hablamos de fundamentos sociológicos, nos referimos a una serie de aspectos que tienen que ver con la vida misma de nuestras sociedades, a saber: ambiente ecológico, rasgos culturales, organización política, modos y relaciones de producción, manifestaciones religiosas, diversidad étnica, valores y actitudes,... Todos ellos juegan un papel decisivo no solo en el ambiente inmediato (en el salón de clases y la institución educativa), sino a un contexto más amplio como el familiar y comunitario. Esta influencia es aún más categórica en el medio latinoamericano donde, por determinadas circunstancias históricas, afrontamos serias limitaciones que comprometen la vida, el crecimiento y la educación de las nuevas generaciones. (Villarreal, 1995)

## **1.2.6. Fundamentación Legal**

### **1.2.6.1. Lineamientos curriculares para la actividad artística.**

Según la Actualización y Fortalecimiento Curricular, el mejoramiento profesional estimula a un trabajo serio, renovado, competente, en la búsqueda de caminos que conduzcan a los estudiantes a una educación psicomotriz y afectiva que fomente valores, que integre destrezas, capacidades y que permita el desarrollo de la inteligencia.

### **1.2.6.2. Constitución Política de la República del Ecuador.**

**En La Constitución Del Ecuador 2008, Artículo 22 consta:**

Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría.

Art. 26.- Según la Reforma Curricular: “La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir. Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.

Art. 27.- La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar.

Art. 28.- La educación responderá al interés público y no estará al servicio de intereses individuales y corporativos. Se garantizará el acceso universal, permanencia, movilidad y egreso sin discriminación alguna y la obligatoriedad en el nivel inicial, básico y bachillerato o su equivalente.

Art. 44.- El Estado, la sociedad y la familia promoverán de forma prioritaria el desarrollo integral de las niñas, niños y adolescentes, y asegurarán el ejercicio pleno de sus derechos; se atenderá al principio de su interés superior y sus derechos prevalecerán sobre los de las demás personas.

Art. 343.- El sistema nacional de educación tendrá como finalidad el desarrollo de capacidades y potencialidades individuales y colectivas de la población, que posibiliten el aprendizaje, y la generación y utilización de conocimientos, técnicas, saberes, artes y cultura. El sistema tendrá como centro al sujeto que aprende, y funcionará de manera flexible y dinámica, incluyente, eficaz y eficiente.

El sistema nacional de educación integrará una visión intercultural acorde con la diversidad geográfica, cultural y lingüística del país, y el respeto a los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades. (Constitución del Ecuador, 2008)

### **1.2.6.3. Declaración universal de los Derechos Humanos.**

Art. 27.- Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el programa científico y en los beneficios que de él resulten. (ONU, 1948)

### **1.2.6.4. Ley Orgánica de Educación Intercultural.**

Art. 1.- Ámbito.-La presente Ley garantiza el derecho a la educación, determina los principios y fines generales que orientan la educación ecuatoriana en el marco del Buen Vivir, la interculturalidad y la plurinacionalidad; así como las relaciones entre sus actores.

Art. 2.- Principios.- literal a. Universalidad.-La educación es un derecho humano fundamental y es deber ineludible e inexcusable del estado garantizar el acceso, permanencia y calidad de la educación para toda la población sin ningún tipo de discriminación.

Art. 2.- Principios.- literal b. Educación para el cambio.-La educación constituye instrumento de transformación de la sociedad; contribuye a la construcción del país, de los proyectos de vida y de la libertad de sus habitantes, pueblos y nacionalidades; reconoce a las y los seres humanos, en particular a las niñas, niños y adolescentes, como centro del proceso de aprendizajes y sujetos de derecho; y se organiza sobre la base de los principios constitucionales.

Art. 2.- Principios.- literal n. Comunidad de aprendizaje.-La educación tiene entre sus conceptos aquel que reconoce a la sociedad como un ente que aprende y enseña y se fundamenta en la comunidad de aprendizaje entre docentes y educandos, considerada como espacios de diálogo social e intercultural e intercambio de aprendizajes y saberes.

Art. 2.- Principios.- literal u. Investigación, construcción y desarrollo permanente de conocimientos.-Se establece a la investigación, construcción y desarrollo permanente de

conocimientos como garantía del fomento de la creatividad y de la producción de conocimientos, promoción de la investigación y la experimentación para la innovación educativa y la formación científica.

Art. 2. Principios.- literal w. Calidad y calidez.-Garantiza el derecho de las personas a una educación de calidad y calidez, pertinente, adecuada, contextualizada, actualizada y articulada en todo el proceso educativo, en sus sistemas, niveles, subniveles o modalidades; y que incluya evaluaciones permanentes. Así mismo, garantiza la concepción del educando como el centro del proceso educativo, con una flexibilidad y propiedad de contenidos, procesos y metodologías que se adapte a sus necesidades y realidades fundamentales. Promueve condiciones adecuadas de respeto, tolerancia y afecto, que generen un clima escolar propicio en el proceso de aprendizajes.

Art. 6.- Obligaciones.- literal e. Asegurar el mejoramiento continuo de la calidad de la educación.

Art. 11.- Obligaciones.- literal b. Ser actores fundamentales en una educación pertinente, de calidad y calidez con las y los estudiantes a su cargo. (Ley Orgánica de Educación Intercultural., 2012)

#### **1.2.6.5. Código de la niñez y adolescencia.**

Art. 34.- Derecho a la Identidad Cultural.- Los niños, niñas y adolescentes tienen derecho a conservar, desarrollar, fortalecer y recuperar su identidad y valores espirituales, culturales, religiosos, lingüísticos, políticos y sociales y a ser protegidos contra cualquier tipo de interferencia que tenga por objeto sustituir, alterar o disminuir estos valores.

Art. 37.- Derecho a la Educación.- Los niños, niñas y adolescentes tienen derecho a una educación de calidad. Este derecho demanda de un sistema educativo que: Numeral 3. Contemple propuestas educacionales flexibles y alternativas para atender las necesidades de todos los niños, niñas y adolescentes, con prioridad de quienes tienen discapacidad, trabajan o viven una situación que requiera mayores oportunidades para aprender. Numeral 4. Garantice que los niños, niñas y adolescentes cuenten con docentes, materiales didácticos, laboratorios, locales, instalaciones y recursos adecuados

y gocen de un ambiente favorable para el aprendizaje. (Código de la Niñez y Adolescencia, 2003)

### **1.3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

#### **1.3.1. Guía Didáctica**

La Guía Didáctica es un instrumento impreso con orientación técnica para el estudiante, que incluye toda la información necesaria para el correcto uso y manejo provechoso del libro de texto para integrarlo al complejo de actividades de aprendizaje, para el estudio independiente de los contenidos de un curso.

La Guía Didáctica debe apoyar al estudiante a decidir que, como, cuando y con ayuda de qué, estudiar los contenidos de un curso, a fin de mejorar el aprovechamiento del tiempo disponible y maximizar el aprendizaje y su aplicación.

“Es la propuesta metodológica que ayuda al alumno a estudiar el material que, incluye el planteamiento de los objetivos específicos ,así como el desarrollo de todos los componentes de aprendizaje incorporados por cada tema, apartado, capítulo o unidad”.

“Es el material educativo que deja de ser auxiliar, para convertirse en herramienta valiosa de motivación y apoyo; pieza clave para el proceso de desarrollo de enseñanza, por que promueve el aprendizaje autónomo al aproximar el material de estudio al alumno (texto convencional y otras fuentes de información), a través de diversos recursos didácticos (explicaciones, ejemplos, comentarios, esquemas y asignaciones similares a la que realiza el profesor en clases).

“Es el instrumento básico que orienta al estudiante como realizar el estudio independiente a lo largo del desarrollo de la asignatura. Debe indicar, de manera precisa, que tiene que aprender, cómo puede aprenderlo, y cuándo lo habrá aprendido.

Ha de ser un material único, organizado por temas teniendo en cuenta, además, todos medios disponibles, tales como: Materiales impresos, vídeos, instrumentos musicales y otros recursos.

En consecuencia, podemos decir que La Guía Didáctica es un conjunto de sugerencias

Metodológicas que, puntualizado al profesor y al estudiante los fines institucionales y los objetivos educacionales que persiguen con libro del texto, la clase proporciona las herramientas necesarias para su consecución

#### **1.3.1.1. Aspectos que caracterizan la guía didáctica**

- a) Ofrece información acerca de lo contenido, enfoque de libro y su relación con el programa de estudio para el cual fue elaborado.
- b) Presenta orientaciones en relación con la metodología y enfoque de la asignatura.
- c) Presenta instrucciones acerca de cómo lograr el desarrollo de habilidades destrezas y actitudes del educando.
- d) Define los objetivos específicos y las actividades de estudio independiente para:
- e) Orientar la planificación de elecciones.
- f) Informar al alumno de lo que ha de lograr.
- g) Orientar la evaluación.
- h) Ofrece a sus alumnos experiencias completas para que adquieran destrezas intelectuales y musicales
- i) Enseña a sus alumnos a usar los recursos que ofrece el texto..
- j) Enseña a los alumnos mediante la audición de los sonidos, la lectura rítmica y la práctica instrumental mediante la cual desarrollan la inteligencia musical.

#### **1.3.1.2. Funciones**

La guía didáctica cumple diversas funciones, que van desde sugerencias para abordar el texto básico.

##### **a) Función motivadora**

- Despierta el interés por la asignatura y mantiene la atención mediante el proceso de estudio.
- Motiva y acompaña al estudiante a través de la lectura rítmica y la interpretación instrumental.

##### **b) Función de orientación**

- Propone ejercicios de lectura y escritura musical,
- Presenta ejercicios de práctica instrumental para desarrollar el aprendizaje.
- Función de orientación y dialogo
- Propone ejercicios melódicos rítmicos
- Presenta ejercicios de interpretación de canciones
- Propicia la transferencia y aplicación de lo aprendido

### **1.3.1.3. Estructura De la Guía Didáctica**

La estructura de una guía didáctica difiere dependiendo de los actores, la institución u organización que la promueve, los objetivos que se persiguen, los recursos con que se cuentan y los destinatarios directos. A pesar de esta diversidad no son tan distintas las estructuras diferenciándose más que nada en el orden en que presentan los aspectos o la omisión de algunos de ellos. Por los que considero necesario presentar varios modelos de estructuras que tienen componentes básicos de una guía didáctica que posibilitan sus características y funciones son los siguientes:

#### **a) Índice**

En el que debe consignarse todos los títulos, ya sean de 1°,2°, o 3° nivel, y su correspondiente página para que el destinatario pueda ubicarla rápidamente.

#### **b) Presentación**

Se precisa el uso y función de la guía didáctica, al material de apoyo, para cumplir cabalmente con la función autoinstruccional dentro de la modalidad de educación.

Describe a grandes rasgos la metodología a seguir para abordar los contenidos y bosqueja de manera global su desarrollo. Da idea al estudiante de lo que encontrará que se espera de él. Así como el tiempo que posiblemente deberá dedicarle .Debe ser de corta extensión y escrita en lenguaje sencillo.

Antecede al cuerpo del texto y permite al autor exponer el propósito general de su obra, orientar la lectura y hacer consideraciones previas que considere útiles para la comprensión de los contenidos del material de lectura.

Se debe dejar claro en este punto el rol del destinatario, de los materiales, así como las exigencias de los recursos y su sistema de orientación, evaluación y acreditación.

### **c) Objetivos generales**

Permiten al participante identificar los requerimientos conceptuales, procedimentales y actitudinales básicos a los que se debe prestar atención, a fin de orientar el aprendizaje. Los objetivos pueden enunciarse en forma general sin embargo, conviene ponerlos desglosados como “objetivos específicos” por secciones, después del índice y antes del cuerpo de cada uno de los capítulos.

### **d) Esquema – resumen de contenidos**

El resumen presenta los contenidos más importantes de cada apartado, dando una visión rápida de aquellos y subrayando su vinculación con los temas posteriores.

### **e) Objetivos específicos**

Los objetivos se formulan de tal manera que puedan ser evaluables. Por eso su redacción debe describir de la forma más exacta posible, una actividad que el estudiante pueda realizar explícitamente y que el docente pueda observar y calificar de manera objetiva.

Hay que poner especial cuidado en la confección de los objetivos. Es recomendable que se redacten en términos de acciones y conductas concretas. No como actitudes o capacidades mentales abstractas o intangibles.

### **f) Actividades para el aprendizaje**

Una vez presentados los nuevos contenidos, es indispensable incluir actividades para que el estudiante trabaje y actúe sobre los contenidos presentados, a fin de desarrollar las competencias o capacidades planteadas en los objetivos generales y específicos.

En esta guía se proporcionan al participante actividades y ejercicios de tipo individual o grupal que ayude a relacionar la información con realidad o profundizar en el conocimiento de algún aspecto de la misma. Son tareas, ejercicios, practicas o actividades diversas que el autor pide al estudiante para que se apropie del contenido y refuerce o amplíe uno o varios puntos del desarrollo del tema. Esto fomenta la transparencia de los aprendizajes mediante la realización de prácticas en la que el alumno aplique los conocimientos o situaciones nuevas.

### **g) Ejercicios de autoevaluación**

Tiene como propósito ayudar al alumno a que se evalúe por sí mismo, en lo respecta a la comprensión transferencia del contenido del tema. Incluye ejercicios de auto evaluación, cuestionarios de relación de columnas, falso y verdadero, completación, preguntas de ensayo y repaso, audición de sonidos, lectura rítmica-melódica e interpretación de canciones.

Las actividades propuestas no llevaran al estudiante muy lejos, a menos que se reciba una forma de retroalimentación o sea, estar informados de los progresos si se está haciendo lo correcto o no. Para que el estudiante pueda retroalimentarse es indispensable que los ejercicios de auto evaluación tengan sus respectivas respuestas, proporcionando datos que amplíen la comprensión de los problemas planteados y aportaciones adicionales para su solución.

### **h) Bibliografía**

Es importante tener en cuenta la necesidad de citar correctamente la bibliografía básica obligatoria. Se recomienda que incluyan textos accesibles en bibliotecas o en el mercado nacional y en la lengua del estudiante y que se presente clasificada por rubros temáticos o escuelas del pensamiento. De ser posible, es muy valioso acompañar de

cada referencia bibliográfica con un breve comentario orientador o crítico. La Guía Didáctica tiene los siguientes apartados:

- Índice
- Introducción
- Objetivos Generales
- Contenidos
- Bibliografía

### **1.3.2. La Didáctica de la Expresión Musical**

La Didáctica de la Expresión Musical permitirá al alumno asentar las bases psicopedagógicas de la Educación Musical y la capacitará para comprender e intervenir en los procesos de comprensión neurológica y fisiológica que afectan a la expresión musical, las bases biológicas de la percepción musical, así como estudios de lateralización hemisférica; estudios acústicos y psicofísicos de la percepción auditiva; de psicología cognitiva en relación con la educación auditiva, codificación, percepción melódica y ejecución musical. (Alsina P y Sesé, 1994)

En esta asignatura el alumno se familiarizará no sólo con los métodos clásicos de la Didáctica de la Música (Kodaly, Orff, Willems, Dalcroze, etc...), sino con otros aspectos que le aproximarán a la investigación didáctica en el aula: el análisis psicométrico de la aptitud y desarrollo musical; estudios evolutivos sobre la adquisición de destrezas; análisis de la conducta en aprendizaje de la música y del movimiento; aplicaciones en el campo de la terapia, educación e industria; investigaciones socio psicológicas sobre los aspectos estéticos y afectivos de la audición musical.

Todas estas manifestaciones son una llamada de alerta que motiva una inmediata reacción en la actividad del futuro docente. (Alsina P y Sesé, 1994)

#### **1.3.2.1. Conceptualización de Didáctica**

Es la disciplina educativa que organiza las prácticas de la enseñanza para que el estudiante aprenda. “Se proponen en hacer que los estudiantes aprehendan de la mejor manera, al nivel de su capacidad, dentro de las condiciones reales en que la enseñanza se desarrolla aprovechando inteligentemente el tiempo, las circunstancias y las

posibilidades materiales y culturales que se presentan en la localidad donde se ubica la institución

### **1.3.2. 2. Importancia de la Música en la Una Institución de Educación Regular**

Según Willi Gohl, La Música no es sólo una asignatura, sino una fuerza que anima y compromete. Ello únicamente es posible si el Profesor está muy bien preparado en su oficio y si una vida interior recorre toda la vida escolar y las distintas materias que se enseñan.

En nuestra época sobrecargada de materia, aportar más materia vale menos que fortalecer las fuerzas espirituales para solucionar los problemas de cada día. Lo que da sus frutos no es el trabajo hecho con pretensiones de resultados que entren por los oídos (conciertos, exámenes, fiestas), sino el encuentro de cada niño con el mundo de los sonidos.

Se debe disponer de un repertorio acorde con los chicos, pero que sea digno y bueno, escogiendo tan sólo lo que lleva en sí una chispa de vida musical imperecedera. Ha de procurar un alimento siempre fresco, que cree un gusto sensible ante lo desvirtuado.

La gran mayoría de nuestros niños en edad escolar, agrega Gohl, está expuesta al peligro de aficionarse a una música peor a causa de los medios de comunicación. La industria, que fabrica en cadena tal tipo de obras, dispone de un amplio campo de trabajo y de medios psicológicos muy refinados.

Esa música, al escapar al control del entendimiento, influye directamente en el subconsciente, y acuña y conforma directamente el comportamiento de los jóvenes; pocos son los que disponen de una hormona apta para defenderse de ella. ¿Acaso es indiferente cuáles sean los textos sentimentales que a través de melodías frívolas se vayan "colando" en los jóvenes?

Este autor señala además que el canto es el primero de los ejercicios musicales. Canturrear, tararear y cantar son manifestaciones vitales tan elementales como correr, moverse y danzar.

El cuidado de la voz, la educación del habla y el canto son exigencias tan primarias como el cuidado general del cuerpo. El hecho de cantar en la forma debida comporta un

liberarse, un dejar a un lado todos los falsos esfuerzos a la hora de respirar y de emitir sonidos.

Cantar significa dejar que fluya por su propio paso la onda melódica, y con ello aprender a confiarse al simple juego alterno de la fuerza de gravedad. La respiración nos mantiene vivos y, de este modo, la vida sólo se puede captar en esos movimientos que nacen desde su centro. Nuestros movimientos afectan a toda nuestra capacidad de tensión, a nuestras fuerzas intelectuales y espirituales.(Borja, 2005)

La alteración general del movimiento significa una pérdida de la buena respiración y de la actitud sana. Al concluir, agrega que "el canto es un fenómeno vital, capaz de alimentar y concentrar, crear el equilibrio y hacer de todos los que lo ejecutan una comunidad en buena y feliz concordia". (Borja, 2005)

Una persona musical es aquella que posee una gran acumulación de experiencia perceptiva que le permite operar con el mundo sonoro externo. El alimento sonoro se absorbe, se metaboliza, se transforma y se proyecta constituyendo la base de la educación musical.

### **1.3.2.3. Importancia de la música en la Educación**

La recreación musical en la escuela es uno de los elementos más importantes que posee el maestro para hacer de la vida escolar un verdadero ensueño y un manantial de recuerdos gratos., es decir, que la cultura musical de un pueblo tiene su origen en la escuela primaria; descuidarla significa atentar contra la conciencia artística y la identidad nacional.

El canto es una expresión artística de valor innegable por la que el niño, el joven y aún el adulto sienten verdadera atracción; la letra y música de las melodías traducen el mensaje de lo bello del medio que nos rodea, es la expresión y apreciación de la naturaleza, es la vida hecha canción.

Luís Aníbal Granja, en un artículo aparecido en el Boletín Latinoamericano de Música, en Quito en 1938, decía que "Los sentimientos éticos y estéticos fundamental el carácter, y de éste depende la actuación, que no puede ser indiferente ante las normas de la convivencia humana, si el arte musical ejerce un dominio decisivo sobre el

sentimiento, lo tiene de igual manera sobre el carácter y, por lo tanto, sobre los actos, ya sean individuales o colectivos. (Borja, 2005)

He aquí descubierta la importancia que tiene la música dentro de la educación, ya que la actividad, el carácter y el sentimiento son susceptibles de ser modelados y encauzados de acuerdo con las conveniencias, merced al fenómeno educativo.”

#### **1.3.2.4. Cualidades formativas de la música**

La actividad musical estimula e integra todos los aspectos de la personalidad: físico, intelectual, emocional, ético y estético, por tal razón, la música constituye una de las más altas y nobles experiencias y una de las formas de expresión más significativa que tiene el hombre ligada a la humanidad, por ello, las cualidades formativas las podemos sintetizar de la siguiente manera:

##### **a) Aspecto Formativo**

Las facultades que pueden ser desarrolladas en este aspecto mencionamos a la atención, memoria, inteligencia, imaginación, capacidad discriminativa, educación de la sensibilidad, expresión y creaciones, donde los ejercicios de educación motriz exige un esfuerzo de la atención, el niño debe obedecer al piano, guitarra, flauta o cualquier otro instrumento que se emplee, deteniéndose cuando estos callan y volviendo a moverse cuando se los ejecutan.

Realizar movimientos que se les pide de antemano, dar la mano a un compañero, moverse, hacer un gesto determinado en algún momento de la canción, son algunas de las muchas posibilidades que ayudan al desarrollo de la memoria en el niño.

El maestro de música tratará de cultivar la imaginación, la creación y la expresión espontánea en todos los momentos posibles de su clase, es decir, si están cantando una canción, cuyo texto hace referencia a determinados animales, interrogar a los alumnos sobre la forma de caminar, volar, saltar, correr o comer de los mismos, dejando que la muy fértil imaginación de los niños cree el gesto, el movimiento y que lo exprese libremente.

El desarrollo de la sensibilidad afectiva e intelectual, tiene como objetivo primordial, el deseo de despertar en los niños el interés por la buena música, la necesidad de llegar a comprenderla, a interpretar su significado, su mensaje expresivo. Dice el profesor

Marcel Andrés: “Experimentar, sentir la belleza musical, es el punto de partida natural y será siempre lo esencial en la educación musical. Es necesario desarrollar en los alumnos la posibilidad de apreciar las bellezas musicales”.

### **b) Formación ética y espiritual**

Los aspectos que debemos considerar formar en el niño son la disciplina, responsabilidad, voluntad y humildad, por lo que el docente tratará de mantener constantemente el interés de sus alumnos, conduciéndolo por el camino del orden; el sentido de responsabilidad colectiva e individual estará presente en las clases de música: aprenderá a cuidar el material que se le entrega, a sacarlo y volverlo a guardar en su lugar correspondiente, cuidará sus propios elementos de trabajo como algún instrumento de percusión, guitarra, flauta y será muy voluntarioso cuando el maestro o compañero necesite de su ayuda, de tal manera, que su colaboración tienen que ser espontánea y humildemente debe estar dispuesto a participar en todas las actividades de la clase.

La Dra. Montessori dice “La primera noción que el niño debe adquirir para conseguir una disciplina activa, es la del bien y del mal. El trabajo de la educadora/or está en impedir que el niño confunda el bien con la inmovilidad y el mal con la actividad, como sucedía con las formas de la antigua disciplina, porque nuestro objeto es el de disciplinar para la actividad, para el trabajo, para el bien, no para la inmovilidad, la pasividad. No se puede decir que un individuo es disciplinado si se le ha convertido artificialmente en un ser silencioso, inmóvil, sin vida.

### **c) Aspecto Social**

Consideramos en este aspecto la solidaridad, integración al grupo, lengua nacional y universal. El individuo debe trabajar y cooperar con el grupo en todo momento. La música, elemento integrador, actúa sobre la totalidad de la clase, despertando el sentido de responsabilidad del grupo, lo que beneficiará al individuo.

Sociabilización significa cooperación, comunicación. La canción es un importante valor social, es cantando como se reúne a un grupo de niños actuando en estrecha colaboración, por lo que, la canción, juntamente con las rondas y juegos, cumple la función de sociabilizar.

Dice Herbert Read “La comunicación implica la intención de influir sobre los demás, y es por lo tanto, una actividad social. Cualquier explicación adecuada de ella debe apoyarse en una psicología, que no solo considere al individuo, sino la relación del individuo con el grupo”.

#### **d) Aspecto Físico**

Las facultades que debemos desarrollar en este aspecto son: respiración, fonación, audición, corrección en la dicción, desarrollo motriz. La educación del sentido rítmico está ligada estrechamente con el desarrollo psicomotor.

El movimiento corporal favorece la asimilación del ritmo; el niño expresa con todo su cuerpo lo que oye. Según Jacques Dalcroze, la rítmica es una “disciplina del sentido rítmico muscular; convierte al cuerpo en un instrumento donde vibra el ritmo”. El niño, mediante la educación rítmica, toma conciencia de su esquema corporal, de sus propias fuerzas, descubre y perfecciona las posibilidades de movimiento, flexibilidad y plasticidad de todos y cada uno de sus miembros.

El perfeccionamiento sensorial comprende el desarrollo auditivo, táctil y visual, en donde el docente deberá preocuparse en despertar el interés auditivo de los niños: contará para ello, con un buen material, presentándolo en forma atrayente, recurriendo a ejercicios, usando el juego, pero teniendo cuidado de que la parte recreativa no tenga más importancia que el juego en sí, evitando las asociaciones con la palabra o el color, incentivando al niño a responder al estímulo sonoro. (Escudero, 1996)

Para ello, es necesario enseñarle a escuchar, proporcionándole la calma necesaria para alcanzar la atención y concentración por medio de la relajación, la que se logrará a través de diversos ejercicios de distensión de los músculos, cuyo aflojamiento provocará el reposo físico y mental aprovechándolo para iniciar la educación auditiva.

La respiración, la fonación, y la corrección en la dicción, son aspectos muy importantes que no deben ser descuidados. La respiración, factor sumamente positivo dentro de la educación vocal y el canto debe de ser observada con detenimiento, al igual que el aparato de fonación. La corrección en la dicción debe ser considerada, desde el primer momento que el niño ingresa a la escuela, es imprescindible que el docente posea una voz clara y muy bien articulada ya sea cantando o hablando simplemente. (Escudero, 1996)

El campo de la educación musical está integrado por la educación auditiva; educación del sentido rítmico; educación de la apreciación, de tal forma, que estos tres procesos deben ser paralelos, permanentes y progresivos; no debe faltar ninguno de ellos en la educación musical. La voz, los instrumentos y el movimiento, son los medios de que dispone el ser humano para hacer música.

#### **a) Canción: significación y utilidad**

Los sonidos articulados de la voz, como expresión de sentimientos, anhelos, vivencias, recuerdos, pensamientos, reflexiones y proyecciones, se unen armónicamente a las vibraciones mágicas de la música para convertirse en creación imperecedera e insustituible del espíritu humano. Es la unión olímpica e inmortal de la Poesía y la Música. ¡Eso es una Canción!.

La importancia utilitaria de la Canción para el ser humano se puede ubicar en los siguientes aspectos:

- **Cotidianidad:** Sirve para acompañar en todas las actividades y faenas individuales, grupales y colectivas, cualesquiera sean las condiciones anímicas imperantes en un momento dado.
- **Estimulación:** Despierta el interés por cualquier situación, tema, elemento o ser.
- **Motivación:** Aumenta el interés, la voluntad, expectativa y participación. Despierta el deseo de creatividad y actitudes positivas.
- **Integración:** Propicia la consolidación y armonía de los estados socio-emocionales, afectividad y expresión. Favorece la comunicación, el desarrollo del lenguaje y el pensamiento lógico, dinámico, efectivo y creativo. Ayuda a accionar las aptitudes, habilidades y destrezas. Activa la interrelación, integración y organización grupal y colectiva.
- **Valorización:** Permite la concientización, relación e identidad del individuo con los elementos y valores socio-culturales locales, regionales y nacionales.
- **Relajación:** ayuda a aminorar el stress y a organizar el pensamiento.

#### **b) Expresión vocal del canto**

La voz, en su doble vertiente del lenguaje y el canto es el instrumento comunicativo por excelencia. Posee sus propias posibilidades de expresión a través del timbre, el ritmo, la altura y el matiz significativo.

Como fuente personal de emisión del sonido, la voz, trabaja adecuadamente, permite la práctica de todo tipo de juegos vocales, elemento básico del comportamiento cotidiano del niño, y el canto

La expresión vocal y el canto son el medio más asequible para que el niño inicie sus primeros contactos con la música. A través de estas prácticas va venciendo gradualmente las dificultades de expresión y comunicación, así como las rítmicas y de entonación; se familiariza con las simultaneidades sonoras y con la expresión musical, y participa individualmente o integrándose

Las formas de vida, los sentimientos y las tradiciones quedan reflejados en el contenido musical y somático de las canciones. Por ello la canción como fusión de música y lenguaje, es un excelente vehículo para desarrollar de forma natural el acto de la comunicación

El texto de las canciones es de suma importancia. Por una parte, es evidente que contribuye a enriquecer el vocabulario de los alumnos, pero, por otra, es precisamente el texto lo que introduce a los niños más pequeños, los de parvulario, a ellos les importa más lo que la canciones < dicen > que como suenan. De ahí que cuanto más pequeño es el niño, más importancia tenga lo que el texto le explica. A partir de un texto que interese al niño, la música se convertirá para el en un nuevo medio de expresión, y se conseguirá que llegue a captar la belleza de la música, independientemente del texto que la acompaña.

En la etapa infantil o parvulario, se aconseja que los niños acompañen las canciones con los gestos relacionados con el texto. En cuanto a la entonación, conviene que al iniciar a los niños en la práctica del canto los intervalos melódicos sean relativamente reducidos.

Respecto al ritmo, en la fase de iniciación al canto y a la música, las canciones no deben presentar ninguna dificultad, las posibles dificultades que pueden presentar las canciones, tanto en el aspecto rítmico como en el melódico, deben estar presentes de antemano por el maestro o profesor especializado.

En el parvulario y en los primeros cursos de primaria, el aprendizaje de las canciones se basará en el proceso de imitación, primero con el texto y su ritmo, y después con texto y música a la vez, hasta completar la canción. Cuando el conocimiento de los elementos del lenguaje musical lo permita, se podrá pasar al aprendizaje de la canción a través de lectura de sus grafías musicales.

### **c) Desarrollo del canto**

El desarrollo del canto y de la canción como forma de expresión musical proporciona una vía de acceso directo a la comprensión de los elementos del lenguaje.

El conocimiento del aparato de fonación, del funcionamiento de sus distintas partes y de los cuidados que necesita, son indispensables tanto por parte del profesor como por parte de los alumnos: en los primeros cursos se hablará de él de forma muy elemental, para ir profundizando y ampliando con más detalles en los cursos siguientes,

El profesor de música debe ser siempre un buen ejemplo en la utilización de la voz, hablada o cantada, dada que los alumnos basarán su propia expresión vocal en la imitación del modelo.

Pero la educación de la voz de los alumnos no puede limitarse a esta simple imitación del profesor. Es necesario también un trabajo sistemático de técnica vocal que incluye los aspectos más básicos, como la respiración, la emisión, la articulación y la intervención de los resonadores, sin que ello suponga dedicarle la totalidad de la clase, sino más bien dando a estos ejercicios un carácter de práctica complementaria.

Pero el canto como, actividad escolar que participa en la formación integral de los alumnos (cívica, social, humana, estética, musical, etcétera) precisa un repertorio adecuado para lograr sus objetivos.

El repertorio de canciones para la educación primaria debe estar constituido por una amplia selección de canciones populares del propio país y la propia región, a través de las cuales los alumnos irán conociendo el patrimonio literario y musical de su entorno socio-cultural.

### **d) Expresión corporal**

De las actuales metodologías para educación musical las que conceden mayor importancia al movimiento rítmico son

E. Jaques\_Dalcroze, al crear un sistema de educación musical a través del ritmo, en el que el movimiento corporal se acopla al ritmo de la música, y se llega al conocimiento de los elementos básicos del lenguaje, y la de C. Orff, para quien en el proceso educativo musical se debe considerar que, junto al impulso natural de moverse, siempre presente en la infancia, se encuentra la necesidad de expresarse a través del lenguaje, ambas formas de expresión\_ lenguaje y movimiento se funden en todo unitario. El movimiento y la danza deben capacitar no solo para adquirir unas destrezas rítmicas, sino también para alcanzar esa necesidad de expresión y comunicación que toda formación estética debe desarrollar.

#### **e) Expresión instrumental**

A pesar de que en los últimos años el interés por la música ha mostrado un crecimiento especular, gracias, en gran parte al avance de la industria de equipos de reproducción sonora, esto no ha supuesto una mejor formación colectiva de todos los aspectos que abarca la música. Así que el conocimiento que en general se tiene de los instrumentos, se reduce, en el mejor de los casos, al que resulta de su observación a través de la televisión o en los conciertos.

#### **f) Los instrumentos musicales**

Si se considera instrumento musical al formado en su estado natural o una vez contruidos por una o varias piezas combinadas, y con lo que podemos tener sonidos es evidente que ha existido siempre y en todas partes: cada comunidad natural, y en cada fase su historia. Los del mundo occidental han sido heredados, casi en su totalidad, de las civilizaciones cultas de la antigüedad.

Algunos instrumentos solo se han conocido a través de los relieves, pinturas o grabados de la época, otros, gracias a los ejemplares que existen en museos y colecciones de Europa y América. Hasta el siglo XIX no se inició la clasificación sistemática de los instrumentos musicales, teniendo en cuenta el elemento que se ponía en vibración para obtener el sonido: aire, cuerdas en tensión o cuerpos solidos que no fueran cuerdas.

En los aires o viento, según como se introduzca el aire en el instrumento, se diferencia dos grupos:

- a) Instrumentos de aire introducido mecánicamente en su interior (órgano, acordeón, armonio)
- b) Instrumentos de soplo humano, comúnmente denominados instrumentos de viento.

Dentro de este de este último grupo, según el material que se utilizara en sus orígenes para construir el tubo del instrumentos, se diferencian dos secciones: viento madera (flauta, flautín oboe, corno inglés, clarinetes bajo; fagot y contrafagot) y viento metal (trompeta, cornetín, trombón y tuba) el saxofón por su sonoridad entre los de madera y los de metal, existen distintos criterios.

- c) Los instrumentos de cuerda frotadas con las cerdas de un arco, denominados instrumentos de <cuerda\_ arco>(violón, viola, violoncelo y contrabajo)
- d) Instrumentos de cuerdas percutidas por martillos de actúan por el impulso que reciben a través de un teclado y mecanismo trasmisor (piano)
- e) Instrumentos de excitada directamente con los dedos (arpa guitarra)
- f) Instrumentos de cuerdas pellizcadas con una púa que sostiene el ejecutante (laúd, bandurria, mandolina)

Según las características acústicas de su sonido se diferencian dos grupos

- a) Instrumento de percusión de altura determinada (timbales, marimba, xilófono, celesta, campanas, lira, carillón)
- b) instrumento de percusión de altura indeterminada (bombo, caja o tambor platillos, triángulo, marcas pandero, pandereta)

Cabe señalar que no puede darse una constitución fija y única de la banda, pues la determinan muchos factores: época, país importancia del conjunto instrumental.

### **1.3.2.5. Aspectos didácticos a considerar en el empleo de los instrumentos musicales**

El empleo de los instrumentos en la formación musical escolar se considera un medio muy enriquecedor por la gran variedad de actividades que ofrece su práctica. Pero paralelamente al trabajo con instrumentos se deben considerar los recursos tímbricos de nuestro cuerpo (palmadas, palmas sobre rodillas, pies contra el suelo, chasquidos de los

dedos) para realización de imitaciones rítmicas tímbricas; improvisación rítmico\_timbrica, pregunta respuesta, etcétera.

La práctica instrumental en grupo es un recurso para el conocimiento propio y la capacidad de adaptación del grupo. Contribuye además al desarrollo de habilidades y actitudes cooperativas. La interacción que se establece entre el intérprete y el instrumento promueve una de las vivencias esenciales de la música: la comunicación.

Tanto la práctica instrumental como la vocal juegan un papel importante dentro de la formación musical de los escolares, estas deben ser eminentemente activas: deben vivir y sentir la música. Cantando y tocando los instrumentos se conseguirá que sientan la emoción de hacer música y enriquezcan poco a poco su personalidad.

#### **1.3.2.6. La audición musical y activa**

La música se encuentra hoy a altos niveles de difusión y comercialización. Su amplia presencia sin embargo, no corresponde siempre a su disfrute consciente y reflexionado por parte del oyente. Falta educar a este oyente para que aprenda a observar, analizar y apreciar la realidad sonora general,

La audición musical en la escuela debería tener como principal objetivo contribuir al desarrollo musical y general del individuo, promoviendo la adquisición de una cultura musical mediante la audición de distintas obras y aprendiendo a escucharlas.

La enseñanza general, la práctica de audición musical se limita\_ en la mayoría de los casos\_ a presentar un compositor dando numerosos detalles relacionados con su vida y su producción, y a señalar las características estéticas, etcétera de la obra a escuchar continuación se pasa a su audición, completa o fragmento.

La receptividad de la música no se obtiene mediante el estudio del solfeo o la teoría musical, sino aprendiendo a escuchar música; no se trata de que el alumno aprenda a dejarse llevar por la expresividad o la belleza de la música que escucha, sino de que participe de forma consciente y activa en la audición de obras musicales.

Primero se realizara una interpretación rítmica con palmadas o palmas sobre las rodillas de varios motivos rítmicos del tema de la obra y que el profesor presenta para que los alumnos lo imiten. Seguidamente los alumnos ejecutan con palmadas o palmas sobre rodillas cada uno de los motivos rítmicos escritos en la pizarra.

Después el profesor indica con sus dedos el número de motivos a interpretar, procurando que entre su propuesta del número y la ejecución por parte de los alumnos no se interrumpa o altere el tiempo.

El orden final en que muestre sus dedos será el que se ajusta al ritmo del tema, es decir; 3,1,4,2, y que corresponde al número de la pequeña serenata nocturna, W.A. Mozart (1756\_17919)

### **1.3.2.7. Niveles de concreción curricular**

Los niveles de concreción curricular que el docente debe de considerar para su labor pedagógica tenemos:

#### **a) Primer nivel de concreción del currículo o macro currículo**

El primer nivel de concreción del currículo es el que proviene de las políticas del Ministerio de Educación y Cultura, es el nivel macro. “Es el producto de un proceso de construcción de consensos en el que han intervenido científicos, pedagogos, psicólogos, antropólogos, empresarios, maestros, quienes han establecido los objetivos, destrezas, contenidos comunes obligatorios a nivel nacional, las orientaciones o criterios metodológicos generales y de evaluación.

Por lo tanto, no es exhaustivo, permite que cada institución y cada profesor definan, a partir de lo establecido, los elementos curriculares que se correspondan con la realidad inmediata y con las necesidades de la comunidad y de los estudiantes.

#### **b) Segundo nivel de concreción del currículo o meso currículo**

En este nivel la acción corresponde a directivos y profesores de las instituciones educativas, tienen como punto de partida el primer nivel y son adaptaciones curriculares en consideración del contexto institucional.

Es el conjunto de decisiones sustentadas y articuladas que permiten concretar el diseño curricular base en programas adecuados a un contexto específico, en el que es prioritario considerar las necesidades educativas básicas.

Lo expuesto significa que se pueden especificar más los objetivos, priorizar o agregar más las destrezas, adecuar o incluir contenidos, definir y proponer metodologías,

recursos y escoger o diseñar instrumentos de evaluación. Es la instancia de crear un currículo propio institucional.

**c) Tercer nivel de concreción del currículo o micro currículo**

Este nivel de diseño curricular orienta la intervención pedagógica del maestro, por lo tanto, la concreción educativa en el ámbito de aula. “El programa curricular institucional es el referente para que cada docente elabore el plan de unidades didácticas.

Para desarrollar esta programación de aula, es preciso desglosar los objetivos, las destrezas y los contenidos del programa curricular institucional en un número apropiado de unidades didácticas, debidamente secuenciadas a fin de llevar a cabo los procesos de enseñanza - aprendizaje”.

Currículo para el Décimo año de Educación Básica

**a) Ritmo**

- Identifica y demuestra aires de música nacional (marcar lentamente)

**b) Melodía**

- Crea frases musicales.

**c) Armonía**

- Sintoniza, escucha y comenta programas radiales y de televisión de música selecta y de dibujos animados con fondos musicales afines.

**d) Timbre**

- Identifica auditivamente instrumentos musicales individuales del país y latinoamericanos.

**e) Forma**

- Identifica formas musicales latinoamericanas.

**f) Expresión**

- Discrimina estilos musicales de obras pertenecientes a diferentes compositores nacionales e internacionales.
- Práctica coral acorde a intereses e inquietudes de los alumnos y de las necesidades según calendario festivo – cultural.

#### **g) Textura**

- Distingue diferencias sutiles de texturas.
- Audiciones de danzas y aires nacionales.

### **1.3.2.8. Conceptualización de Métodos didácticos**

Es el conjunto lógico y unitario de los procedimientos didácticos que tienden a dirigir el aprendizaje, incluyendo en él, desde la presentación y elaboración de la materia, hasta la verificación y consiguiente rectificación del aprendizaje. (Cargua, 2009)

Son la organización racional y práctica de los recursos y procedimientos del maestro, con el propósito de dirigir el aprendizaje de los estudiantes hacia los resultados previstos y deseados.

Una de las características de la pedagogía musical actual es la libertad y amplitud con que se manejan los métodos, de tal manera, que el docente no debe emplear un método único, sino varios, empleando los recursos que un método le puede ofrecer combinándolos con otros con la finalidad de cumplir con el objetivo propuesto. En este sentido vamos a conocer las bondades de los siguientes métodos didácticos.

#### **1.3.2.8.1. Método Dalcroze**

La educación debe, ya sea en el campo particular de la música, ya sea en el de la vida afectiva, ocuparse de los ritmos del ser humano, fomentar en el niño la libertad de sus actos musculares y nerviosos, ayudarle a triunfar sobre las resistencias e inhibiciones y armonizar sus funciones corporales con las del pensamiento. Tal es la meta que hoy percibo muy netamente y a la cual me condujeron mis experiencias.

Tuvo una seria formación musical, con dedicación exclusiva a la música. Comenzó a trabajar dando clases de Solfeo. En el año de 1903, en una de sus clases, se dio cuenta

que sus alumnos sentían mal ritmo musical. Dalcroze condujo a sus alumnos, aplicando su “Rítmica” a que encontraran los ritmos en su vida diaria. Pone en juego las principales actividades de nuestro ser, trabaja sobre las facultades de:

- a. Atención;
- b. Inteligencia;
- c. Rapidez mental;
- d. Sensibilidad;
- e. Movimiento.

Toda la intención primera de Dalcroze era solucionar problemas de Solfeo. Hoy la Rítmica intenta una aproximación al total de lo que es la música.

Dalcroze aconsejaba la aplicación de su sistema en los cursos infantiles puesto que los niños de pocos años unen con mayor facilidad lo espiritual con lo físico, que en el adolescente, aparecen disociados.

Más que ninguna otra educación, es para el infante, un factor de formación y de equilibrio del sistema nervioso, pues el menor movimiento adaptado a un ritmo, es el resultado de un complejo conjunto de actividades coordinadas. Mediante la gimnasia rítmica el niño aprende a conocerse a sí mismo, descubriendo a su cuerpo como instrumento del ritmo.

La educación del sentido rítmico incluye la educación auditiva. El niño capta con facilidad el ritmo de una canción infantil, de una marcha, y su cuerpo las viven intensamente en gestos y movimientos. Uno de los rasgos sobresalientes del método es que apela constantemente al esfuerzo personal, a la creación espontánea.

Contrariamente al concepto clásico que tomaba la redonda, valor de mayor duración como punto de partida en la enseñanza musical, Dalcroze parte de la negra, estructurando su sistema con una binaria y terciaria.

El estudio de la rítmica musical parte del gesto más simple y rítmico, el caminar, después la marcha engendra todos los principios primordiales del ritmo:

- a) La atención;

- b)** Las esperas;
- c)** La regularidad.

Para comenzar la práctica del método es conveniente comenzar con un reducido grupo de niños (10 a 12), en un lugar amplio, donde puedan caminar libremente, con ropas cómodas y de preferencia descalzos.

Cada niño y cada edad tienen un tempo, que puede variar, pero es su tempo natural.

La rítmica Dalcroze se basa en la improvisación. Los niños comienzan a caminar libremente y entonces empieza el plano siguiendo el tempo natural del niño ( ); luego aparece el correr ( ), el salticar ( ), etc. Realiza juegos de atención, consistentes en marchas y detenciones súbitas. Más tarde aparecen los llamados ejercicios de inhibición; el maestro toca en el piano una frase musical que los niños acompañan con movimientos espontáneos, y paran en espera de otra frase. Mediante esto se busca dominar el cuerpo totalmente en busca de la sensibilidad.

Para llegar a la gráfica musical, Dalcroze prepara un juego de cartones en los cuales están representados los valores de las notas:

- a)** Caminar ó marchar
- b)** Correr
- c)** Salticar ó saltito

Los cartones deben ser del mismo color e igual tamaño. Se explica al niño que el primer cartón significa caminar o marchar y se llama negra, el segundo correr y su nombre es corcheas y el tercero es el saltito. Luego de esta presentación y reconocimiento de los valores de duración de las notas expresados, el maestro toca en el piano un tema por las figuras, y los niños deben reconocer el cartón correspondiente.

Con estos cartones, se pueden realizar todo tipo de juegos. La habilidad del maestro, y su imaginación creadora, ayudada muchas veces por el inocente ingenio de los niños, hacen que este tipo de aprendizaje resulte un juego ameno y divertido, a su vez, los niños permanecen atentos y disciplinados.

En la Rítmica Dalcroze, es de esencial importancia que la maestra cumpla su función observando, dirigiendo y corrigiendo los ejercicios. Es decir, que luego de impartir las

instrucciones en forma clara y precisa, debe alejarse del grupo, y nunca debe presentarse como un modelo para imitar.

La gimnasia rítmica exige una determinada concentración mental, que, en el infante es difícil de lograr, no obstante, mediante el tratamiento llega a ser habitual y espontánea. Se produce entonces el automatismo de la acción, éste alivia el esfuerzo mental, aumentando la facilidad y rapidez de las reacciones.

He aquí donde el maestro debe tener especial cuidado, porque si bien el automatismo reporta ciertas ventajas, su función es secundaria. Por tal motivo, la duración de sus clases no debe exceder los 30 minutos, y cada ejercicio o juego que se realice, debe ser breve, especialmente los que demandan una atención constante del niño. Lo ideal en todas las clases mencionadas, es que la maestra, mientras los niños realizan los ejercicios, ejecuta en la grabadora o en el piano la música que improvisa para tal fin, adaptándola al movimiento de los pequeños y renovándola constantemente.

La Rítmica Dalcroze se hace en base a la improvisación y complementa, las actividades del docente.

Otro aspecto que debe cuidarse en las clases, es el período de relajación total; extender el cuerpo en la colchoneta si la poseen, ó bien directamente sobre el suelo si éste lo permite. Cabe a la maestra, el variar constantemente las motivaciones para presentar este tipo de ejercicios-juegos.

En la Rítmica Dalcroze se utilizan diversos tipos de material auxiliar como ser: aros, pelotas, cintas de colores, cuerdas, panderetas, triángulos, bastones, cubos de cartón, etc.

Disociando por análisis, los propósitos fundamentales de la rítmica, podemos presentar la totalidad de ejercicios de acuerdo a determinados aspectos:

- a) Ejercicios que cultivan en forma esencial la atención (aunque es factor preponderante en la realización de todos los ejercicios).
- b) Ejercicios para la preparación del cuerpo.
- c) Ejercicios de agilidad mental (reacción rápida), y autodominio.
- d) Ejercitación de la audición y preparación para la música.
- e) Ejercicios de conjunto: apreciación del espacio y disciplina de grupo.

f) Ejercicios de expresión individual en forma espontánea, musical y plástica.

Es obvio señalar que todos estos ítems se cumplen en forma conjunta en la casi totalidad de los ejercicios de gimnasia rítmica.

Debemos tener en cuenta que todos los ritmos musicales pueden ser expresados por movimientos de tipo gimnástico; para Jacques Dalcroze la música y su ritmo están vinculados profundamente.

Cabe destacar muy especialmente, que la educación musical moderna ha adoptado en forma definitiva descubrimientos y conquistas básicas de la Rítmica de Dalcroze. Asimismo podemos decir que todos los métodos modernos de educación musical se basan en Dalcroze.

#### **1.3.2.8.2. Método Orff**

Hans Bergese y Amelisse Schmolke son los autores del éxito del Método Orff quienes en un pensamiento manifestaron:

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

Kart Orff, músico y pedagogo alemán, toma como base de su método, los ritmos del lenguaje. La célula generadora del ritmo y de la música para Orff, está representada por la palabra hablada. Comienza en su obra con el recitado de nombres, llamadas pregones. Se unen la expresión y el ritmo: los niños deben recitar rimas, refranes o simples combinaciones de palabras, tratando de hacer resaltar en todo momento, las riquezas rítmicas y expresivas que las naturales influencias idiomáticas le sugieren; y así, el ritmo, que naciera del simple lenguaje cotidiano, lentamente se va musicalizando, y los niños crean, dan vida a pequeñas melodías de dos, tres, cuatro o cinco notas.

Orff insiste en despertar la invención en los niños, y que esta surja espontáneamente. No buscó elaborar un sistema rígido, dio ideas al educador para colaborar con la natural evolución de los educandos. Dio una serie de principios y ejemplos, que en manos de un hábil maestro, ofrecen muchas y variadas posibilidades.

Es importante resaltar un objetivo de este método: lograr la participación activa del niño, mediante la utilización efectiva de los elementos musicales, y por la audición: también activa; adquisición gradual de la capacidad de apreciar y comprender.

Orff buscó los elementos de su método en el folklore de su país, en su tradición. Si bien comienza a partir de la palabra, luego llega a la frase, ésta es transmitida por el cuerpo, transformándolo en un instrumento de percusión, capaz de ofrecer las más variadas combinaciones de timbres. Llegamos pues, a la denominada percusión corporal, que en la faz rítmica, ha proporcionado importantes aportes a la pedagogía musical moderna.

En la percusión corporal, prácticamente, todo el cuerpo trabaja en forma activa. Si bien ciertos miembros son los que solamente funcionan como instrumentos percutidores (pies, manos, dedos), todo el cuerpo se ofrece como caja de resonancias para los mismos. Por ejemplo: con los pies se dan golpes contra el suelo, sobre las gradas, tarimas, ya sea zapateando o haciendo ritmos variados; con las manos: batir palmas; con una mano, palma hacia arriba, la otra golpea de flanco; ambas se golpean sobre los flancos; una mano con la palma hacia arriba, la otra golpea con el puño cerrado; sobre los muslos; rodillas, etc., con los dedos: chasquean los dedos (pulgares y mayores); castaño.

Los recursos enunciados son apenas algunos pocos entre los muchos que se pueden realizar. Es muy importante que el maestro solicite a los niños que inventen distintas formas de realizar estos ejercicios. Orff insiste en este aspecto de su método: creación e improvisación espontánea. La imaginación de los niños es realmente sorprendente, la maestra debe estimularla en todo momento, haciendo que toda la clase participe de la inventiva de cada uno de los alumnos. El aporte siempre original de los niños da un toque de “ameno y serio al juego” a la clase.

Mediante este tipo de juegos, desarrollan su inteligencia, ejercitan sus posibilidades motrices mediante el manejo de su cuerpo: algunos instrumentos; además obtienen confianza en sí mismos de su creación personal. A continuación, se presentan algunos ejemplos de ejercicios mencionados, desde sus primeros pasos:

- a) Recitado de palabras: nombres propios, de objetos, etc.
- b) Entonación: utiliza el intervalo de tercera menor descendente
- c) Recitado de frases: pregones, rimas, adivinanzas, etc.

- d)** Entonación de los mismos.
- e)** Combinación de: recitado, percusión corporal y canto.

Ostinato: término de origen italiano que significa repetir insistentemente algo. En plural es *ostinati*.

En el ejemplo anterior la palabra *bocón* es un ostinato rítmico. Orff lo emplea frecuentemente en su sistema y no solamente puede ser rítmico, sino también melódico. Consiste en seleccionar una palabra del refrán, rima o canción que se elija, adecuándola de la manera más agradable. En una canción se pueden emplear *ostinati* rítmicos y melódicos.

En su sistema, Orff utiliza el eco: es la repetición exacta de un motivo rítmico o melódico dado. Ejemplos:

- a)** La maestra/o propone y el niño debe repetirlo exactamente igual.
- b)** De la misma forma se realiza el eco melódico, la maestra propone y el niño debe repetirlo.

Se deben iniciar con ritmos y melodías simples, aumentando en forma progresiva las dificultades. Como en los casos anteriores el profesor debe pedir a los alumnos que inventen ritmos o melodías para que sus compañeros le respondan en eco.

Con estos ejercicios de ecos (rítmicos y melódicos), el niño va aumentando el desarrollo de sus destrezas y habilidades, agilizando su mente y su atención, lo que facilitará el trabajo de preguntas y respuestas rítmicas y melódicas.

Se observa que la unidad rítmica está representada por la figura correspondiente. Esta unidad rítmica se denomina pulso: cada pulso es un tiempo dentro de cada compás. Por ejemplo: compás de  $2/4$ , se indica así igual a dos pulsos de (negra) en cada compás:

Los pulsos de cada canción, rima, adivinanza o frase musical que se trabaje, se pueden realizar con percusión corporal, o bien con instrumentos adecuados, de los cuales trataremos más adelante.

Además de ritmo y pulso, Orff trabaja el acento. Se refiere al acento dinámico, de intensidad, con que se debe marcar el primer pulso (o sea el primer tiempo de cada compás)

Resumiendo:

**Ritmo:** palmar el ritmo de una canción es hacer oír cada una de las figuras o valores musicales comprendidos en cada compás.

**Pulso:** es cada tiempo dentro del compás.

**Acento:** se marca en el primer tiempo de cada compás.

Para indicar dónde deben efectuarse las respiraciones en el transcurso de la canción, se marcan con una coma (‘) denominada cesuri. Ejemplo:

Para llegar al canto Orff procede en forma similar a la indicada para la instrumentación y ejecución, es decir que:

- a) Trabaja la estructura rítmica de la letra marcando los pulsos, acentos y reproduciendo el ritmo de la letra, por medio de palmeos, golpes de pies, ó empleando pequeña percusión.
- b) Cuando la base rítmica está segura, se entona la canción con el nombre de las notas.
- c) Finalmente se canta la canción con la letra.

Los instrumentos a emplearse se irán incorporando cuidadosamente, observando que cada alumno coordine su parte con la de sus compañeros.

Una de las dificultades que se presentan en la ejecución en conjunto, es el problema de mantener el “tempo”. El niño por naturaleza tiende a acelerar, a correr, debiendo el profesor, actuar de inmediato, al observar la menor alteración en el “tempo”. El maestro Orff recomienda encargar la dirección del conjunto a un alumno. Incentivando de este modo la práctica instrumental.

El método Orff, no aborda el cromatismo, no trabaja duraciones, timbres, silencios; hace apreciación musical, matrices (f, mf, p, pp), inclusive llega a trabajar rítmicos y melódicos.

#### **a) Lectura Musical**

En este método sugiere algunas ideas para llegar al abordaje de la lectura musical. Opina que es sumamente beneficioso que el niño se familiarice con la imagen escrita en notas, de las canciones, antes de aprender la escritura y lectura musical. La percepción

del ascenso y descenso del sonido, permiten al niño a llegar a representarlos por medio de líneas (dibujo de la línea musical). Ejemplo: la maestra entona.

Luego pregunta que es lo que pasa con los sonidos, suben o bajan (ascienden o descienden) inclusive las puede unir con una línea para que el niño las visualice mejor.

Luego que el niño se acostumbre a percibir el ascenso y descenso de los sonidos, encontrándolos, descubriéndolos en el entorno en sus canciones, se procede a la enseñanza de la escritura musical.

El método Orff recomienda actuar así; colgar en el pizarrón un sistro en forma vertical, al cual se le habían quitado todas ; la tercera menor SOL-MI, trabajándose con ellas en la primera etapa con ejercicios de canciones adecuadas. A la altura de estas dos notas, SOL-MI, se trazan líneas horizontales (una para cada nota).

El niño visualiza la altura sonora de cada nota, y cuando haya aprendido una canción, en base a estos sonidos, la toca luego en el instrumento colgado en el pizarrón, escribiendo cada nota en su línea correspondiente. Se realizan dictados musicales y paulatinamente se van agregando los restantes sonidos; le interesa la improvisación sobre pentafonía; siguen este orden: SOL, MÍ, LA, RE y DO. Finalmente se incorpora el FA y el SI, completando la escala mayor.

## **b) El Compás**

Orff llega a la escritura del compás en forma simple, sin suma de valores o cálculos matemáticos.

- La maestra dicta una pequeña melodía, o bien, escribe una frase en el pizarrón;
- Pide a los alumnos que marquen el pulso;
- Luego palmean el acento;
- Finalmente, se explica a los niños que delante de cada acento se coloca una línea divisoria.

De acuerdo al nivel con el cual se trabaje se encarará el tema. A los mas pequeños podrá relatárselo en forma de cuento, y cada compás, será una casilla, o, el vagón de un tren; para los más grandes podemos emplear la idea, muy acertada por cierto, de un pedagogo alemán; comparó la barra divisoria del compás, con una valla sobre la cual un atleta

debe saltar, la caída es el acento, correspondiendo al primer tiempo de cada compás. Ejemplos:

#### **1.3.2.8.3. Instrumental Orff**

El maestro Karl Orff fue, durante muchos años Director de Música de la Gunther Schule, famosa escuela para la enseñanza de la gimnasia rítmica y la danza. Es allí, donde conoció y se familiarizó con el método Jacques Dalcroze; como consecuencia de este se adentró en los problemas de la educación musical, llegó a la conclusión de que la música que se estaba empleando para llevar a los niños hacia el movimiento no era la más apropiada. Pensó que no se trataba de trabajar con música, sino de formar musicalmente al niño. Es entonces cuando concentra sus estudios sobre el tipo material instrumental que deberían ser empleados por los niños. La elección por lo tanto debería ser sumamente cuidadosa.

Algunos instrumentos fueron inventados por el mismo; otros Orff los hizo construir especialmente como ser: campanillas de cristal, xilófonos, metalófonos, flautas dulces y violines, (material melódico). También seleccionó instrumentos de percusión: pandero, triángulo, platillos pequeños y timbales.

El objetivo, era que el niño se expresara espontáneamente por medio de la música, y no, el lograr habilidades técnicas. Un hecho importante dentro de este método, es la propensión a utilizar los instrumentos tradicionales y del folklore de cada país.

#### **1.3.2.8.4. Método Kodaly**

El maestro de música húngaro, señala en uno de sus pensamientos que, “Para los niños, lo mejor, es poco” y de acuerdo a los distintos niveles con que trabaja, puede expresar en forma clara los objetivos de la enseñanza que está impartiendo, los cuales son:

- a) Despierta en todo momento el interés por la música
- b) Crear una audiencia que aprecie la música.
- c) Preparar músicos aficionados
- d) Preparar músicos profesionales.

Zoltán Kodaly, músico y compositor húngaro, nació en el año 1812, creador del método que lleva su nombre, dedicó gran parte de su vida a la educación musical, a través de la enseñanza, la creación y la realización.

Kodaly tomó como base para su método, los temas folklóricos y nacionales de su país; la vida de los campesinos húngaros está constantemente acompañada de cantos y danzas, y los niños, desde su más tierna infancia, repiten las melodías que aprenden de sus mayores. La iglesia, es otro factor importante dentro de la comunidad, allí se reúne el pueblo, y esos mismos niños, escuchan cantos religiosos aprendiéndolos a través del tiempo.

En las ciudades, los niños estaban privados de esta vida musical desarrollada en forma tan natural y espontánea, pues, si bien existían Jardines de Infantes, la asistencia no era obligatoria, impidiendo el acercamiento del niño a la música. Es loable destacar que, por su influencia, actualmente este concepto ha cambiado.

En 1966 existía ya, más de 100 “escuelas con música”. Estas “escuelas con música” no son otra cosa que escuelas comunes con educación musical, donde éste aspecto ocupa un lugar preponderante: se dictan en ellas de cinco a seis horas de música semanales, siendo la inscripción voluntaria. Estas escuelas poseen un programa detallado con la tarea que debe realizar, además se le exige al profesor una actualización continua, la que es aceptada por parte del mismo.

En el año 1954, en ocasión de realizarse la Sexta Conferencia Internacional de Educación Musical, llevada a cabo en Budapest, capital de Hungría, se hicieron demostraciones con niños pertenecientes a las “escuelas con música” y a las escuelas comunes. Las pruebas consistían en cálculos aritméticos, lenguaje, etc., ganando con facilidad los niños de las “escuelas con música”. Se buscó demostrar que una buena formación musical, colabora en el mejor desarrollo integral, total, del niño.

El método Kodaly está destinado a llevar a la práctica los siguientes principios:

- a)** La música es tan necesaria como el aire
- b)** Solo lo automáticamente artísticos es valioso para los niños”
- c)** La auténtica música folklórica” debe ser base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación.
- d)** Conocimiento de los elementos de la música a través de la práctica vocal (a una, dos y tres voces) e instrumental.
- e)** Educación musical para todos, teniendo la música un pie de igualdad con las otras materias de currículo”.

El desarrollo de este método, comienza a partir de temas muy familiares al niño, empleando el intervalo de tercera menor descendente (recurso metodológico inspirado en el Método Tonic Sol – Fa, desarrollado en Inglaterra por Jhon Curwen, sol-mí, usando los nombres como afinación relativa o DO movable.

Comprobación inicial: sol – mí, son dos sonidos de diferente altura. Se procede a indicar al niño que el más agudo se llama: sol, y el más grave mí, trabajando repetimos, altura relativa. Traslada esta enseñanza a la expresión por medio del gesto. El sol se representará así; antebrazo flexionado, la mano abierta, los dedos juntos, con la palma hacia adentro a la altura del pecho. El mí: se mantiene el brazo flexionado, la mano en la misma posición pero con la palma hacia abajo, desciende un poco por debajo de donde se marcó el sol, dibujando en el aire un semicírculo:

Empleando estos gestos se realizarán ejercicios de entonación, dictados a cargo del maestro o creados por los niños, preguntas y respuestas propuestas por el profesor ó por los alumnos. Ejemplos:

Pregunta el profesor Los niños responden.

Kodaly empieza su trabajo con la escala pentafónica, es así como progresivamente va incorporando al sol – mi inicial, el la, luego el do, y finalmente el re, siempre asociados al gesto.

Realiza interesantes y variados ejercicios de audición interior, destinados al mejor logro de la fijación de intervalos.

### **a) Educación Rítmica**

Si bien se ejercita en forma separada, se realiza simultáneamente con la altura del sonido. Se puede iniciar a partir de la primera clase, luego de la enseñanza de los sonidos sol-mí, con una canción así:

El maestro pide a los alumnos que se entonen la canción en la sílaba “la”, y (utilizando recursos de Dalcroze) a su vez, deben caminar. A poco de empezar a caminar con la melodía, “sienten” que algo raro pasa. Para algunos pasos, alcanza un solo “la”, pero para otros no, pues necesitan dos.

Se procede a enunciar el ritmo una negra será la sílaba TA, y una corchea es TI.

En base a estos ejercicios, se realizarán distintos esquemas rítmicos, los que primero serán reproducidos con palmeos y luego con sílabas rítmicas.

El siguiente paso consta en lo siguiente: reemplazar las sílabas TA y TI, por trazos especiales. El TA será representado por una línea vertical escrita de arriba hacia abajo:

El TI será una línea curva que se trazará de izquierda a derecha, correspondiendo a dos corcheas (la línea punteada indica el movimiento a seguir para su graficación);

### **b) Pentagrama**

Comienza a trabajar con líneas, empezando por el intervalo sol –mi y a medida que incorpora notas agrega líneas (recursos del método Orff).

Kodaly usa el pentagrama portátil, empleando la nota viajera. Es decir cada alumno posee su propio pentagrama, además de una nota (representada con un botón, o hecha de cartulina u otro material) que se irá desplazando por el pentagrama de acuerdo a la melodía que el maestro o un compañero dicte para el caso.

En las “escuelas con música”, los niños de seis años que asisten a ellas son educados rítmicamente (usan recursos del método Orff: ostinatos, ecos); leen y cantan a primera vista motivos como:

Se les pide que canten, hagan ritmo y pulso de la melodía. Que canten en canon, que canten y hagan ostinato del primer compás.

A los nueve años (siempre nos referimos a las “escuelas con música” sobre una obra a dos voces, se pide a un niño que cante la segunda voz, mientras los demás cantan la primera, y viceversa. Que canten una melodía mientras que con un lápiz en una de sus manos hace un ostento, y con la otra palmea en su rodilla.

A los catorce años: lectura de dos voces a primera vista; algunos pasan al piano, tocan una voz y cantan la otra. Llegan a leer un canon a primera vista, mientras otro por audición, canta una quinta más agudo.

#### **1.3.2.8.5. Método Marteño**

Para iniciar esta breve reseña del Método Martenot, transcribimos los objetivos del mismo, enunciados en el libro “Guía Didáctica del Maestro”.”Livre Chi”

- a) Hacer amar profundamente la música
- b) Dar los medios para integrarlas en la casa.
- c) Poner el desarrollo musical al servicio de la educación.
- d) Favorecer el desarrollo del ser
- e) Dar medios para realizar las energías.
- f) Transcribir los conocimientos teóricos en una forma vivaz, concretándolos en juegos musicales.
- g) Formar auditorios particularmente sensibles a la calidad.
- h) Preparar musical y físicamente a los instrumentistas.

Mauricio Martenot, nació en Francia. Su lema El espíritu antes que la letra, el corazón antes que el intelecto, expresa claramente el carácter de su obra: un método activo de educación musical. Parte de la vivencia para llegar al intelecto.

La ley fundamental para Martenot es esta: “En el trabajo, igual que en el juego, el niño es capaz de desarrollar un esfuerzo intenso, sostenido por impulsos espontáneos; pero no será capaz de mantener ese esfuerzo durante demasiado tiempo, si no intercala reposos relativos”.

Es decir que, apelando a la psicología, Martenot busca, durante el aprendizaje, los esfuerzos profundos, de corta duración, en oposición al esfuerzo prolongado pero superficial.

El maestro que logra interesar al niño, hace que este se entregue totalmente a la acción; corresponde luego el reposo, el momento de relajación, punto de suma importancia dentro de este método, pues cree fundamental el desarrollo de la capacidad de relajación, tanto para el maestro como para el alumno, entregados ambos, íntegramente a la tarea educativa.

Algunos ejemplos de ejercicios de relajación:

- a. Hacer que los niños se sienten, o, si disponen de piso alfombrado que se acuesten sobre él, con los ojos cerrados en completo silencio, pensando solamente en la parte del cuerpo que se mueve al respirar. A la vez que se produce el relajamiento muscular, se ejercita la concentración;

- b.** Moverse como muñeco de trapo: de pie, con las piernas algo separadas, aflojar los músculos y mover el cuerpo blandamente;
- c.** De pie, ir levantando lentamente los brazos hacia arriba como si quisiera alcanzar un objeto que está muy lejos, muy alto, y de pronto éste se rompe y todos bajan los brazos deslizándose el cuerpo hasta el piso.
- d.** Para aflojar los músculos del trapecio, alzarse de hombros rápidamente, en un gesto que puede significar ¿qué me importa?

Todo lo que este método trabaja con relajación y juegos de silencio, no se encuentran en otros pedagogos, toma e cuenta los siguientes aspectos:

**a) Juegos de silencio**

Toda la clase, sentados cómodamente, con ojos cerrados, deben escuchar los ruidos que se producen fuera del aula. Los mismos niños serán los primeros sorprendidos al descubrir todos los ruidos que pueden percibir en esta actitud: el viento moviendo los árboles; las gotas de lluvia sobre los vidrios del ventanal; los pasos de algún niño; el volar de las palomas; la bocina de un auto; el canto de un pájaro, etc.

Martenot opina que el niño, es al comienzo de su vida, un primitivo, y debe partir desde el principio, para poder reproducir el camino que el hombre ha seguido en su evolución. Por lo tanto, plantea con atención la educación rítmica.

La lengua, es el instrumento que con mayor facilidad y más pronto maneja el niño. Propone ejercicios de ecos rítmicos con la sílaba la, consistentes en la imitación por parte de los niños, de una célula rítmica propuesta por el maestro, motivos de siempre terminan en un valor prolongado para reposo. Ejemplos:

Etc. Deben tenerse en cuenta los acentos y reguladores en su exacta imitación.

Tenemos entonces como primer paso del Método Martenot: los ecos; preguntas y respuestas, empleando la sílaba la. A continuación presenta la búsqueda del gesto a través de breves movimientos de la mano, realizados en forma precisa, desarrollando así la facultad de expresar ritmos y acentos en forma simultánea y con independencia.

Martenot no aprueba los grandes gestos, porque dice que en su realización se pierde precisión.

Es indispensable que durante la realización de estos ejercicios se respete el “tempo” natural de los niños, el cual es mucho más rápido que el de los adultos, por lo tanto el maestro deberá esforzarse para dar al ritmo propuesto el “tempo” del niño. De acuerdo al metrónomo el niño es igual a 100 pulsaciones por minuto, mientras que el adulto es generalmente de 60.

Cualquier tarea realizada en un período diferente de la de este “tempo natural” es defectuosa y también fatigosa. A veces, los adultos, pueden alterar su tempo, acelerando o retardando su labor, el niño es mucho más regular, y cuando el profesor lo apura o cuando va demasiado lento, provoca su excitación o su aburrimiento, es decir, una especie de autodefensa del alumno lo pertrecha contra ese tiempo adecuado para él.

Martenot comienza su método, proponiendo el uso de la lengua, trabaja motivos y células rítmicas vitales, donde arsis y tesis están bien repartidos, es decir, tiene que haber un cierto grado de acentuación e intensidad, por ejemplo:

Opina que desde un comienzo el eco y el pulso deben estar relacionados. De aquí deriva el mundo de las preguntas y respuestas. A él se unen los juegos, considerados en un plano importante dentro de este sistema. Por ejemplo: ejercitar la memoria: la profesora da un ritmo, los niños deben guardarlo en su mano hasta que la maestra les pregunta que ritmo tienen guardado, y ellos deben reproducirlo, de lo contrario inventan otro.

## **b) Audición interior**

La audición interior y su desarrollo ocupan un lugar destacado dentro del Método Martenot, quien dice: “nunca insistiremos bastante en la necesidad de desarrollar ese sentido musical, antes de servirse del sostén de los elementos materiales (notas, signos, etc.) ya que la música debe esencialmente ser sentida, antes de cualquier análisis”.

La formación sensorial del niño, ocupa un lugar preponderante dentro de este método. Propone ejercicios tales como: reconocimiento de melodías; su carácter; duración y altura de los sonidos; intervalos, su diferenciación; audición armónica; discriminación de timbres. Citaremos algunos ejemplos:

## **c) Reconocimiento de melodías**

El maestro tocará en el piano, o en el instrumento que disponga, o bien entonará sin palabras temas de canciones conocidas por los niños, a través del trabajo realizado en clase. De acuerdo al número de alumnos presentes podrán decir el nombre de la canción, o bien anotar el título en sus cuadernos. Martenot recomienda emplear canciones del folclore tradicional infantil.

Este ejercicio, se transformará además en un test de memoria musical de los niños. El maestro podrá apreciar la cantidad de canciones que el niño ha retenido en su memoria, y, a su vez, podrá detectar los menos dotados, quienes generalmente registran menor número de melodías

#### **d) Duración de los sonidos**

Este ejercicio de atención auditiva debe partir del silencio. El maestro pedirá a los niños que se sienten en forma cómoda (relajación), luego deberán cerrar los ojos, pueden reclinar las cabecitas sobre los brazos cruzados y apoyados sobre sus bancos, tal como si se dispusieran a dormir. Les dirá que van a escuchar un sonido, y que cada uno se irá despertando cuando no lo escuche más.

#### **e) Altura de los sonidos**

Nuevamente con ojos cerrados, deberán dibujar en el aire con sus manos, el movimiento melódico de la canción que escuchen.

#### **f) Audición de timbres**

El profesor, o en su deferencia alguno de los niños, se ubicará en el fondo del aula, o en un lugar no visible, provisto de distintos elementos o instrumentos musicales, los que irá tocando en forma alternada y sucesiva. Pedirá que cada uno escriba que es lo que ha escuchado (si la clase es muy numerosa), de lo contrario podrán hacerlo en forma oral, a solicitud del profesor.

#### **g) Audición Armónica**

Con ojos cerrados. La maestra tocará dos sonidos. Al escucharlos los niños moverán ambos brazos. Luego incorpora otro sonido, si es más agudo que los anteriores moverán la cabeza hacia la derecha; si es más grave hacia la izquierda; si corresponde al registro medio deberá mover la cabeza de arriba hacia abajo, o viceversa.

Los ejemplos citados para cada caso, son apenas algunos de los muchos que se pueden idear, y que el profesor irá adecuando al nivel con que trabaja.

#### **h) Educación auditiva**

Como primer paso, deja que el niño se vaya dando cuenta el solo que el sonido sube y baja, que tiene distintas alturas. Comienza a trabajar agudo y grave empleando la sílaba lu. Da dos sonidos que grafica de la siguiente forma: (una segunda mayor)

Señala cada sonido y los niños deben entonarlos. A partir de estos dos sonidos formamos “palabras musicales” que luego los niños deberán unir los sonidos así:

Llegando a crear sus palabras musicales de los sonidos.

De la misma forma que comienza con dos sonidos luego 3 vamos poniendo a cada nota su nombre correspondiente.

#### **i) Pentagrama**

Introduce el pentagrama portátil realizando dictados musicales empleando la sílaba lu, sin clave. Dice a los niños que pueden escribir sobre las líneas y entre ellas. Presenta el sol, ubicándolo en el pentagrama sin clave; diciendo:”este es el sol”, y trabaja a partir de este sonido.

Finalmente ubica la clave:

Presenta a la negra como unidad de tiempo con cu nombre. Relaciona el valor de las figuras con el pulso. Por ejemplo:

Aun habiendo hecho educación auditiva, Martenot hace este trabajo de lectura rítmica:

Solucionando el abordaje a la lectura de ritmos con prescindencia de la altura. Cuando hace dictados musicales, hace que muevan las manos para seguir el movimiento de las distintas melodías. Este trabajo de seguir el dibujo de la melodía con movimientos de manos lo emplea para el trabajo de canto a dos voces, de ese modo los niños aprenden mantener su altura melódica.

Ejemplo de un dictado musical utilizando los recursos del método:

a) Presenta un cartón en blanco;

- b) En el margen izquierdo se ubican los símbolos correspondientes a cada sonido;
- c) El profesor dicta una melodía, y un niño debe escribirla en el cartón, mientras que sus compañeros la siguen con movimiento de manos.
- d) Debe reproducirlo rítmicamente (acompaña el ritmo de la melodía).
- e) Colocan las figuras correspondientes.
- f) Transportan el trabajo hecho al pentagrama.
- g) Indican los acentos.
- h) Líneas divisorias

Además trabaja la idea de tema y de frase.

#### **1.3.2.8.6. Método Willems**

“¿Que puede hacer la música en beneficio de todos los seres humanos?”

Esta frase sencilla, pero de profundo contenido humano, sintetiza la preocupación constante del maestro Edgar Willems, destacado pedagogo contemporáneo, volcado al estudio de la psicología como fundamento básico de su quehacer educativo musical.

Sus comienzos fueron en la escuela pictórica de París, volviéndose luego hacia la música. Experimenta la psicología de la música.

“Para hacer enseñanza, hace falta más que la información. Para hacer educación, hace falta amor y bases psicológicas”. Estas fueron unas de las primeras palabras que el maestro Willems dijo en el curso que dictara en ocasión de su visita al Argentina en agosto de 1968.

Es partícipe activo y consciente del movimiento de renovación que la educación musical está viviendo en nuestro siglo: producida por la evolución e interacción de la música, la psicología y la sociología.

Es preocupación de su método la preparación básica musical de los niños. Es tarea del educador: saber descubrir aptitudes algunas veces ocultas en los alumnos; desarrollar su imaginación creadora, su expresividad. Para lograr tales objetivos, la sensibilidad auditiva ocupa un rol sumamente importante. Propone variados ejercicios, consistentes en el reconocimiento de sonidos graves y agudos, fuertes y débiles (ó suaves), el movimiento rápido o lento de un trozo melódico, la retentiva de pequeñas melodías y su

entonación, todo realizado en forma de juego. Por ejemplo, según Willems, una clase con niños de tres, cuatro o cinco años debe durar una hora, en la cual se debe trabajar:

- a) Desarrollo de la audición
- b) Sensorialidad afectiva
- c) Del instinto rítmico
- d) Canciones elegidas pedagógicamente (factor muy importante)
- e) Marchas (tempo y carácter)

El tempo es el elemento más esencial de la música, porque permite reunirse con la inspiración del autor. Generalmente en estas clases no se empieza por la canción, sino por el material (campanitas, cascabeles, cajitas, silbatos, maderitas, etc.), porque los niños lo piden, les gustan mucho los juegos que con ellos practican.

#### **1.3.2.8.7. Características del Método Ward**

Este método utiliza una notación cifrada 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, correspondiendo por altura relativa a cualquier tonalidad mayor, Dice la señora Ward: “Un sonido deberá asociarse inmediatamente a un símbolo escrito y está tan estrechamente unido a este que el sonido deberá evocar la imagen del símbolo como “si la oreja viera”, inversamente, el símbolo escrito deberá evocar el sonido, “como si el ojo escuchara”. Como conclusión, la asociación debe ser casi automática, por lo tanto, el símbolo será simple, de fácil lectura y escritura, cualidades que la notación cifrada proporciona.

En base a ella se realizan ejercicios aumentando progresivamente las dificultades, con el propósito de lograr una perfecta entonación. Se presentan en diagramas comenzando por los intervalos de segunda y tercera.

El profesor señalará sobre ellos con un puntero, y los niños deberán entonar los ejercicios con la sílaba “un”. La tónica correspondiente al número I será dada por el maestro, mediante un diapasón cromático.

Algunos ejercicios: 121; 1221; 1211; 123321; 133221.

Son realizados con un solo diagrama, es decir, que los alumnos irán cantando los números (sonidos) que el puntero del profesor le vaya indicando.

Ward indica la octava superior así.....

1, 2, 3, 4, etc.

7, 6, 5, 4, etc.

Y en la inferior:.....

El lenguaje cifrado también puede indicarse con los dedos de las manos: 1: será el meñique; 2: el anular (de la mano derecha), etc. Se realizan dictados melódicos, siendo los mismos alumnos los que proponen melodías.

Este método también trabaja utilizando el silencio; pero bajo un aspecto utilitario, es decir, se emplea como reflexión. Por ejemplo:

Este diagrama nos presenta una nota intermedia en silencio (audición interior), se entona el intervalo 1 3, y así sucesivamente para todos los diagramas. Estos ejercicios deben ser realizados en forma lenta, dando tiempo al alumno para pensar la nota siguiente, antes de cantarla. Se aprovecha todos los recursos que puedan ayudar a la fijación de la entonación. Cada vez que se aprende una vocalización, se repite a distintas alturas.

Ward insiste mucho en el gesto melódico espacial; pero no da gestos determinados. Le interesa que el niño exprese con su mano la proporción de los intervalos por cantar. Se preocupa por la memoria y atención, una de cuyas formas de desarrollo consiste en: escribir pequeños trozos melódicos en el momento de la clase, los propone a la lectura y fijación de los alumnos, luego la borra y ellos deben repetirlos.

La voz dentro de este método, es el instrumento más importante, se la cuida con esmero, tratando en todo momento que el niño posea una afinación justa y sonora, que cada sonido que emita sea claro y puro, que su voz sea liviana y ágil.

### **a) Educación rítmica**

El método Ward se refiere así a: “El ritmo es el alma de una composición musical, ya sea una simple canción o una gran sinfonía. Pero ritmo musical comprendemos la totalidad del movimiento sonoro, de todo lo que está en movimiento: duración, melodía, intensidad, timbre: cualquiera sea su naturaleza y su amplitud, el ritmo no existe más que al poner en relación dos elementos: un impulso y una caída (ARSIS Y TESIS). El ritmo musical resulta entonces del ordenamiento de los elementos musicales, que

constituyen las dos fases del movimiento sonoro”. (Ministerio de Educación y Cultura, S/A)

Durante la iniciación de la educación rítmica, es necesario que el niño sienta el gesto rítmico: arsis y tesis (alzar y dar). Propone el siguiente ejercicio:

De pie, apoyados sobre un pie adelantado, alzando los brazos hasta la altura de los hombros, manteniéndolos flojos pero estirados. Para el “impulso” ó arsis, elevar con balanceo acompañado por todo el cuerpo hasta llegar a la posición en puntas de pie, la caída, o tesis, se realiza con elasticidad para retomar nuevamente el punto de partida.

El balanceo, en este caso para dos tiempos, es acompañado de las sílabas “hop-la” ú “hop-

## **b) Procesos didácticos**

Es un conjunto de acciones concretas y secuenciales, utilizadas en el proceso de la enseñanza- aprendizaje, que permite viabilizar la aplicación de un método. Los procesos didácticos que debemos de hacer uso son los siguientes:

### **• Proceso didáctico de la Audición Musical**

Mediante la audición, el niño descubre la belleza de las obras musicales lo que le permite que analice la altura, timbre, intensidad y duración del sonido, del ritmo, de la estructura y carácter de la música, las mismas que se pueden desarrollar por medio de discos, cassettes, etc., que induce al niño a involucrarlo directamente con la obra musical y desarrollar destrezas cognitivas, psicomotrices y actitudinales. (Ministerio de Educación y Cultura, S/A)

Las etapas del proceso didáctico de la Audición Musical son:

#### **a) Percepción:**

Es percibir diferentes sonidos a través de los oídos, capaz que pueda reconocerlo y recobrarlo en un contexto.

- Escuchar sonidos diferentes.
- Diferenciar el sonido musical.
- Escuchar canciones.

- Audiciones de conciertos didácticos.

### **b) Comprensión:**

Es analizar diferentes sonidos escuchados y sus características relevantes: Apreciar, descubrir, diferenciar, analizar, comparar, memorizar sonidos.

### **c) Aplicación:**

Es la capacidad de reconocer e identificar con facilidad diferentes sonidos.

- Reconocer, reproducir, clasificar los sonidos.

#### **1.3.2.9. Recursos Didácticos**

Los recursos didácticos y psicopedagógicos “constituyen un factor esencial por la incidencia en el proceso del interaprendizaje, son considerados como uno de los factores que favorecen la calidad y progreso de la enseñanza, también como materiales curriculares, los mismos que coadyuvan a la reconstrucción del conocimiento y pueden ser: Permanentes de trabajo como pizarrón, tiza, cuadernos, textos; Informativos como biblioteca, hemeroteca, videoteca, libros, mapas, revistas, periódicos, folletos, filmes, etc.; Ilustrativos, como carteles, esquemas, cuadros y experimentales como materiales de laboratorio. (Ministerio de Educación y Cultura, S/A)

Las actividades musicales en la escuela suelen desarrollarse en salones que no reúnen las condiciones requeridas para que los alumnos y el maestro trabajen con un mínimo de comodidades, por lo tanto, las clases de música se realizan en el mismo salón de clase, por lo que cada grado tendría que contar con el material didáctico indispensable en donde el niño entra a formar parte integrante y no independiente del resto de clase.

Los recursos didácticos que debe poseer el docente son: grabadora, cassette, CD que sirven, tanto para las clases de apreciación musical como para las actividades motrices e interpretativas, desarrollo de la imaginación y creatividad.

En la clase de música se necesitan pizarrones opacos, con pentagramas pintados, cuyas líneas y espacios estén convenientemente separados para favorecer una escritura clara.

Para la enseñanza de entonación de sonidos, valores y signos en general, el maestro puede valerse de figuras recortadas en cartulinas de colores, de manera que, sea rápida

su desplazamiento sobre el pizarrón. Las tarjetas para las instrumentaciones de la banda rítmica forman parte también del material didáctico.

Los instrumentos de percusión son útiles y valiosos para acompañar distintos procesos del aprendizaje musical: rítmico, de apreciación, etc.

El gran interés que éstos despiertan en el niño, hace más fácil y efectiva la ejercitación de valores musicales, fraseos, formas, de tal manera, que con la percusión se trabaja uno de los elementos más valiosos de la música: el ritmo, éste al ser percibido por el niño, siente la sensación real de estar haciendo música.

Los instrumentos de percusión pueden ser contruidos por los niños y deberá contarse uno para cada alumno, quién estará al cuidado del mismo.

El aula contará con un armario cómodo y seguro para guardar los instrumentos y velar por su conservación, así mismo, debe tener en sus paredes ilustraciones musicales de acuerdo al año de básica, melodías conocidas por nuestros niños, personajes de autores de algunas canciones tradicionales, instrumentos de cuerda, viento y percusión, etc...., de tal manera, que un aula cómoda, aireada, luminosa y agradable, predispone alegremente para el trabajo.

A continuación detallo algunos elementos que el docente puede hacer uso para la construcción de recursos del lenguaje musical desde el primer año de educación básica:

#### **1.3.2.10. Organización de grupos musicales**

La organización de grupos musicales va en relación con las motivaciones que en el aula adquiere el alumno docente, es decir, una vinculación extra clase directa con el salón de música para cumplir con los ensayos que tienen que ser cumplidos ininterrumpidamente, iniciándolo con el instrumentos más fácil y barato como es la flauta dulce que permitirá un avance progresivo en la lectura musical.

##### **a) Banda Rítmica**

La experiencia ha permitido que se vayan fortaleciendo, en un inicio, con los instrumentos de percusión elaborados por los propios alumnos con materiales reciclados y del medio, ejecutando una serie de actividades rítmicas para ir descubriendo el pulso, el acento y el ritmo de una canción, a la vez, que simultáneamente se van organizando

los grupos para leer esquemas rítmicos de variados compases utilizando las figuras negra y corcheas.

Los instrumentos de percusión contribuyen a afianzar las relaciones cerebro muscular, ya que cada instrumento, en mayor o menor grado, posee una técnica de ejecución distinta.

A las palmadas y a los pasos se suma la ejecución con los instrumentos de percusión. La imaginación creadora del niño, así como el cultivo del buen gusto y el placer estético, son otras tantas finalidades a las que contribuye el empleo de los instrumentos de percusión.

#### **b) La improvisación**

La improvisación consiste en concebir y ejecutar cualquier acción de forma simultánea. Así, mantener una conversación sin unas directrices previas, como un guión, es improvisar, aunque pueda estar carente de una intención artística.

De forma semántica, improvisar significa realizar algo sin haberlo preparado con anterioridad. Sin embargo, puede ocurrir que sea necesaria una preparación previa para poder improvisar, aunque otros autores reniegan de esta idea. Así, un músico puede necesitar tener un cierto dominio técnico y musical para improvisar una obra musical en un piano; pero no deja de ser cierto que una persona que no haya tocado jamás ese instrumento puede presionar las teclas como le parezca y producir así una composición artística.

Son los valores estéticos o comunicativos de cada individuo lo que determinará la calidad artística del resultado. Siguiendo con el ejemplo, no es equiparable la improvisación de una persona que no está iniciada en la música, cuyo objetivo puede ser la mera experimentación, con la improvisación de un músico profesional, que busca un valor añadido con el que agradar a su audiencia.

La percepción auditiva, es una expresión completa y correcta, es Educación Audioperceptiva. Proceso educativo, sea formativo, o técnico, proceso de enseñanza-aprendizaje, que parte del cultivo de la percepción o sensorialidad auditiva, a fin de alcanzar la formación musical del educando. Es una de las respuestas metodológicas

contemporáneas basada en la experiencia directa del educando, en su esfuerzo de búsqueda e investigación, a las dudas y justas inquietudes de quienes han comprendido que la vieja escolaridad musical, memorista e intelectual, no garantiza el grado de formación reclamado por la filosofía de la educación y la psicopedagogía contemporáneas.

Este quehacer vital en audioperceptiva se presenta en todo momento educativo. El estudiante crea los movimientos corporales para expresar el pulso o los apoyos. Ante un cambio de carácter del estímulo musical propuesto, se busca la improvisación de movimientos. Puede intentarse la representación gráfica espontánea de un estímulo musical, dada una forma rítmica por ejemplo, pedir una improvisación melódica. Sobre una canción conocida, cambiar al final. Dar una pauta interválica: por ejemplo, 4ta descendente, 6ta ascendente; pedir que se cree una línea melódica con este intervalo. Se puede sugerir mucho más, pero creemos que los lineamientos están claros: todos los momentos del quehacer educativo musical son aptos para ejercitar esta actitud de respeto hacia lo que el estudiante puede aportar, esto permitirá al lector comprender la puesta en marcha de esta metodología y, al contemplar las vivencias sugeridas, percibir mejor el camino que Audioperceptiva nos ofrece. ( (FREGA, 2000)

La improvisación es un camino directo a la creación que estimula la imaginación y la exploración del mundo interno y externo a través del sistema sensorial (interoceptivo y propioceptivo). El desarrollo de la imaginación creadora no es un elemento necesario solamente para el artista, sino que constituye una parte esencial de la formación general del individuo, aplicable a todas las esferas de la vida, desde el disfrute de la obra artística hasta la producción en cualquier esfera o los servicios con un sentido estético. También el desarrollo de la imaginación se revierte en las relaciones sociales y en la actitud humana para enfrentar y dar solución a los diversos problemas laborales y de la vida cotidiana.

Entre improvisación y creación existen diferencias que no siempre son del conocimiento de los maestros. La improvisación es el momento de la creación instantánea, no fijada, guiada fundamentalmente por el sentimiento, la emoción y el subconsciente.

La creación o composición es el resultado elaborado, fijado y concientizado de la improvisación que se adecua a determinadas reglas específicas del diseño, los planos del escenario, las dinámicas, las direcciones espaciales, etcétera. (MORALES, 2007)

#### **1.3.2.11. Desarrollo de la Inteligencia Musical.**

Considerando el elenco de las inteligencias, la más fácilmente identificable, pero también la más “etiquetada” es la musical. Prácticamente en todas las culturas se sabe que niños “conectan” o “tienen buen oído” para el canto o para la música y, por exclusión, cuáles muestran un notable fracaso en sus intentos. Aunque, en general, esa competencia no se considere como una inteligencia, frecuentemente se considera un “talento”. La inteligencia musical, como las demás, no puede confundirse con un talento, y que su competencia se manifiesta desde muy pronto por la facilidad para identificar sonidos diferentes, distinguir los matices de su intensidad, captar su dirección. Concretamente en la música, la inteligencia percibe con claridad el tono o la melodía, el ritmo o la frecuencia, y el agrupamiento de los sonidos y sus características intrínsecas, generalmente denominadas timbre.

El estímulo de la musicalidad puede y debe fomentarse desde la más tierna infancia. Un elemento que parece importante destacar en el estímulo de la inteligencia musical es la preocupación por separar el aprendizaje de la música y el aprendizaje del sonido. Parece más importante establecer que el “lenguaje del sonido” debe estimularse en todos, aunque algunos con mayor competencia, puedan perfeccionarla con el aprendizaje musical propiamente dicho. De cualquier modo, una escuela abierta al estímulo de las inteligencias múltiples no puede desdeñar las sesiones de canto, el cultivo de himnos, pequeñas bandas rítmicas, clases de teclado, guitarra o de flauta dulce y muchas otras formas de estimulación. Asociando la inteligencia musical con la cinestésica corporal, parece válido que la escuela proponga “clases de danza” y nuevas lecturas de cómo la música y danza expresan otras formas de cultura. Es evidente que los estudiantes que posean una habilidad musical más destacada irán muy por delante de los demás, pero es imposible no acercar a todos ellos a los principios de un dominio significativo de los sonidos. (ANTUNES, 2006)

#### **1.3.2.12. Desarrollo de la Competencia Musical.**

Las competencias que actúan para la vida.- Las competencias de actuación profesional, integran varias capacidades de una persona para utilizar sus conocimientos y habilidades para ejercer una función en la vida, en correspondencia con valores éticos que responden a los intereses de la sociedad. Una competencia tiene mayor nivel de generalización de las acciones del ser humano que una habilidad, ya que esta integra nivel de conocimientos y comportamiento del individuo para desempeñar con éxito una actividad dada.

Formulación de una competencia.- La competencia, se formula como un objetivo macro de aprendizaje y se debe estructurar con los elementos siguientes: comenzando con una habilidad rectora (expresión en infinitivo, que resume el accionar de varias capacidades) que caracteriza la acción principal de la competencia, seguidamente se dimensiona el alcance del contenido asociado a la habilidad, su nivel de profundidad científica y complejidad en el contexto que debe expresarse la competencia, finalmente se caracterizan también las actitudes que se requieran.

En el desarrollo de las competencias hay que considerar:

Las competencias generales: son aquellas que portan exigencias comunes a todas las asignaturas objeto de estudio, que tienen expresión generalizadora para la actividad profesional.

Las competencias específicas: que se refieren a las actividades a realizar en una determinada ciencia o proceso tecnológico, que se logran en un periodo de la formación de los educandos.

Ejemplo de competencia para la educación básica: construir frases rítmicas, textos y expresarlos oralmente y corporalmente, demostrando una correcta fluidez y coherencia en las ideas, con adecuado empleo de las estructuras gramaticales, signos de puntuación, pulso, acento y reglas ortográficas. (CORTIJO, 2000)

### **1.3.3. EL APRENDIZAJE.**

Pérez Gómez define el aprendizaje como “los procesos subjetivos de captación, incorporación, retención y utilización de la información que el individuo recibe en su intercambio continuo con el medio”. (Pérez, 1988)

Cabrera concibe al aprendizaje como "el proceso mediante el cual se obtienen nuevos conocimientos, habilidades, valores o actitudes a través de experiencias vividas, las cuales producen cambios en nuestro modo de ser o de actuar". (Cabrera 2001 en Ojeda, 2010)

Good entiende el aprendizaje como "un cambio relativamente permanente en la capacidad de ejecución, el cual ocurre por medio de la experiencia." (Good 1995 en Ortiz, 2005)

El aprendizaje ha sido siempre un proceso duro y difícil, tanto para el maestro/a como para el alumno/a, pero antiguamente no se disponía de la cantidad de materiales e ideas que hoy día poseemos nosotros.

Antes, la educación se basaba en la transmisión de conocimientos de forma natural y simple, y hoy en día, poseemos unas técnicas y unas estrategias que hacen que esa transmisión sea placentera para el maestro/a e interesante para el alumnado, favoreciendo una participación activa e incluso el aprendizaje por sí mismo y de forma autónoma, con lo que la mera transmisión de los conocimientos pasa a ser actualmente un proceso satisfactorio de aprendizaje motivador.

Aun así, no siempre el proceso de enseñanza-aprendizaje resulta placentero y motivador, sino que en algunas ocasiones el alumnado puede llegar a ver el aprendizaje como algo “aburrido”, que le obligan a hacer.

Poco a poco, se están introduciendo en las aulas recursos motivadores que favorecen el aprendizaje del alumnado, despertando su interés y ofreciéndoles así un aprendizaje más significativo que conecta cada vez más con su realidad social y con su vida personal.

La música es un recurso atractivo que puede favorecer el aprendizaje debido a la importancia que tiene hoy día en nuestras vidas, y por ello es conveniente trabajarla desde todas sus dimensiones, ya que no sólo se debe limitar al estudio musical en sí

mismo, en su hora correspondiente, sino también es conveniente favorecer un acercamiento y disfrute al proceso musical, que puede estar globalizado en los demás aprendizajes de las diferentes áreas, que se produzcan en el aula.

### **1.3.3.1. Aprendizaje Significativo.**

Aprender significa adquirir información, retenerla y recuperarla en un momento dado.

Cuando en el aula se logran aprendizajes significativos, los estudiantes han adquirido los contenidos porque pudieron entender la información que se les ha presentado al tener conocimientos previos suficientes y adecuados. Las relaciones permiten el recuerdo, lo que no se relaciona no se aprende verdaderamente; pasa desapercibido o se olvida. (Villaroel, 1995)

La memorización comprensiva es el resultado del aprendizaje significativo; este aprendizaje supone una red de relaciones que facilita el recuerdo. Las nuevas ideas se construyen sobre otras anteriores y los contenidos se entienden por su relación con otros contenidos.

El aprendizaje musical es un proceso sumamente complejo, que exige el desarrollo de habilidades específicas: auditivas, de ejecución y de creación en tiempo real o diferido. A la vez, se apoya en la asimilación de contenidos -conceptos, hechos, proposiciones, sistemas teóricos- y el fomento de actitudes, propios de cada praxis musical.

### **1.3.3.2. Del aprendizaje verbal significativo al aprendizaje musical significativo.**

Algunas formas de enseñanza posibilitan mejores aprendizajes que otras, y esa constatación ha dado lugar a distintos enfoques a lo largo de la historia de la educación. La escuela "clásica", por ejemplo, se basa en un aprendizaje verbal por recepción, en el que el alumno debe memorizar los contenidos presentados por el docente en su forma final. Como reacción, la escuela "activa" sostiene que los alumnos necesitan *construir* el conocimiento, mediante un aprendizaje por descubrimiento.

La controversia entre ambos modelos sigue vigente décadas después de que Ausubel, Novak y Hanesian (1978) llamaran la atención acerca de que no necesariamente la

enseñanza por descubrimiento produce un aprendizaje cuando la inducción es incompleta y no necesariamente la enseñanza por recepción verbal es memorística cuando se produce una deducción completa. (Villaruel, 1995)

Estos autores pusieron en evidencia la existencia de un eje adicional: el aprendizaje puede ser "significativo" o "por repetición". Según su teoría, independientemente de que sea por recepción o por descubrimiento, el aprendizaje verbal resulta significativo cuando el aprendiz relaciona la nueva información con lo que ya sabe. Esto puede suceder cuando:

- a) La nueva información es relevante;
- b) Se puede relacionar de manera no trivial; y
- c) Hay una decisión deliberada de establecer esa relación.

Por el contrario, el aprendizaje es "memorístico" cuando los datos no se relacionan o cuando se relacionan de manera trivial con los conocimientos previos. Esto puede suceder porque esos conocimientos previos son insuficientes o porque el aprendiz adopta la actitud o es inducido a hacerlo de repetir la nueva información al pie de la letra, independientemente de la significatividad potencial de la tarea. Esa información se olvida fácilmente a menos que se realice un sobre aprendizaje por repetición, y esto sólo es recomendable cuando la arbitrariedad de la información nos deja ese único procedimiento: por ejemplo, para aprender un número de teléfono.

La importancia de este eje adicional es que nos muestra que ni el aprendizaje por descubrimiento es forzosamente significativo, ni el aprendizaje por recepción forzosamente memorístico. En el campo de la pedagogía musical, por otro lado, aclara confusiones como las creadas por quienes malinterpretan el constructivismo y, por ejemplo, critican la enseñanza la lectoescritura antes de que el niño invente sistemas notacionales propios.

Ausubel, Novak y Hanesian (1978) afirman que en llingUIia etapa del desarrollo los alumnos necesitan descubrir independientemente los principios para ser capaces de entenderlos y usarlos con sentido, y no parece sensato pretender que reinventen solos un sistema que a la civilización occidental le ha llevado un milenio de desarrollo.

¿Cómo se aprenden los conceptos musicales? Si se combinan los ejes recepción-descubrimiento y significativo-memorístico surgen distintas posibilidades. El aprendizaje memorístico puede resultar de un procedimiento:

#### **1.3.3.3. Aprendizaje repetitivo-por recepción.**

Una vez asimilada la lectoescritura musical es necesario aprender los valores relativos de las figuras rítmicas. Ese aprendizaje es memorístico como ha sido tradicional en la enseñanza del solfeo, si sólo se aprenden relaciones entre símbolos notacionales, cuando se sabe que una negra equivale a dos corcheas antes de lograr discriminar auditivamente una regularidad rítmica de dos sonidos por pulso. Sin embargo, el aprendizaje puede tornarse significativo cuando esas etiquetas simbólicas ayudan a identificar la regularidad percibida. (Villaroel, 1995)

#### **1.3.3.4. Aprendizaje repetitivo por descubrimiento guiado.**

En Educación Musical se observa en los procedimientos "activos" que persiguen como único fin didáctico "que los alumnos/as amen la música". El aprendizaje puede resultar incompleto, en última instancia, porque al no relacionar la experiencia musical con sus esquemas conceptuales, los alumnos no construyen una base para ulteriores aprendizajes autónomos.

#### **1.3.3.5. Repetitivo-por descubrimiento autónomo.**

En los procedimientos por ensayo y error no se produce necesariamente un aprendizaje, a pesar de que eventualmente lleguemos a solucionar el problema, como sucede con un rompecabezas. Esta limitación puede sucederle a quienes tocan exclusivamente "de oído" en una cultura musical alfabetizada: pese a estar desarrollando la memoria interválica y las destrezas instrumentales, el analfabetismo musical les impide relacionar sus logros con los desarrollos de su cultura musical como base para aprendizajes posteriores.

Por su parte, el aprendizaje significativo presenta tres posibilidades:

#### **1.3.3.6. Significativo-por recepción.**

Las grandes cantidades de conceptos necesarios en la cultura occidental sólo pueden ser aprendidas por recepción verbal porque los alumnos/as, en su paso por la escuela, no pueden redescubrir en unos pocos años lo que a la ciencia le ha costado siglos. Sin embargo, esta posibilidad sólo funciona cuando los conceptos llegan a ser relacionados de manera no arbitraria. En la enseñanza de la música sucede cuando un profesor, aún presentando un concepto musical verbalmente, logra con sus estrategias didácticas que los alumnos lo verifiquen posteriormente en el análisis de interpretación escolar o de una audición.

#### **1.3.3.7. Significativo-por descubrimiento guiado.**

Es un aprendizaje que va de los hechos a los conceptos, con una guía presente o virtual. Se trata un procedimiento difícil de lograr en el aula por la gran cantidad de tiempo necesaria para que se produzca una inducción correcta. La inducción incompleta, por ejemplo, es frecuente en los laboratorios escolares cuando los alumnos siguen las instrucciones del experimento sin voluntad de entender las relaciones entre lo que hacen y los conceptos relacionados, y finalmente sólo recuerdan como anécdota algún fenómeno aislado que les llama la atención. Los procedimientos de composición cooperativa pueden llevar a una inducción completa, cuando los descubrimientos realizados por los alumnos de acuerdo a una consigna creativa son relacionados con los conceptos pertinentes. (Reale, 1992)

#### **1.3.3.8. Significativo-por descubrimiento autónomo.**

Es el caso de la investigación científica y la creación artística, en que el sujeto tiene un plano mental que le permite descubrir autónomamente un principio científico o crear una composición musical con lenguajes o estructuras originales.

Sin embargo, para mejorar la forma en que enseñamos no es suficiente constatar que el aprendizaje ha tenido lugar, como se supone que hacemos regularmente en los centros escolares. Si entendemos que quien aprende es el aprendiz y que sólo él es quien decide realizar el esfuerzo necesario para aprender, tenemos que entender las motivaciones que le llevan a tomar tal decisión.

La motivación difícilmente puede entenderse como una relación causa-efecto entre un modelo didáctico y los resultados de los exámenes, ya que la multiplicidad de hipótesis alternativas en cualquier situación social toma pueril esa reducción. Por el contrario, la motivación tiene que ver con los significados que se van construyendo en un aula, es decir, con la significatividad que tienen las experiencias musicales para los propios alumnos. (Rusinek, 2004)

# CAPÍTULO II

# METODOLOGÍA

## **CAPÍTULO II**

### **2. METODOLOGÍA**

#### **2.1 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN**

**2.1.1 Cuasi experimental:** Por medio de este tipo de investigación se pudo aproximar a los resultados de una investigación experimental en situaciones en las que no es posible el control, puesto que se aplicó la guía en dos oportunidades antes y después con el propósito de validar las actividades de la guía.

Se investigó el efecto de las actividades auditivas, rítmicas y del desarrollo emocional musical y corporal de los estudiantes varones y mujeres seleccionados.

#### **2.2 TIPO DE INVESTIGACIÓN**

**2.2.1 Descriptiva – Explicativa.** En vista que mediante la observación se describió las causas y efectos que produjo la aplicación de la guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo”, permitió el desarrollo del aprendizaje de la asignatura de Educación Musical.

**2.2.2 Investigación de Campo.-** Porque se realizó en lugar de los acontecimientos es decir en la Unidad Educativa “Chillanes” del Cantón Chillanes Provincia de Bolívar.

**2.2.3 Investigación Bibliográfica:** La investigación tuvo fundamentación teórica de las dos variables como es la guía Didáctica Musical considerada la variable independiente, y el desarrollo del aprendizaje como variable dependiente.

## **2.3. MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN**

**2.3.1. Inductivo.-** Con este método se analiza casos particulares a partir de los cuales se extrae conclusiones de carácter general. El objetivo es el descubrimiento de las generalizaciones y teorías a partir de observaciones sistemáticas de la realidad.

Mediante la observación, comparación, comprobación, abstracción, generalización y aplicación de éste método pretendo llegar a la comprensión de la asignatura.

**2.3.2. Deductivo.-** Se parte de una premisa general para sacar conclusiones de un caso particular. Se pone énfasis en la teoría en la explicación, en los modelos teóricos, en la abstracción; no en recoger datos empíricos. Se trata de constatar que los resultados sean correctos en cada situación planteada.

**2.3.3. Hipotético-Deductivo.-** Se utilizará el método hipotético deductivo debido a que se iniciará con un análisis en los estudiantes de Décimo Año de Educación Básica paralelo “B”, para posteriormente extraer conclusiones y poder generalizar, que la aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” desarrolla Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

## **2.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS**

**2.4.1. Técnicas.-** La técnica que se aplicó para la obtención de la información es la observación.

**2.4.2. Instrumentos.-** En tanto que, el instrumento que se aplicó es la ficha de observación.

## **2.5. POBLACIÓN Y MUESTRA**

**2.5.1. Población.-**El presente estudio se realizó en la Unidad Educativa “Chillanes” cuya población estudiantil en el Décimo Año de Educación Básica es de 40.

### **CUADRO 2.1.**

<b>ESTRATOS</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
-----------------	----------	----------

Estudiantes	40	100%
Hombres	18	45%
Mujeres	22	55%
Total:	40	100%

**Fuente:** Secretaría de la Unidad Educativa "Chillanes"  
Elaborado por: Miguel Castro

**2.5.2. Muestra.-** Se trabajó con toda la población puesto que es relativamente pequeña y no amerita muestra.

## **2.6. PROCEDIMIENTO PARA EL ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS**

Para el desarrollo de la investigación, se realizó consultas bibliográficas e internet, las mismas que se detalla en la bibliografía y webgrafía.

Los cuestionarios, luego de ser aplicados, darán datos concretos para poder comprobar las interrogantes y se lo realizará de la siguiente manera:

- Elaboración del instrumento para la recolección de datos (cuestionario).
- Aplicación de la lista de cotejo.
- Se analizan los datos obtenidos.
- Se tabulan los datos de los cuestionarios en forma cuantitativa.
- Los resultados son representados gráficamente.
- Se analizan e interpretan en forma cualitativa.

## **2.7. VARIABLES**

### **2.7.1. Variable Independiente**

Guía Didáctica Musical.

### **2.7.2. Variable Dependiente**

El Aprendizaje.

## **2.8. HIPÓTESIS**

### **2.8.1. Hipótesis General**

La elaboración y aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” desarrolla el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de educación general básica de la Unidad Educativa “Chillanes”, cantón Chillanes, Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013-2014.

### **2.8.2. Hipótesis Específicas**

- La Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través ejercicios de relajación y desarrollo auditivo desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014
- La Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través de ejercicios de lectura musical de las notas y figuras desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014
- La Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través de ejercicios de práctica instrumental de canciones del Pentagrama Nacional desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014



## 2.9. OPERACIONALIZACIÓN DE LA HIPÓTESIS

### 2.9.1. Operacionalización de la Hipótesis I

La Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través ejercicios de relajación y desarrollo auditivo desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014

**Cuadro 2.2**

VARIABLE	CONCEPTO	CATEGORÍAS	INDICADORES	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<b>VARIABLE INDEPENDIENTE</b> Ejercicios de relajación y desarrollo auditivo	Proceso que nos da la posibilidad de escuchar u oír los sonidos emitidos por elementos de nuestro entorno o por nosotros.	-Escucha musical. -Emisión de sonidos.	➤ Relajamiento ➤ Emisión de sonidos ➤ Narraciones y canciones ➤ Cantar ➤ Relajación corporal	<b>Técnica:</b> Observación. <b>Instrumento:</b> Ficha e observación
<b>VARIABLE DEPENDIENTE</b> Desarrollo del aprendizaje musical.	Procesos de enseñanza aprendizaje con respecto al ámbito de la música.	➤ Capacidad de expresarse. ➤ Formas Musicales.	➤ Discrimina sonidos. ➤ Marca el ritmo. ➤ Interpreta.	<b>Técnica:</b> Observación. <b>Instrumento:</b> Ficha de observación

**Fuente:** Proyecto de Tesis

**Realizado por:** Miguel E. Castro M.

## 2.9.2. OPERACIONALIZACIÓN DE LA HIPÓTESIS II

La Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través de ejercicios de lectura musical de las notas y figuras desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014

**Cuadro 2.3**

VARIABLE	CONCEPTO	CATEGORÍAS	INDICADORES	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<b>VARIABLE INDEPENDIENTE</b> La lectura rítmica melódica.	Interpretación de figuras y notas al mismo tiempo.	-Emisión de sonidos. -Ritmo y melodía a través de ostinatos y canciones	-Ejecuta correctamente los ejercicios rítmicos y melódicos. -Interpreta los ostinatos y cánones manteniendo la independencia auditiva.	<b>Técnica:</b> Observación. <b>Instrumento:</b> Evaluación, teórica y práctica
<b>VARIABLE DEPENDIENTE</b> Desarrollo del aprendizaje musical.	Procesos de enseñanza aprendizaje con respecto al ámbito de la música.	➤ Capacidad de expresarse. ➤ Formas Musicales.	-Discrimina sonidos. -Marca el ritmo. -Interpreta.	<b>Técnica:</b> Observación. <b>Instrumento:</b> Evaluación, teórica y práctica

**Fuente:** Proyecto de Tesis

**Realizado por:** Miguel E. Castro M.

### 2.9.3. OPERACIONALIZACIÓN DE LA HIPÓTESIS III

La aplicación de una guía didáctica musical interpretando aprendo a través de la práctica instrumental desarrolla el aprendizaje de la asignatura de educación musical en los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014.

**Cuadro 2.4**

VARIABLE	CONCEPTO	CATEGORÍAS	INDICADORES	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<b>VARIABLE INDEPENDIENTE</b> La práctica instrumental.	Hacer sonar un Instrumento musical con ritmo, melodía y compás.	Ritmo  Melodía  Compás	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Domina los sonidos</li> <li>➤ Naturales y alterados en su</li> <li>➤ Instrumento musical.</li> <li>➤ -Ejecuta temas seleccionados con precisión</li> <li>➤ Rítmica y melódica.</li> </ul>	<b>Técnica:</b> Observación.  <b>Instrumento:</b> Evaluación, teórica y práctica
<b>VARIABLE DEPENDIENTE</b> Desarrollo del aprendizaje musical.	Procesos de enseñanza aprendizaje con respecto al ámbito de la música.	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Capacidad de expresarse.</li> <li>➤ Formas Musicales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Discrimina sonidos.</li> <li>➤ -Marca el ritmo.</li> <li>➤ -Interpreta.</li> </ul>	<b>Técnica:</b> Observación.  <b>Instrumento:</b> Evaluación, teórica y práctica

**Fuente:** Proyecto de Tesis

**Realizado por:** Miguel E. Castro M.

**CAPÍTULO III**  
**LINEAMIENTOS**  
**ALTERNATIVOS**

## **CAPÍTULO III**

### **3. LINEAMIENTOS ALTERNATIVOS**

#### **3.1.TEMA: “INTERPRETANDO APRENDO”**

#### **3.2.PRESENTACIÓN**

El presente trabajo tiene como objetivo preparar metodológicamente a los profesores de Música en la labor que deben realizar en las instituciones educativas y particularmente en la Unidad Educativa “Chillanes”, con la aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo”, para obtener los mejores logros de él. Los profesores deben familiarizar a los estudiantes con las distintas actividades, tanto rítmicas como instrumentales planteadas en esta guía, mediante la audición y la interpretación instrumental, ya que estos tienen un carácter eminentemente práctico.

Los estudiantes iniciarán el desarrollo de sus habilidades y conocimientos prácticos de los elementos y la dinámica de la música, mediante las audiciones, ejercicios rítmicos y otras actividades prácticas, musicales e interpretativas.

Para ello, los profesores deben tener dominio del proceso enseñanza-aprendizaje de una clase de Educación Musical, sobre los procedimientos pedagógicos que se aplican en cada actividad, teniendo en cuenta las características del desarrollo de los niños y jóvenes. Los profesores deben analizar y conocer las posibilidades de interrelación del programa de música con otras asignaturas del grado.

Debemos ser conscientes de la importancia de la educación musical en la educación integral básica con miras al bachillerato unificado, ya que es una asignatura práctica que motiva a los estudiantes al desarrollo de su participación, integración, creatividad, habilidades motoras y lúdicas, además para el desarrollo del aprendizaje significativo.

El presente trabajo implica la elaboración de una guía didáctica musical mediante adaptación de música a letras establecidas, y canciones hechas de mi inspiración.

Esperamos que esta guía contribuya al perfeccionamiento y desarrollo de la Educación Musical en la formación pedagógica y en la Educación Básica en general, y asegure la posibilidad de ser enriquecido con la práctica cotidiana de los maestros en ejercicio y de todos aquellos que viven en la música, por la música y para la música.

El alma y el espíritu de nuestros estudiantes se moldean con la música, la misma es el vehículo motivador para la aprehensión de conocimientos significativos en el aula y fuera de ella, la misión es complementar los aprendizajes mediante la práctica de vivencias rítmicas y melódicas.

La apreciación y evolución del arte contribuyen a la investigación del estudiante desde lo estético, buscando de esta manera soluciones a sus problemas e impulsando su creatividad; integrándose al entorno natural y social, inclusive al avance tecnológico.

### **3.3. OBJETIVOS**

#### **3.3.1. Objetivo General**

Especificar como la Elaboración y Aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” ayuda a desarrollar el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical, en los estudiantes de Décimo Año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes, Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013-2014.

#### **3.3.2. Objetivos Específicos**

- Comprobar cómo la Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través de la **audición de sonidos** ayudan a desarrollar el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical, en los estudiantes de Décimo Año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes, Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013-2014.
  
- Evidenciar como la Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través de la **lectura rítmica-melódica** de las notas y figuras favorecen al

desarrollodel aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical, en los estudiantes de Décimo Año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes, Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013-2014.

- Verificar que la Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través de la práctica instrumental favorece para desarrollar el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical, en los estudiantes de Décimo Año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes, Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013-2014.

### **3.3.3. Destrezas**

- Discrimina la simbología musical.
- Identifica instrumentos y grupos musicales.
- Desarrolla hábitos para escuchar música en casa y espectáculos.
- Consulta diccionarios, revistas, periódicos, libros, enciclopedias, videos y otros.
- Clasifica voces e instrumentos.
- Dirige la orquesta escolar.
- Interpreta música del repertorio popular.

## **3.4. FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA**

### **3.4.1. Recomendaciones metodológicas**

Considerando que la propuesta de la presente guía pedagógica responde a un enfoque centrado en el estudiante de básica superior y en la interdisciplinariedad del lenguaje musical, por ello es necesario observar las siguientes recomendaciones:

- El desarrollo sensorio-perceptivo es condición determinante del aprendizaje musical.
- El juego, a través de las actividades lúdicas, se considera el recurso metodológico prioritario.
- La práctica y la apreciación musical dan continuidad a la experiencia estética y al desarrollo de la creatividad.

- Se integrarán los métodos más avanzados para la enseñanza-aprendizaje de la música como Orff, Kodály, Dalcroze y Suzuki
- El trabajo grupal facilita la expresión artística y la crítica.
- La evaluación pone énfasis en los procesos y no en los resultados.

### **3.4.2. Metodología Musical**

Para un mejor desarrollo de las actividades rítmico-musicales de la presente guía, se hace necesario el conocimiento de los Métodos Especiales o llamados también Métodos Musicales.

#### **3.4.2.1. Método Orff**

Karl Orff (1895-1982), compositor y pedagogo alemán nacido en Munich. La pedagogía musical de Orff está basada en la actividad, lo que origina un contacto con la música desde el primer momento contando con todos sus elementos de ritmo, melodía, armonía y timbre, resultando una música sencilla, original y elemental que conforman una unidad junto con el lenguaje y el movimiento. La base de su trabajo la tiene en la triple actividad de la palabra, el sonido y el movimiento. En esta actividad va formando progresivamente a los niños en un ambiente natural, en el juego y en el desarrollo de sus facultades musicales por medio de la improvisación de ritmos y melodías, para los que se sirve de instrumentos de percusión de sonido indeterminado y de placas.

#### **a) Técnicas:**

- Juegos de rítmica.
- Juegos de percusión corporal: manos, dedos, rodillas, pies.
- Juegos de coordinación rítmico-motriz: paso y silencio.
- Realización de juegos, ecos, ostinatos rítmicos o melódicos, cánones rítmicos o melódico-rítmicos.
- Aplicación de canciones nacionales.
- Aplicación de instrumentos de percusión no determinada, como claves, maracas, pandero, pandereta, triángulo, etc.

- Realización de audiciones musicales con ritmo, exploración del espacio y movimiento.

#### **3.4.2.2. Método Kodály**

Zoltán Kodály (1882-1967), compositor, pedagogo, musicólogo y folclorista húngaro, nació en Keeskemet. Kodály creó el método de educación musical y dedicó gran parte de su vida a esta enseñanza. Está basado fundamentalmente en la práctica de canciones, ordenadas metodológicamente. Según Kodály, “la música es tan necesaria como el aire”. La base del método es la voz humana. Y aunque no tenía interés en hacer músicos profesionales, sin embargo, pensó en un sistema de educación musical que se dirigiera a las masas, elaborando un método accesible a todos. Resumiendo, diremos, que la estructuración del método está basada en temas nacionales, partiendo de cantos populares y sus particularidades.

##### **a) Técnicas:**

- Entonaciones del solfeo relativo comenzando por el intervalo de tercera menor SOL-MI.
- Gestos o fonomimia para reconocer la altura de los sonidos.
- Practicar diferentes ritmos marcando pulso, carrera o salto.
- Aplicar prácticas de canto, dictados, escritura y lectura musical.
- Práctica de la música vocal, coral o instrumental.
- Audición musical sobre fragmentos u obras completas, vocales e instrumentales.

#### **3.4.2.3. Método Dalcroze**

Emilio Jacques Dalcroze (1865-1950), compositor y pedagogo austriaco, nació en Viena. Es nombrado profesor del Conservatorio de Ginebra y ante la realidad que se le presenta al tratar de formar musicalmente a la juventud, crea un sistema de educación de la infancia por el ritmo. Así, con sus experiencias, elabora pacientemente su “Método de educación por el ritmo y para el ritmo”, conocido por todos con el nombre de rítmica. La base de su método está formado por: la rítmica o desarrollo del sentido métrico y rítmico; el solfeo o desarrollo de las facultades auditivas y del sentido tonal; la

improvisación que el profesor realiza en el piano y los alumnos responden con el gesto, con el cuerpo; la técnica corporal y plástica animada para el equilibrio y armonía de los movimientos.

En la rítmica Dalcroze entran en juego las facultades de atención, inteligencia, rapidez mental, sensibilidad, movimiento, improvisación, relajación. La rítmica Dalcroze se fundamenta en la improvisación; los niños al son de la música caminan libremente al ritmo de negras, luego pasarán a correr con ritmo de corcheas, y posteriormente saltan al ritmo de una corchea con punto y una semicorchea.

Para el aprendizaje de la blanca, el profesor toca negras en la mano izquierda del piano y acordes de blanca en la mano derecha. Simultáneamente, los estudiantes, caminarán al ritmo de negras y al mismo tiempo palmearán en ritmo de blancas.

**a) Técnicas:**

- Ejercicios de preparación para el movimiento corporal.
- Ejercicios que facilitan y promueven especialmente la atención.
- Ejercicios de agilidad mental (reacción rápida).
- Ejercicios de autodomínio personal.
- Ejercicios de apreciación del espacio y disciplina de grupo.
- Preparación para la audición musical.
- Expresión individual de forma espontánea y musical.

**3.4.2.4. Método Suzuki**

Shinichi Suzuki, pedagogo japonés, es el autor de este método que tiene como lema “Aprender escuchando”. La base del método se proyecta más sobre el aprendizaje instrumental y muy concretamente sobre el violín. Se preocupa mucho de que el niño consiga una buena posición del violín y del arco, para lo cual propone una serie de distintos tipos de juegos que ayuden de una forma agradable y divertida a la consecución de los objetivos propuestos.

El método es individual, trabaja el repertorio tradicional adaptado a las necesidades de cada persona, y aprende por imitación. Es importante destacar que en este método no se

trabaja en un ambiente de competencia, y y que existe gran espíritu de colaboración entre los estudiantes. Los más adelantados ayudan a los principiantes en un ambiente de respeto y consideración. También este método se proyecta sobre la base del aprendizaje instrumental que se lo toma pedagógica y didácticamente a la flauta dulce, como un instrumento popular.

La filosofía del método Suzuki está de acuerdo con las concepciones pedagógicas más actuales, que basan el principio de aprendizaje en la realización y sensibilización musical antes de su comprensión, que más tarde llegará como proceso culminante.

El juego musical tiene que ser necesariamente una alianza entre la ciencia y la libertad, la alegría y la razón, no debiendo oponer lo sentido a lo concebido, la sensibilidad a la inteligencia, la emoción a la razón; siendo imprescindible la complementación de los diferentes aspectos.

Por una parte, los niños aprenden jugando y cantando las canciones y piezas folklóricas (que luego la tocarán) con gestos y movimientos de manos y brazos. Por otra parte, consiguen la desinhibición; puesto que los niños se acostumbran a tocar siempre con público espectador.

**a) Técnicas:**

- Realizar juegos musicales para conseguir una buena colocación del arco y del violín.
- Comenzar trabajando sencillos motivos rítmicos, practicando el picado y el staccato; posteriormente se empieza a ejercitar la posición de la mano izquierda y luego la derecha.
- Aprender jugando y cantando las piezas musicales y canciones.(ESCUADERO, 1996)

### **3.5. CONTENIDOS**

#### **a) Relajación y desarrollo Auditivo**

- Relajamiento
- Emisión de sonidos con objetos
- Emisión de sonidos
- Narraciones y canciones
- Cantar
- Relajación corporal
- Ejercicio de resonancia
- Vocales y consonantes
- Cambios de registro
- Vibrato
- Perdiendo el miedo escénico

#### **b) Lectura Musical**

- Las figuras musicales
- Las notas musicales
- Las claves
- El pentagrama

#### **c) Práctica instrumental de canciones del pentagrama nacional**

- Sílabas rítmicas
- Entonan la canción mediante sílabas rítmicas con palmas
- Entonación de la canción utilizando los sonidos musicales y su respectiva valoración de cada figura musical
- Entonan la canción mediante sílabas rítmicas con palmas
- La flauta dulce.
- La guitarra
- El teclado

### 3.6. OPERATIVIDAD

**Cuadro 3.1.**

OBJETIVOS	ACTIVIDADES CONTENIDOS	TIEMPO	RECURSOS	EVALUACIÓN
Gestionar Autorización de autoridades	Oficiar para permiso	Del 20 al 24 de enero del 2014	Oficio	Autorización para trabajo
Encontrar dificultades en el desarrollo de la inteligencia musical	Ejercicios de musicalidad respecto a la Lectura Ritmica-Melodica	Del 3 al 7 de febrero del 2014	Representaciones graficas de los signos musicales	Aplicación de lectura rítmica – melódica
Motivar a los estudiantes a participar en el proceso	Charlas de actividades musicales	Del 17 al 21 de febrero del 2014	Percepción y la producción musical	Mediante un cuestionario
Aplicar estrategias de audición de sonidos	Ejercicios de escucha musical con temas populares	Del 3 al 7 de marzo del 2014	Expresión de una idea musical utilizando sonidos de diferente altura y valor	Diferenciar una obra musical de otra mediante la audición del sonido.
Aplicar estrategias de ejercicios rítmico-corporales	Dar a conocer aplicaciones de ostinatos rítmicos	Del 17 al 21 de marzo del 2014	Mediante la expresión rítmica-Corporal	Aplicación de ejercicios rítmicos corporales.
Aplicar estrategias de lectura rítmica-melódica	Conocimiento y aplicación de cánones	Del 19 al 22 de marzo del 2014	Mediante ostinatos y cánones	Mediante la aplicación de ostinatos y cánones
Aplicar estrategias de interpretación instrumental	Integración musical grupal	Del 24 al 28 de marzo del 2014	Mediante la práctica instrumental	Ejecución de canciones

**Fuente:** Aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo”.

**Elaborado por:** Lic. Miguel E. Castro M.

**CAPÍTULO IV**  
**EXPOSICIÓN Y**  
**DISCUSIÓN DE**  
**RESULTADOS**

## CAPÍTULO IV

### 4. EXPOSICIÓN Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS.

#### 4.1 RESULTADOS DE LA APLICACIÓN DE LA OBSERVACIÓN REALIZADA A LOS ESTUDIANTES ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LA GUÍA DIDÁCTICA MUSICAL

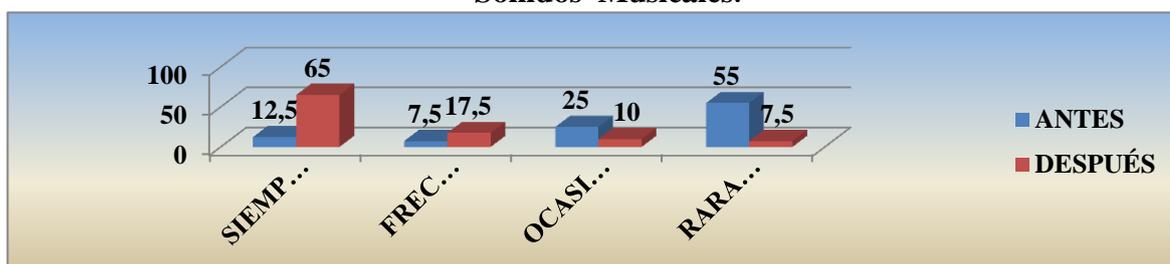
##### 1. Demuestra relajación a través de los sonidos musicales.

**CUADRO 4.1.**  
**Sonidos Musicales**

INDICADOR	CRITERIOS	ANTES		DESPUÉS	
		Frecuencia	%	Frecuencia	%
Sonidos musicales	SIEMPRE	5	12,5	26	65
	FRECUENTEMENTE	3	7,5	7	17,5
	OCASIONALMENTE	10	25	4	10
	RARA VEZ	22	55	3	7,5
	TOTAL	40	100	40	100

**Fuente:** Observación realizada a los estudiantes de la Unidad Educativa Chillanes  
**Elaborado por:** Miguel Castro

**GRÁFICO 4.1.**  
**Sonidos Musicales.**



**Fuente:** Cuadro N° 4.1.  
**Elaborado por:** Miguel Castro

##### a) Análisis.

Antes de la aplicación de la guía el 55% rara vez demuestra relajación a través de los sonidos musicales, el 25% ocasionalmente, Después de la aplicación el 65% siempre 12,5% el 7,5% lo hace frecuentemente, y. Aplicado la Guía Didáctica Musical los resultados son; el 17,5% lo hace frecuentemente, el 10% ocasionalmente y el 7,5% rara vez.

##### b) Interpretación.

Con la aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” y la aplicación de la audición de sonidos se consiguieron que los estudiantes muestren interés por la música; entonces la labor del maestro es hacer escuchar melodías musicales que les interesen a los jóvenes para que actúen activamente, es decir que sientan y se apropien de lo que escuchan.

## 2. Emite sonidos con la boca, lengua y pandereta

**CUADRO ESTADÍSTICO 4.2**

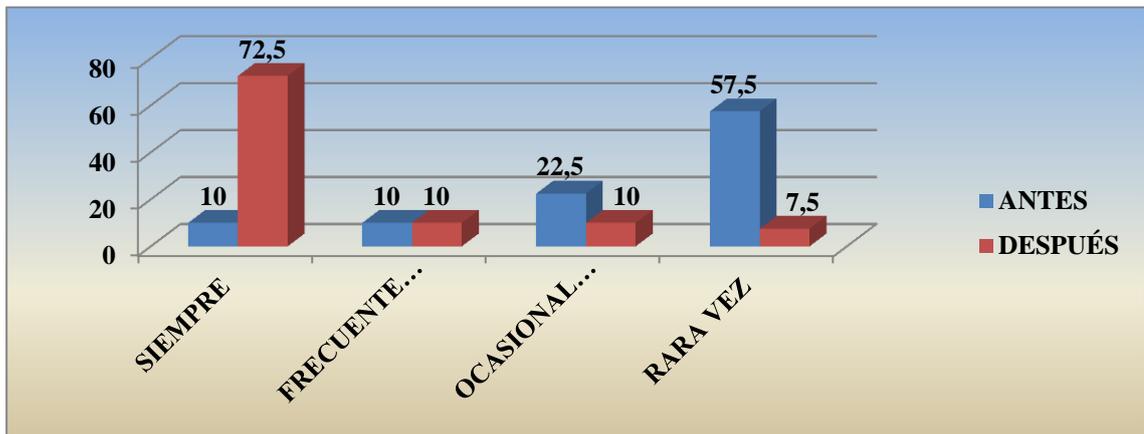
### Sonidos con la boca, lengua y pandereta

INDICADOR	CRITERIOS	ANTES		DESPUÉS	
		Frecuencia	%	Frecuencia	%
Sonidos con la boca, lengua y pandereta	SIEMPRE	4	10	29	72,5
	FRECUENTEMENTE	4	10	4	10
	OCASIONALMENTE	9	22,5	4	10
	RARA VEZ	23	57,5	3	7,5
	TOTAL	40	100	40	100

**Fuente:** Observación realizada a los estudiantes de la Unidad Educativa Chillanes  
**Elaborado por:** Miguel Castro

**GRÁFICO ESTADÍSTICO 4.2**

### Sonidos con la boca, lengua y pandereta



**Fuente:** Cuadro Estadístico 4.2  
**Elaborado por:** Miguel Castro

#### a) Análisis.

En el gráfico nos damos cuenta que antes de aplicar la Guía Didáctica Musical los estudiantes emiten sonidos con la boca, lengua y pandereta, el 10% siempre, el 10% lo hace frecuentemente, el 22,5% ocasionalmente y el 57,5% rara vez. Aplicado la Guía Didáctica Musical los resultados son; el 72,5% siempre, el 10% lo hace frecuentemente, el 10% ocasionalmente y el 7,5% rara vez.

#### b) Interpretación.

Con la aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” se consiguió que los estudiantes emitan sonidos con la boca, lengua y pandereta; para ello el docente facilitó estrategias que ayudaron a desarrollar habilidades musicales nuevas a partir de elementos propios del medio.

### 3. Coordina sonidos con instrumentos musicales

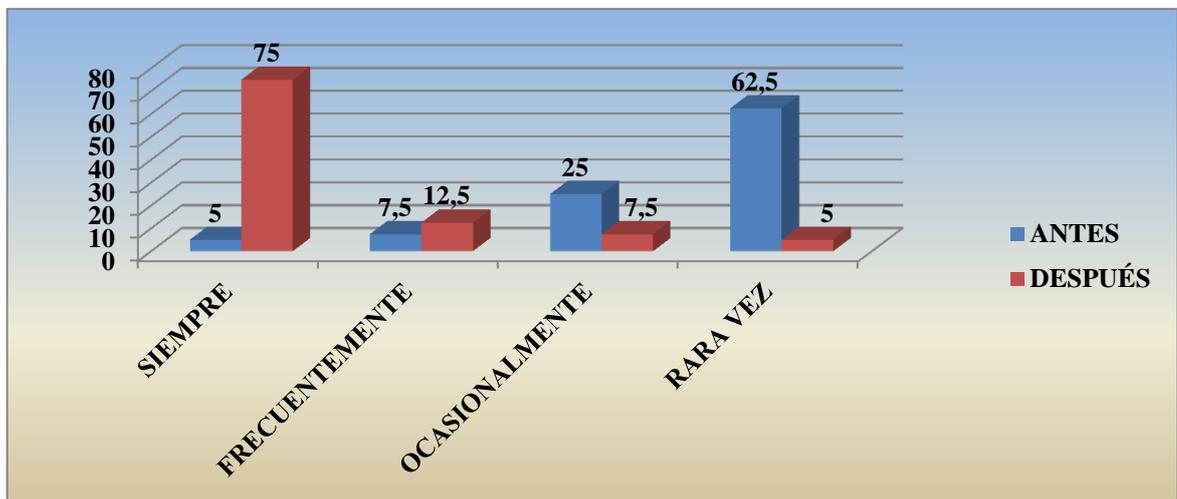
**CUADRO ESTADÍSTICO 4.3**  
**Sonidos de instrumentos musicales**

INDICADOR	CRITERIOS	ANTES		DESPUÉS	
		Frecuencia	%	Frecuencia	%
Sonidos de instrumentos musicales	SIEMPRE	2	5	30	75
	FRECUENTEMENTE	3	7,5	5	12,5
	OCASIONALMENTE	10	25	3	7,5
	RARA VEZ	25	62,5	2	5
	TOTAL	40	100	40	100

**Fuente:** Observación realizada a los estudiantes de la Unidad Educativa Chillanes

**Elaborado por:** Miguel Castro

**GRÁFICO ESTADÍSTICO 4.3**  
**Sonidos de instrumentos musicales**



**Fuente:** Cuadro Estadístico 4.3

**Elaborado por:** Miguel Castro

#### a) Análisis.

En el gráfico nos damos cuenta que antes de aplicar la Guía Didáctica Musical los estudiantes coordinan sonidos con instrumentos musicales, el 5% siempre, el 7.5% lo hace frecuentemente, el 25% ocasionalmente y el 62,5% rara vez. Aplicado la Guía Didáctica Musical los resultados son; el 75% siempre, el 12,5% lo hace frecuentemente, el 7,5% ocasionalmente y el 5% rara vez.

#### b) Interpretación.

La asignatura de Educación Musical es un espacio abierto para que el niño desarrolle habilidades y destrezas auditivas así como la generación de sonidos a partir de la utilización de instrumentos musicales. En este caso la manipulación de objetos musicales familiares permite que el niño dinamice y genere espacios armónicos adecuados.

#### 4. Reconoce los elementos del pentagrama

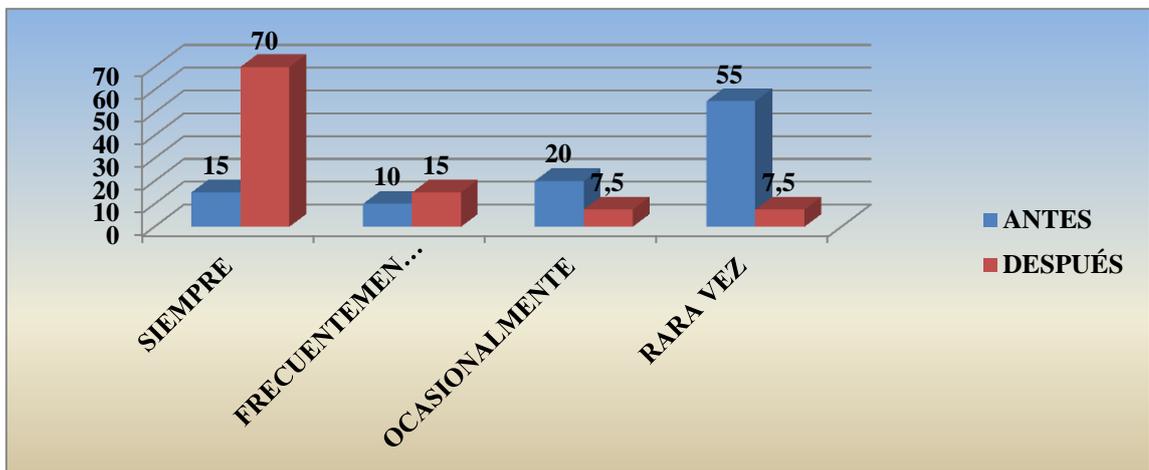
**CUADRO ESTADÍSTICO 4.4**  
**Elementos del pentagrama**

INDICADOR	CRITERIOS	ANTES		DESPUÉS	
		Frecuencia	%	Frecuencia	%
Elementos del Pentagrama	SIEMPRE	6	15	28	70
	FRECUENTEMENTE	4	10	6	15
	OCASIONALMENTE	8	20	3	7,5
	RARA VEZ	22	55	3	7,5
	TOTAL	40	100	40	100

Fuente: Observación realizada a los estudiantes de la Unidad Educativa Chillanes

Elaborado por: Miguel Castro

**GRÁFICO ESTADÍSTICO 4.4**  
**Elementos del pentagrama**



Fuente: Cuadro Estadístico 4.4

Elaborado por: Miguel Castro

##### a) Análisis.

En el gráfico nos damos cuenta que antes de aplicar la Guía Didáctica Musical los estudiantes reconocen los elementos del pentagrama, el 15% siempre, el 10% lo hace frecuentemente, el 20% ocasionalmente y el 55% rara vez. Aplicado la Guía Didáctica Musical los resultados son; el 70% siempre, el 15% lo hace frecuentemente, el 7,5% ocasionalmente y el 7,5% rara vez.

##### b) Interpretación.

Con la aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” y el reconocimiento de los elementos del pentagrama se consiguieron que los estudiantes se motiven por el canto; entonces la labor del maestro es de realizar ejercicios que permitan su fácil aprehensión y familiaridad.

**5. Identifica las notas musicales en el pentagrama utilizando la clave de Sol, Fa y Do**  
**CUADRO ESTADÍSTICO 4.5**

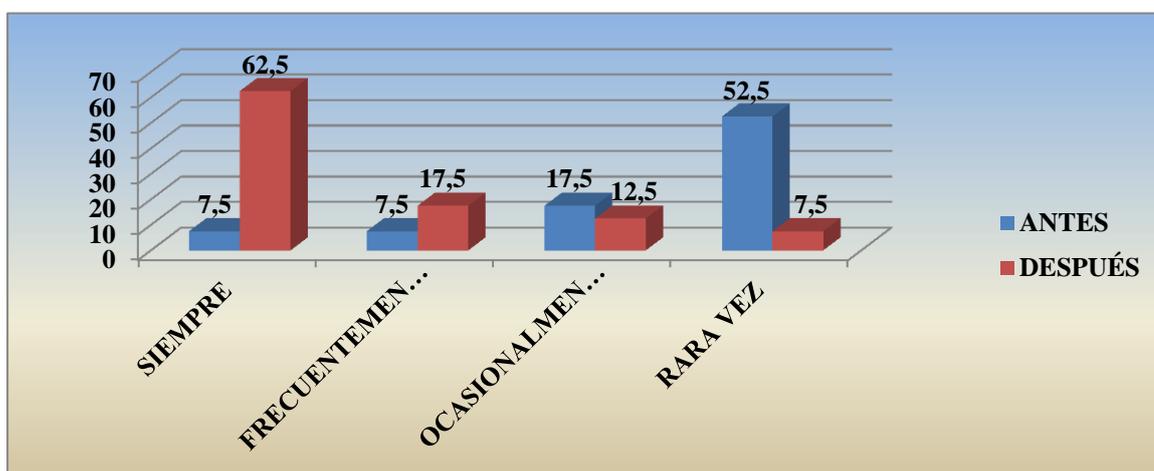
**Notas musicales en clave de Sol**

INDICADOR	CRITERIOS	ANTES		DESPUÉS	
		Frecuencia	%	Frecuencia	%
Notas musicales en clave de Sol, Fa y Do	SIEMPRE	3	7,5	25	62,5
	FRECUENTEMENTE	3	7,5	7	17,5
	OCASIONALMENTE	7	17,5	5	12,5
	RARA VEZ	27	52,5	3	7,5
	TOTAL	40	100	40	100

Fuente: Observación realizada a los estudiantes de la Unidad Educativa Chillanes

Elaborado por: Miguel Castro

**GRÁFICO ESTADÍSTICO 4.5**  
**Notas musicales en clave de Sol,**



Fuente: Cuadro Estadístico 4.5

Elaborado por: Miguel Castro

**a) Análisis.**

En el gráfico nos damos cuenta que antes de aplicar la Guía Didáctica Musical los estudiantes muestran poco interés por identificar las notas musicales en el pentagrama utilizando la clave de Sol, el 7,5% siempre, el 7,5% lo hace frecuentemente, el 17,5% ocasionalmente y el 52,5% rara vez. Aplicada la Guía Didáctica Musical los resultados son; el 62,5% siempre, el 17,5% lo hace frecuentemente, el 12,5% ocasionalmente y el 7,5% rara vez.

**b) Interpretación.**

La identificación de las notas musicales es el punto de partida de los estudiantes que deseen incursionar en el ámbito musical, la práctica y el empleo de ejercicios permitió que los estudiantes lean y escriban los sonidos; entonces la labor del maestro es hacer familiar el uso del pentagrama.

## 6. Diferencia los compases 2/4, 3/4, 4/4.

**CUADRO ESTADÍSTICO 4.6**

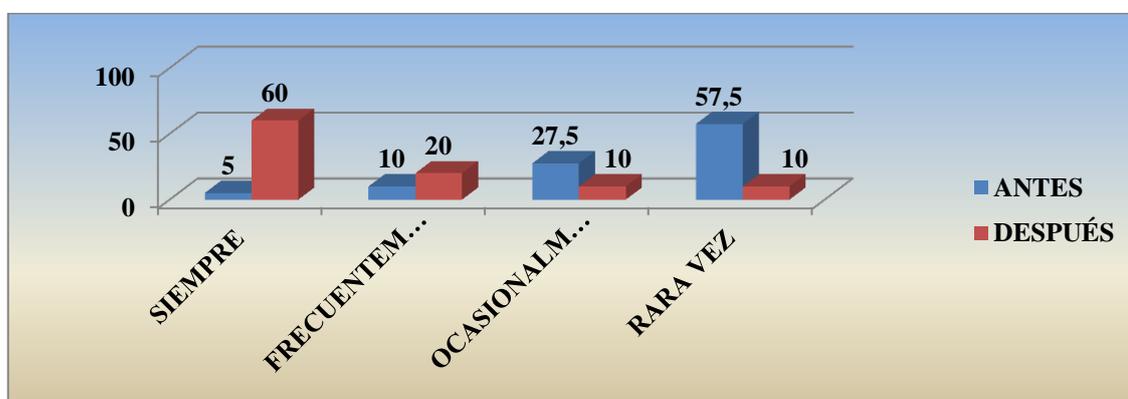
INDICADOR	CRITERIOS	ANTES		DESPUÉS	
		Frecuencia	%	Frecuencia	%
Compases 2/4,3/4, 4/4.	SIEMPRE	2	5	24	60
	FRECUENTEMENTE	4	10	8	20
	OCASIONALMENTE	11	27,5	4	10
	RARA VEZ	23	57,5	4	10
	TOTAL	40	100	40	100

**Fuente:** Observación realizada a los estudiantes de la Unidad Educativa Chillanes

**Elaborado por:** Miguel Castro

**GRÁFICO ESTADÍSTICO 4.6**

**Compases 2/4.3/4. 4/4.**



**Fuente:** Cuadro Estadístico 4.6

**Elaborado por:** Miguel Castro

### a) Análisis.

En el gráfico nos damos cuenta que antes de aplicar la Guía Didáctica Musical los estudiantes diferencian los compases 2/4, 3/4, 4/4., el 5% siempre, el 10% lo hace frecuentemente, el 27,5% ocasionalmente y el 57,5% rara vez. Aplicado la Guía Didáctica Musical los resultados son; el 60% siempre, el 20% lo hace frecuentemente, el 10% ocasionalmente y el 10% rara vez.

### b) Interpretación.

Con la aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” y la diferenciación de los compases 2/4, 3/4, 4/4 se consiguió que los estudiantes identifiquen las notas musicales tomando en cuenta el valor de duración de cada sonido; entonces la labor del maestro es de dar a conocer la duración del sonido que les interesen a los jóvenes para que se actúen activamente, con respecto a la duración de cada nota musical.

## 7. Emplea signos de alteraciones para modificar la entonación

**CUADRO ESTADÍSTICO 4.7**

Los signos de alteraciones

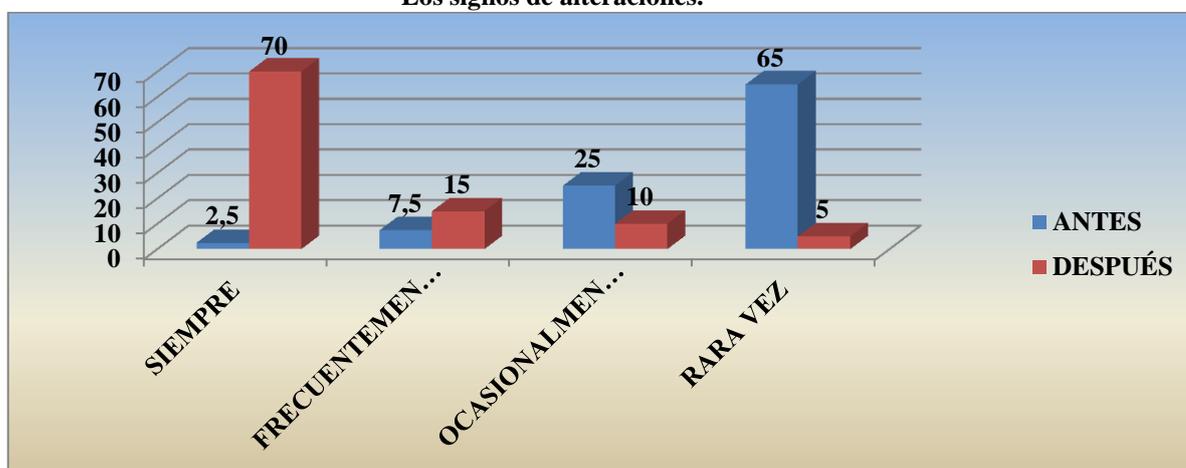
INDICADOR	CRITERIOS	ANTES		DESPUÉS	
		Frecuencia	%	Frecuencia	%
Los signos de alteraciones	SIEMPRE	1	2,5	28	70
	FRECUENTEMENTE	3	7,5	6	15
	OCASIONALMENTE	10	25	4	10
	RARA VEZ	26	65	2	5
	TOTAL	40	100	40	100

Fuente: Observación realizada a los estudiantes de la Unidad Educativa Chillanes

Elaborado por: Miguel Castro

**GRÁFICO ESTADÍSTICO 4.7**

Los signos de alteraciones.



Fuente: Cuadro Estadístico 4.7

Elaborado por: Miguel Castro

### a) Análisis.

En el gráfico nos damos cuenta que antes de aplicar la Guía Didáctica Musical los estudiantes emplean signos de alteraciones para modificar la entonación, el 2,5% siempre, el 7,5% lo hace frecuentemente, el 25% ocasionalmente y el 65% rara vez. Aplicado la Guía Didáctica Musical los resultados son; el 70% siempre, el 15% lo hace frecuentemente, el 10% ocasionalmente y el 5% rara vez.

### b) Interpretación.

Con la aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” y sistema de signos de alteración se consiguió que los estudiantes entonen las notas musicales; de ahí que se puede deducir que la labor del maestro es poner en práctica el sistema que genere una adecuada entonación de acuerdo al estilo y ritmo musical que se quiera llevar a cabo.

## 8. Entona Canciones con sílabas rítmicas empleando las palmas

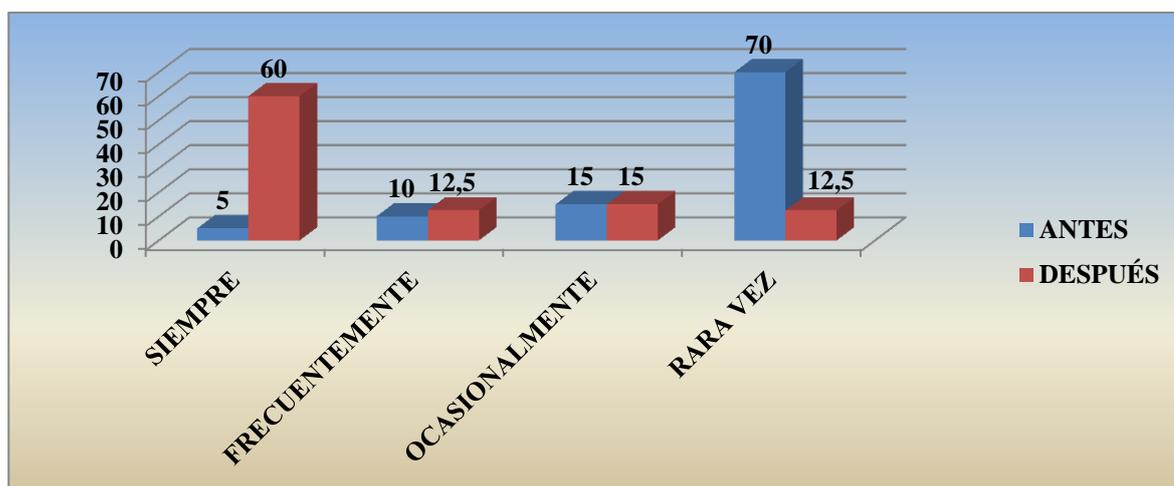
**CUADRO ESTADÍSTICO 4.8**  
**Sílabas rítmicas**

INDICADOR	CRITERIOS	ANTES		DESPUÉS	
		Frecuencia	%	Frecuencia	%
Las sílabas rítmicas	SIEMPRE	2	5	24	60
	FRECUEENTEMENTE	4	10	5	12,5
	OCASIONALMENTE	6	15	6	15
	RARA VEZ	28	70	5	12,5
	TOTAL	40	100	40	100

**Fuente:** Observación realizada a los estudiantes de la Unidad Educativa Chillanes

**Elaborado por:** Miguel Castro

**GRÁFICO ESTADÍSTICO 4.8**  
**Sílabas rítmicas.**



**Fuente:** Cuadro Estadístico 4.8

**Elaborado por:** Miguel Castro

### a) Análisis.

En el gráfico nos damos cuenta que antes de aplicar la Guía Didáctica Musical los estudiantes entonan canciones con sílabas rítmicas empleando las palmas, el 5% siempre, el 10% lo hace frecuentemente, el 15% ocasionalmente y el 70% rara vez. Aplicado la Guía Didáctica Musical los resultados son; el 60% siempre, el 12,5% lo hace frecuentemente, el 15% ocasionalmente y el 12,5% rara vez.

### b) Interpretación.

Con la aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” se consiguió que los estudiantes entonen canciones pero que estas vayan acompañados del empleo de las palmas de sus manos. La generación de estos espacios de ritmo, melodía y sincronización hace que se despierte en el estudiante interés por crear melodías que recreen y entretengan.

9. Interpreta canciones utilizando la valoración a cada sonido musical

**CUADRO ESTADÍSTICO 4.9**

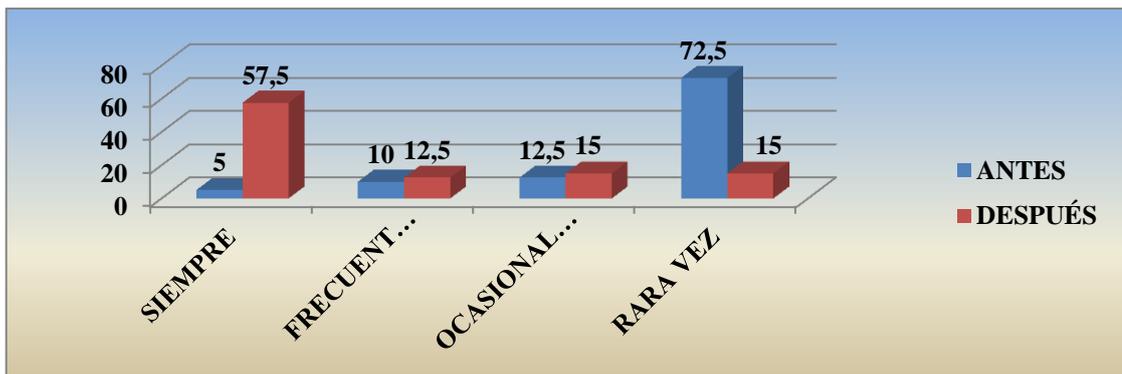
**La valoración a los sonidos musicales**

INDICADOR	CRITERIOS	ANTES		DESPUÉS	
		Frecuencia	%	Frecuencia	%
La valoración a los sonidos musicales	SIEMPRE	2	5	23	57,5
	FRECUENTEMENTE	4	10	5	12,5
	OCASIONALMENTE	5	12,5	6	15
	RARA VEZ	29	72,5	6	15
	TOTAL	40	100	40	100

Fuente: Observación realizada a los estudiantes de la Unidad Educativa Chillanes

Elaborado por: Miguel Castro

**GRÁFICO ESTADÍSTICO 4.9**  
**La valoración a los sonidos musicales**



Fuente: Cuadro Estadístico 4.9

Elaborado por: Miguel Castro

**a) Análisis.**

En el gráfico nos damos cuenta que antes de aplicar la Guía Didáctica Musical los estudiantes interpretan canciones utilizando la valoración a cada sonido musical, el 5% siempre, el 10% lo hace frecuentemente, el 12,5% ocasionalmente y el 72,5% rara vez. Aplicado la Guía Didáctica Musical los resultados son; el 57,5% siempre, el 12,5% lo hace frecuentemente, el 15% ocasionalmente y el 15% rara vez.

**b) Interpretación.**

El desenvolvimiento musical de los estudiantes estará determinado por la fluidez e interpretación de canciones utilizando adecuadamente las valoraciones en la escala musical. Todo esto se logró gracias a que el docente pudo realizar ejercicios familiares y que motivaron el desarrollo de sus habilidades musicales.

**10. Ejecutan melodías musicales con la flauta, guitarra e instrumento de teclado**

**CUADRO ESTADÍSTICO 4.10**

**Melodías Musicales**

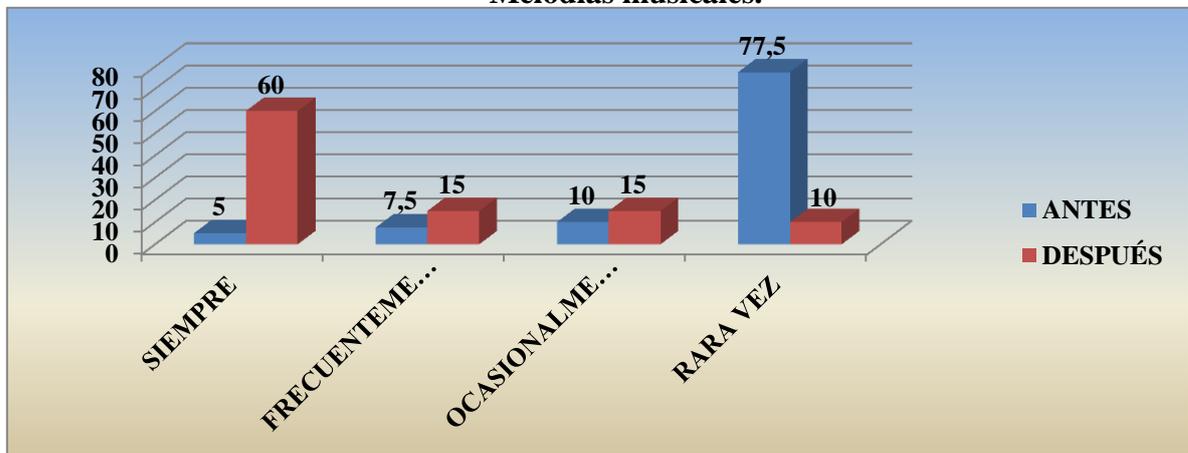
INDICADOR	CRITERIOS	ANTES		DESPUÉS	
		Frecuencia	%	Frecuencia	%
Melodías musicales	SIEMPRE	2	5	24	60
	FRECUENTEMENTE	3	7,5	6	15
	OCASIONALMENTE	4	10	6	15
	RARA VEZ	31	77,5	4	10
	TOTAL	40	100	40	100

**Fuente:** Observación realizada a los estudiantes de la Unidad Educativa Chillanes

**Elaborado por:** Miguel Castro

**GRÁFICO ESTADÍSTICO 4.10**

**Melodías musicales.**



**Fuente:** Cuadro Estadístico 4.10

**Elaborado por:** Miguel Castro

**a) Análisis.**

En el gráfico nos damos cuenta que antes de aplicar la Guía Didáctica Musical los estudiantes ejecutan melodías musicales con la flauta, guitarra e instrumento de teclado, el 5% siempre, el 7,5% lo hace frecuentemente, el 10% ocasionalmente y el 77,5% rara vez. Aplicado la Guía Didáctica Musical los resultados son; el 60% siempre, el 15% lo hace frecuentemente, el 15% ocasionalmente y el 10% rara vez.

**b) Interpretación.**

El uso de ciertos instrumentos musicales en la ejecución de melodías puede generar espacios de creatividad, se notó que el estudiante posee habilidades que le permiten con facilidad usar este tipo de medios. Para ello el docente siempre hará un trabajo previo con los instrumentos que tienen a su alcance para luego proveer de intuición y habilidades en la generación de este tipo de melodías.

**4.2.COMPARACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LA OBSERVACIÓN REALIZADA A LOS ESTUDIANTES ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LA GUÍA DE EJERCICIOS DE REALAJACIÓN Y DESARROLLO AUDITIVO.**

**Cuadro: 4.11**

Hipótesis	PREGUNTAS	ANTES				DESPUÉS			
		SIEMPRE	FRECUENTEMENTE	OCASIONALMENTE	RARA VEZ	SIEMPRE	FRECUENTEMENTE	OCASIONALMENTE	RARA VEZ
Ejercicios de relajación y desarrollo auditivo	Demuestra relajación a través de los sonidos musicales.	5	3	10	22	26	7	4	3
	Emite sonidos con la boca, lengua y pandereta.	4	4	9	23	29	4	4	3
	Coordina sonidos con instrumentos musicales.	2	3	10	25	30	5	3	2
<b>TOTAL</b>		<b>11</b>	<b>10</b>	<b>29</b>	<b>70</b>	<b>85</b>	<b>16</b>	<b>11</b>	<b>8</b>
<b>FRECUENCIA</b>		<b>4</b>	<b>3</b>	<b>10</b>	<b>23</b>	<b>28</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>3</b>
<b>PORCENTAJE</b>		<b>10%</b>	<b>8%</b>	<b>25%</b>	<b>57%</b>	<b>69%</b>	<b>13%</b>	<b>10%</b>	<b>8%</b>

**Fuente:** Observación a los estudiantes del 10° año EGB de la Unidad Educativa “Chillanes”.

**Elaborado por:** Lic. Miguel Castro.

#### 4.3.COMPARACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LA OBSERVACIÓN REALIZADA A LOS ESTUDIANTES ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LOS EJERCICIOS DE LECTURA MUSICAL DE LAS NOTAS Y FIGURAS.

Cuadro 4.12

Hipótesis	PREGUNTAS	ANTES				DESPUÉS			
		SIEMPRE	FRECUENTEMENTE	OCASIONALMENTE	RARA VEZ	SIEMPRE	FRECUENTEMENTE	OCASIONALMENTE	RARA VEZ
Ejercicios de lectura musical de las notas y figuras	Reconoce los elementos del pentagrama.	6	4	8	22	28	6	3	3
	Identifica las notas musicales en el pentagrama utilizando la clave de Sol, Fa y Do.	3	3	7	27	25	7	5	3
	Diferencia los compases 2/4, 3/4, 4/4.	2	4	11	23	24	8	4	4
	Emplea signos de alteraciones para modificar la entonación.	1	3	10	26	28	6	4	2
<b>TOTAL</b>		<b>12</b>	<b>14</b>	<b>36</b>	<b>98</b>	<b>105</b>	<b>27</b>	<b>16</b>	<b>12</b>
<b>FRECUENCIA</b>		<b>3</b>	<b>4</b>	<b>9</b>	<b>24</b>	<b>26</b>	<b>7</b>	<b>4</b>	<b>3</b>
<b>PORCENTAJE</b>		<b>8%</b>	<b>10%</b>	<b>23%</b>	<b>59%</b>	<b>64%</b>	<b>18%</b>	<b>10%</b>	<b>8%</b>

Fuente: Observación a los estudiantes del 10° año EGB de la Unidad Educativa "Chillanes".

Elaborado por: Lic. Miguel Castro.

**4.4.COMPARACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LA OBSERVACIÓN REALIZADA A LOS ESTUDIANTES ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LOS EJERCICIOS DE PRÁCTICA INSTRUMENTAL DE CANCIONES DEL PENTAGRAMA NACIONAL.**

**Cuadro 4.13**

Hipótesis	PREGUNTAS	ANTES				DESPUÉS			
		SIEMPRE	FRECUENTEMENTE	OCASIONALMENTE	RARA VEZ	SIEMPRE	FRECUENTEMENTE	OCASIONALMENTE	RARA VEZ
Ejercicios de práctica instrumental de canciones del Pentagrama Nacional	Entona Canciones con sílabas rítmicas empleando las palmas.	2	4	6	28	24	5	6	5
	Interpreta canciones utilizando la valoración a cada sonido musical.	2	4	5	29	23	5	6	6
	Ejecutan melodías musicales con la flauta, guitarra e instrumento de teclado.	2	3	4	31	24	6	6	4
<b>TOTAL</b>		<b>6</b>	<b>11</b>	<b>15</b>	<b>88</b>	<b>71</b>	<b>16</b>	<b>18</b>	<b>15</b>
<b>FRECUENCIA</b>		<b>2</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>29</b>	<b>24</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>5</b>
<b>PORCENTAJE</b>		<b>5%</b>	<b>10%</b>	<b>13%</b>	<b>72%</b>	<b>60%</b>	<b>13%</b>	<b>14%</b>	<b>13%</b>

**Fuente:** Observación a los estudiantes del 10° año EGB de la Unidad Educativa “Chillanes”.

**Elaborado por:** Lic. Miguel Castro.

## 4.5. COMPROBACIÓN DE LA HIPÓTESIS

### 4.5.1. Comprobación de la Hipótesis Específica I

#### 1.-Modelo Lógico

**Hi.** La Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través ejercicios de relajación y desarrollo auditivo desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

**Ho.** La Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través ejercicios de relajación y desarrollo auditivo no desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

#### 2. Modelo Matemático

**Hi.**  $p_1 > p_2$

**Ho.**  $p_1 = p_2$

#### 3. Modelo Estadístico

$$z = \frac{p_1 - p_2}{\sqrt{\frac{p_1 q_1}{n_1} + \frac{p_2 q_2}{n_2}}}$$

En el empleo de las diversas fórmulas se utilizó la siguiente simbología:

#### SIMBOLOGÍA

$p_1$ : Proporción de estudiantes que siempre desarrolla el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical, después de aplicar la guía.	$p_2$ : Proporción de estudiantes que siempre desarrolla el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical, antes de aplicar la guía.
$n_1$ :el número de sus elementos	$n_2$ :el número de sus elementos
IC = intervalo de confianza	$\alpha$ = nivel de significación

#### 4. Nivel de Significación

$$\alpha = 0.05$$

$$IC = 95\%$$

#### 5. Zona de rechazo

En un ensayo a una cola, se tiene:

El área entre el centro y el valor teórico se obtiene así:  $0,5 - 0,05 = 0,45$ . Viendo 0,45 en el interior de la tabla, encontramos para 0,4495 que es el más próximo a 0,45; a la izquierda 1,6 y arriba 4; luego el valor teórico es **1,64**

#### 6. Regla de Decisión

Rechace la  $H_0$  si  $Z_c \geq 1,64$

#### 7. Cálculo

**CUADRO GENERAL**  
**ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS**

	ALTERNATIVA		FRECUENCIAS	PORCENTAJE
ESTUDIANTES	SIEMPRE	ANTES	4	13%
		DESPUÉS	28	87%
TOTAL			32	100

**Fuente:** Observación a los estudiantes del 10° año EGB de la Unidad Educativa “Chillanes”.

**Elaborado por:** Lic. Miguel Castro.

**CÁLCULOS:**

$$q_1: 1 - p_1$$

$$q_2: 1 - p_2$$

$$p_1: 0,87$$

$$p_2: 0,13$$

$$q_1: 1 - 0,87 = 0,13$$

$$q_2: 1 - 0,13 = 0,87$$

$$n_1 = 28$$

$$n_2 = 4$$

$$z = \frac{p_1 - p_2}{\sqrt{\frac{p_1 q_1}{n_1} + \frac{p_2 q_2}{n_2}}}$$

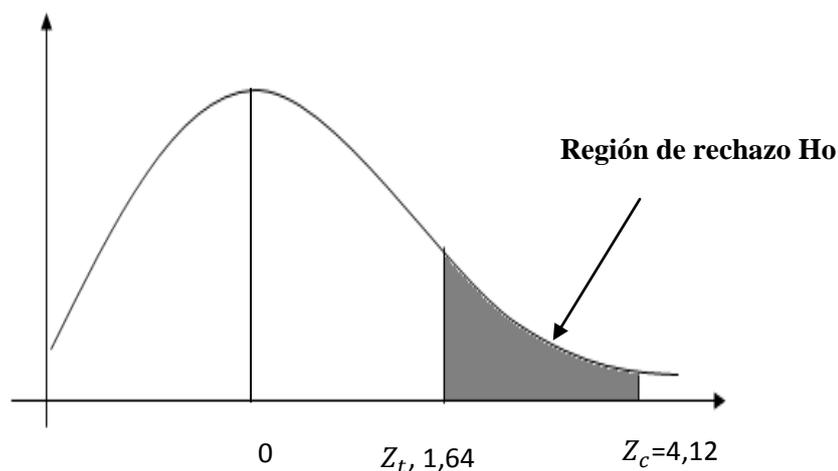
$$z = \frac{0,87 - 0,13}{\sqrt{\frac{0,87 \cdot 0,13}{28} + \frac{0,13 \cdot 0,87}{4}}}$$

$$z = \frac{0,74}{\sqrt{\frac{0,1131}{28} + \frac{0,1131}{4}}}$$

$$z = \frac{0,74}{\sqrt{0,0323}}$$

$$Z_c = 4,12$$

## GRAFICACIÓN.



### 8. Verificación

Como el valor de  $z$  calculado es mayor al valor de  $z$  teórico; esto es  $Z_c = 4,12 \geq Z_t = 1,64$  como 4,12 está en la zona de rechazo de la hipótesis nula, luego queda aceptada la hipótesis de investigación específica 1, esto es: La Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través ejercicios de relajación y desarrollo auditivo desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

### 4.5.2. Comprobación de la Hipótesis Específica 2

#### 1.-Modelo Lógico

**Hi.** La Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de ejercicios de lectura musical de las notas y figuras desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

**Ho.** La Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de ejercicios de lectura musical de las notas y figuras desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

### 11. Modelo Matemático

Hi.  $p_1 > p_2$

Ho.  $p_1 = p_2$

### 3. Modelo Estadístico

$$z = \frac{p_1 - p_2}{\sqrt{\frac{p_1 q_1}{n_1} + \frac{p_2 q_2}{n_2}}}$$

En el empleo de las diversas fórmulas se utilizó la siguiente simbología:

#### SIMBOLOGÍA

$p_1$ : Proporción de estudiantes que siempre desarrolla el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical, después de aplicar la guía.	$p_2$ : Proporción de estudiantes que siempre desarrolla el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical, antes de aplicar la guía.
$n_1$ :el número de sus elementos	$n_2$ :el número de sus elementos
IC = intervalo de confianza	$\alpha$ = nivel de significación

### 4. Nivel De Significación

$$\alpha = 0.05$$

IC= 95%

### 5. Zona de Rechazo

En un ensayo a una cola, se tiene:

El área entre el centro y el valor teórico se obtiene así:  $0,5-0,05=0,45$ . Viendo 0,45 en el interior de la tabla, encontramos para 0,4495 que es el más próximo a 0,45; a la izquierda 1,6 y arriba 4; luego el valor teórico es **1,64**

### 6. Regla de Decisión

Rechace la  $H_0$  si  $Z_c \geq 1,64$

### 7. Cálculo

## CUADRO GENERAL

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

	ALTERNATIVA		FRECUENCIAS	PORCENTAJE
ESTUDIANTES	SIEMPRE	ANTES	3	10%
		DESPUÉS	26	90%
TOTAL			29	100

**Fuente:** Observación a los estudiantes del 10° año EGB de la Unidad Educativa “Chillanes”.

**Elaborado por:** Lic. Miguel Castro.

#### CÁLCULOS:

$$q_1: 1 - p_1$$

$$q_2: 1 - p_2$$

$$p_1: 0,90$$

$$p_2: 0,10$$

$$q_1: 1 - 0,90 = 0,10$$

$$q_2: 1 - 0,10 = 0,90$$

$$n_1 = 26$$

$$n_2 = 3$$

$$z = \frac{p_1 - p_2}{\sqrt{\frac{p_1 q_1}{n_1} + \frac{p_2 q_2}{n_2}}}$$

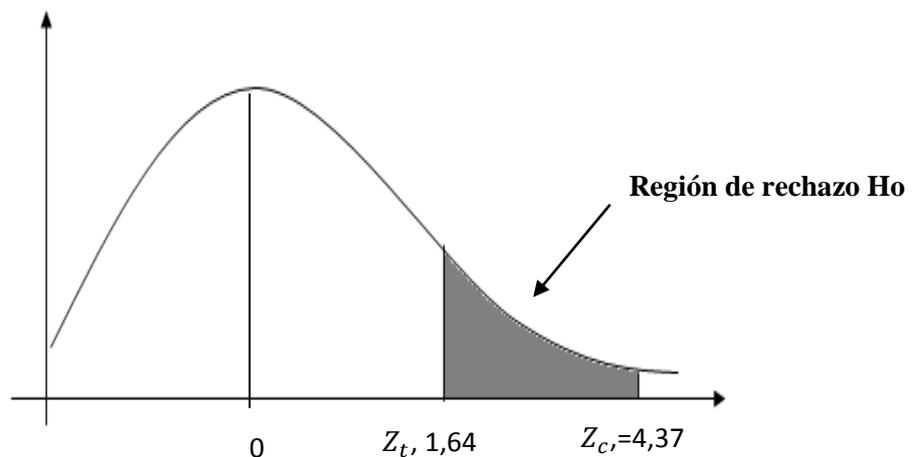
$$z = \frac{0,90 - 0,10}{\sqrt{\frac{0,90 \cdot 0,10}{26} + \frac{0,10 \cdot 0,90}{3}}}$$

$$z = \frac{0,80}{\sqrt{\frac{0,09}{26} + \frac{0,09}{3}}}$$

$$z = \frac{0,80}{\sqrt{0,0335}}$$

$$Z_c = 4,37$$

**GRAFICACIÓN.**



## 8. VERIFICACIÓN

Como el valor de  $z$  calculado es mayor al valor de  $z$  teórico; esto es  $Z_c = 4,37 \geq Z_t = 1,64$  como 4,37 está en la zona de rechazo de la hipótesis nula, luego queda aceptada la hipótesis de investigación específica 2, esto es: La Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través de ejercicios de lectura musical de las notas y figuras desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

### 4.5.3. Comprobación de la Hipótesis Específica 3

#### 1.-Modelo Lógico

**Hi.** La Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de ejercicios de práctica instrumental de canciones del Pentagrama Nacional desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

**Ho.** La Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de ejercicios de práctica instrumental de canciones del Pentagrama Nacional desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

#### 12. Modelo Matemático

Hi.  $p_1 > p_2$

Ho.  $p_1 = p_2$

#### 3. Modelo Estadístico

$$z = \frac{p_1 - p_2}{\sqrt{\frac{p_1 q_1}{n_1} + \frac{p_2 q_2}{n_2}}}$$

En el empleo de las diversas fórmulas se utilizó la siguiente simbología:

#### SIMBOLOGÍA

$p_1$ : Proporción de estudiantes que siempre desarrolla el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical, después de aplicar la guía.	$p_2$ : Proporción de estudiantes que siempre desarrolla el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical, antes de aplicar la guía.
$n_1$ :el número de sus elementos	$n_2$ :el número de sus elementos
IC = intervalo de confianza	$\alpha$ = nivel de significación

### 13. Nivel de Significación

$$\alpha = 0.05$$

IC= 95%

### 5. Zona de Rechazo

En un ensayo a una cola, se tiene:

El área entre el centro y el valor teórico se obtiene así:  $0,5-0,05=0,45$ . Viendo 0,45 en el interior de la tabla, encontramos para 0,4495 que es el más próximo a 0,45; a la izquierda 1,6 y arriba 4; luego el valor teórico es **1,64**

### 6. Regla de Decisión

Rechace la  $H_0$  si  $Z_c \geq 1,64$

### 7. Cálculo

**CUADRO GENERAL**  
**ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS**

	ALTERNATIVA		FRECUENCIAS	PORCENTAJE
ESTUDIANTES	SIEMPRE	ANTES	2	8%
		DESPUÉS	24	92%
TOTAL			26	100

**Fuente:** Observación a los estudiantes del 10° año EGB de la Unidad Educativa “Chillanes”.

**Elaborado por:** Lic. Miguel Castro.

**CÁLCULOS:**

$$q_1: 1 - p_1$$

$$q_2: 1 - p_2$$

$$p_1: 0,92$$

$$p_2: 0,8$$

$$q_1: 1 - 0,92 = 0,08$$

$$q_2: 1 - 0,08 = 0,92$$

$$n_1 = 24$$

$$n_2 = 2$$

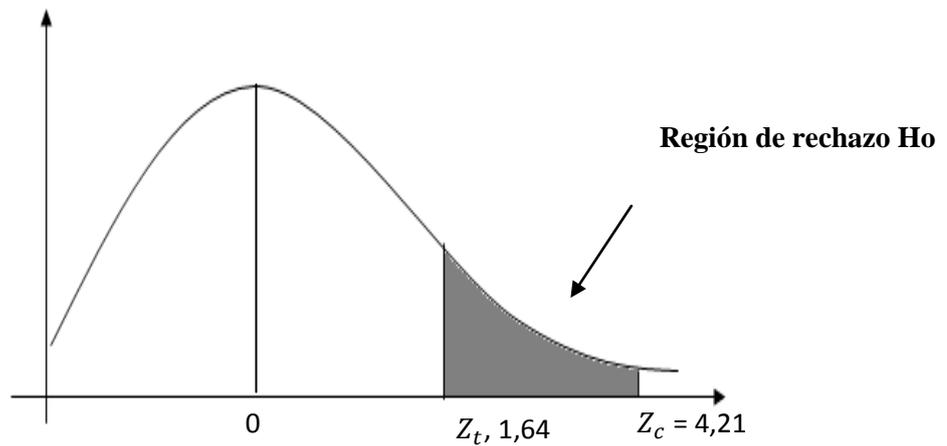
$$z = \frac{p_1 - p_2}{\sqrt{\frac{p_1 q_1}{n_1} + \frac{p_2 q_2}{n_2}}}$$

$$z = \frac{0,92 - 0,08}{\sqrt{\frac{0,92 \cdot 0,08}{24} + \frac{0,08 \cdot 0,92}{2}}}$$

$$z = \frac{0,84}{\sqrt{\frac{0,0736}{24} + \frac{0,0736}{2}}}$$

$$z = \frac{0,84}{\sqrt{0,0399}}$$

$$Z_c = 4,21$$



## 8. Verificación

Como el valor de  $z$  calculado es mayor al valor de  $z$  teórico; esto es  $Z_c = 4,21 \geq Z_t = 1,64$  4,21 está en la zona de rechazo de la hipótesis nula, luego queda aceptada la hipótesis de investigación específica 3, esto es: La Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de ejercicios de práctica instrumental de canciones del Pentagrama Nacional desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

### 4.5.4. Comprobación de la Hipótesis General

La elaboración y aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” desarrolla el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de educación general básica de la Unidad Educativa “Chillanes”, cantón Chillanes, Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013-2014.

# **CAPÍTULO V**

## **CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

## **CAPÍTULO V**

### **5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

#### **5.1. CONCLUSIONES**

De acuerdo a las experiencias vividas en la ejecución de este trabajo se llegó a las siguientes conclusiones.

- a) Una vez culminado el presente trabajo, los estudiantes de Decimo Año de Educación General Básica aprendieron a diferenciar, mediante la audición de los sonidos, los diversos ritmos musicales del pentagrama nacional.
  
- b) Los estudiantes de Decimo Año de Educación General Básica una vez culminada la presente investigación lograron diferenciar la lectura rítmica-melódica de las notas musicales la cual forma parte del aprendizaje musical de canciones del pentagrama nacional.
  
- c) Después de la aplicación de la guía didáctica referente a la interpretación musical los estudiantes desarrollaron el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical; ésta afianzó el conocimiento expresivo del instrumento musical y de su propio cuerpo.

## **5.2. RECOMENDACIONES**

- a) Se recomienda a los compañeros Docentes del Área de Educación Estética Utilizar la técnica de audición de sonidos como una alternativa musical para el desarrollo de canciones.
  
- b) Se sugiere poner en práctica la utilización de los signos musicales como un recurso para la entonación y valoración de cada sonido en la lectura rítmica-melódica, de las variadas canciones de nuestro país.
  
- c) Se recomienda difundir, por medio del distrito, las bondades de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” como un recurso para el desarrollo sensorio-motriz de los estudiantes.

## BIBLIOGRAFÍA

- Antunes, C. (2006). Inteligencias Múltiples: Cómo Estimularlas Y Desarrollarlas, Editorial El Comercio S.A., Lima-Perú.
- Borja, Gonzalo. Diseño Curricular de Didáctica de Música, ISPED José G. Vega, Santa Rosa, El Oro, 2005. BORJA Gonzalo, SÁNCHEZ Francisco, TOLEDO Byron. Influencia de las técnicas grupales en el proceso de la enseñanza aprendizaje, UTM, Machala, 2006. Página 46
- Cancionero infantil ecuatoriano. Editorial pedagógica Freire, Riobamba.
- Cargua, Nancy, Apuntes de clase del Diplomado, Enero, 2006
- Cargua, Nancy. Didáctica para la enseñanza y evaluación de las Ciencias Sociales, módulo diplomado, pág. 4
- Código De La Niñez Y Adolescencia. (2003).
- Constitución Del Ecuador. (2008).
- Correa, F. (1982). Cantares Inolvidables Del Ecuador, Editorial Justicia Y Paz, Guayaquil-Ecuador.
- Cortijo, R. (2000). Aprendizaje Para Investigar-Crear, Editorial Unita, Quito-Ecuador.
- Escudero, M. (1996). Lenguaje Musical Y Didáctica De La Expresión Musical, Editorial San Pablo, Madrid-España.
- Fladem, (1996). Música Y Educación Hoy, Editorial Lumen, Buenos Aires.
- Frega, A. L. (2000). Audioperceptiva, Editorial Ricordi Americana, Buenos Aires.
- González, María. Didáctica de la Música, Edit. Kapelusz, Buenos Aires, 1963.
- Guerrero, A. (1984). Música Ecuatoriana, Editorial Quito.
- Guevara, Gerardo. Vamos a Cantar, Cancionero popular, Quito, 1991.
- Guzmán, G. (1997). Cultura Musical Para Todos, Gráficas Atlas, Quito-Ecuador.
- Herrera, Luís; NARANJO, Galo, Evaluación del Aprendizaje, Pág. 23
- Lemus, Fanny S. (1980). Teoría De La Música, Editorialecuador.
- Ley Orgánica De Educación Intercultural. (2012).
- Matute Jaime, Compilador, Métodos, técnicas y procedimientos activos, Pág. 13
- Mediavilla, P. G. (1985). Educación Musical, Editorialquito.
- Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporación.
- Ministerio de educación y cultura, Guía para el desarrollo del currículo de 2º al 10º año de educación básica, pág.13
- Ministerio De Educación Y Cultura, Manual de Evaluación del aprendizaje, Pág. 3.
- Ministerio De Educación Y Cultura. Planes y programas de estudio del área de Cultura Estética de la Reforma Curricular de la Educación Básica.

- Ministerio De Educación, Diseño curricular, curso de profesionalización de profesores de primaria, Pág. 36
- Morales, X. (2007). La Creación Danzaría, Editorial Pueblo Y Educación, La Habana-Cuba.
- Proaño, M. (2010).Lenguaje Musical 8, Ediciones Macro, Quito.
- Romero, Héctor. Grandeza y Tragedia del “Chazo” Jara, Casa de la Cultura Ecuatoriana, El Oro, Machala.
- Sánchez, P. Y Morales X. (2000). Educación Musical Y Expresión Corporal, Editorial Pueblo Y Educación, La Habana-Cuba.
- Schoch, Rudolf. Educación Musical en la Escuela, Edit. Kapelusz, Buenos Aires, 1964.
- Tinoco Cecilia, Zerda Enma, (2001)La Didáctica en el aula, segunda edición, Edit. Suministros del sur, Machala, pág.182.
- Vargas, Gaibor. Cultura Estética, Universidad Técnica de Babahoyo, Facultad de Ciencias de la Educación, Sistema de Educación Continua y Estudios a Distancia, Quevedo, 2003
- Veltri, Alicia. Apuntes de Didáctica, Buenos Aires, 1969, Pág. 47
- Villarroel, J. (1995), Didáctica General, Impresión Universidad Técnica Del Norte.

## WEBGRAFÍA

- [http://descarga.besign.com.ve/ergonomia\\_1/sentidos/audicion.pdf](http://descarga.besign.com.ve/ergonomia_1/sentidos/audicion.pdf)
- <http://www.creatividadysociedad.com/música.pdf>
- <http://www.monografias.com/trabajos61/influencia-educacion-musical>  
<http://www:ninos/influencia-educacion-musical-ninos>
- <http://www.definicionabc.com/general/ritmica>.
- <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11539/2/DIDACTICA%20LENGUAJE%20MUSICAL.pdf>
- <http://repositorio.utc.edu.ec/bitstream/27000/298/1/T-UTC-0292.pdf>
- <http://www.ucsm.edu.pe/rabarcaf/pffedu01.htm>
- <https://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070320113619AAYGdKT>
- <http://aprendizajesignificativoyausubel.blogspot.com/2012/08/biografia-de-david-ausubel-nacio-en-los.html>
- <http://www.monografias.com/trabajos104/discurso-didactico-musica-y-verso-como-recursos-estrategicos/discurso-didactico-musica-y-verso-como-recursos-estrategicos2.shtml>
- <http://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/672/5/CAPITULO%20III.pdf>
- <http://www.ucm.es/BUCM/ghi/musica.htm#Bibliotecasmusicales> Digital Librarian of New
- <http://www.digital-librarian.com/music.html> Indiana University:
- [http://www.music.indiana.edu/music\\_resources/musiclib2.html](http://www.music.indiana.edu/music_resources/musiclib2.html) MCL Music and Media:
- <http://www.gti.net/mocolib1/music/bach.html#ref> Music Resources: Sibelius Academy:
- <http://www2.siba.fi/Kulttuuripalvelut/music.html>
- <http://www.march.es/musica/contemporanea/archivo/index.asp> Centro de
- <http://cdmyd.mcu.es/index.htm> Fundación Juan March: <http://www.march.es/> RILM:
- [http://biblioline.nisc.com/scripts/login.dll?19042004053118\\_4](http://biblioline.nisc.com/scripts/login.dll?19042004053118_4)
- <http://www.uclm.es/cr/educacion/pdf/45018.pdf>
- <http://lapalabrahibrida.blogspot.com/2011/04/constructivismo-musical.html>
- [http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S131649102009000100008&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S131649102009000100008&script=sci_arttext)
- <http://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/1169/4/CAPITULO%20I.pdf>
- <http://cdigital.dgb.uanl.mx/te/1020147492.PDF>
- <http://www.uclm.es/cr/educacion/pdf/45018.pdf>

- <http://gonzaloborjacruz.blogspot.com/2009/07/estrategias-metodologicas.html>
- <http://gonzaloborjacruz.blogspot.com/2009/06/didactica-de-lenguaje-musical.html>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Improvisaci%C3%B3n>
- <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/reciem/v1n5.pdf>
- <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/495/3/TESIS.pdf.txt>

# **ANEXOS**

# ANEXO I

## PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

### 1. TEMA

**ELABORACIÓN Y APLICACIÓN DE LA GUÍA DIDÁCTICA MUSICAL “INTERPRETANDO APRENDO” PARA DESARROLLAR EL APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE EDUCACIÓN MUSICAL, EN LOS ESTUDIANTES DE DÉCIMO AÑO DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA DE LA UNIDAD EDUCATIVA “CHILLANES” CANTÓN CHILLANES, PROVINCIA DE BOLÍVAR EN EL PERIODO LECTIVO 2013-2014.**

### 2. PROBLEMATIZACIÓN

#### 2.1 Ubicación del Sector donde se va a realizar la Investigación.

El Proyecto se llevará a cabo en La Unidad Educativa “Chillanes” ubicado en la parte sur del cantón Chillanes, provincia Bolívar, en el período lectivo 2013-2014; el Plantel fue creado el 29 de Mayo de 1972 como Colegio Fiscal, tiene 40 años de vida institucional educando a la niñez y juventud Chillanense; en la actualidad trabajan 50 personas entre Docentes, empleados administrativos y de servicio, los profesores en su mayoría tiene título de tercer nivel, es decir licenciatura en las especialidades requeridas para la formación de los estudiantes.

Actualmente nuestro Plantel cuenta con Octavo, Noveno y Décimo año de Educación Básica y Bachillerato General Unificado; se atiende alrededor de unos 1000 estudiantes que se encuentran matriculados en el plantel, de los cuales un 70% provienen del sector rural, los estudiantes por lo general vienen de hogares pobres y sus padres no tiene una educación suficiente que permita ayudar a sus hijos en el proceso educativo.

#### 2.2 Situación Problemática.

El ser humano tiene múltiples capacidades que día a día las va desarrollando de acuerdo a la educación que recibe y al entorno en que se desenvuelve; al realizar un análisis

sobre la educación de La Unidad Educativa Chillanes, se puede determinar limitaciones y fallas en varios aspectos, lo más notorio es el elevado desconocimiento de la música, las causas atribuibles a este hecho son numerosas, como el deficiente nivel de conocimiento de una Guía Didáctica Musical que presentan los alumnos, práctica docente tradicional, errores en la aplicación de métodos y técnicas de trabajo ya que la mayoría de los maestros trabajan considerando su estilo de enseñanza y no los variados estilos de aprendizaje de sus alumnos y alumnas.

También la situación Geográfica del sector y la escasa economía familiar afecta la educación de los alumnos/as, ya que en un 60% proviene del sector rural y no tienen acceso a bibliotecas, internet, etc. y una vez culminada su jornada de trabajo en la Unidad Educativa, deben en las tardes ayudar a sus padres en el trabajo del campo y los quehaceres domésticos; entonces la labor docente juega un papel importante en la enseñanza de aula, donde el maestro debe poner en juego las habilidades, actitudes y destrezas para dotar al sujeto de múltiples saberes.

Frente a este modelo de enseñanza tradicional preocupante que no aporta al mejoramiento de la calidad de educación de nuestro Plantel, se postula como una alternativa la aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” para mejorar el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical en los estudiantes de décimo año de educación básica; fundamental para ellos porque pasan de ser receptores pasivos a ser procesadores de información que valoran y critican, que amplían, comparan, reconstruyen y sintetizan la información; poniendo en juego la comprensión, razonamiento, creatividad, ritmo e interés.

Siendo actualmente la música lo fundamental del proceso escolar y el instrumento indispensable para el aprendizaje de otros conocimientos, se considera una necesidad vital que los maestros asumamos el compromiso de cambio con una nueva metodología de trabajo; con ello no sólo se consigue que el estudiante sea espontáneo, experimente, se divierta; sino que también mejore la expresión vocal, y la creatividad musical.

### **2.3 Formulación del Problema.**

¿COMO LA APLICACIÓN DE LA GUÍA DIDÁCTICA MUSICAL “INTERPRETANDO APRENDO” DESARROLLA EL APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE EDUCACIÓN MUSICAL EN LOS ESTUDIANTES DE DECIMO AÑO DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA DE LA UNIDAD EDUCATIVA “CHILLANES”, CANTÓN CHILLANES, PROVINCIA BOLÍVAR EN EL PERIODO LECTIVO 2013-2014?

### **2.4 Problemas Derivados.**

¿Cómo la Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de la de ejercicios de relajación y desarrollo auditivo desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical?

¿Cómo la Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de lectura rítmica-melódica de las notas y figuras desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical?

¿Cómo la Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de la interpretación de canciones del pentagrama nacional desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical?

## **3. JUSTIFICACIÓN**

La Guía Didáctica Musical puede ser definida como un proceso de diseño, selección y organización de enseñanza aprendizaje que otorgan sentido a los contenidos presentados. El objetivo principal de este trabajo de investigación es la realización de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” con la finalidad de contribuir al aprendizaje de la asignatura de Educación Musical en los estudiantes de Décimo Año de EGB. De la Unidad Educativa “Chillanes” de manera que se pueda identificar las diferencias y las coincidencias existentes entre el estudiante y la asignatura. La asignatura de Educación Musical juega un papel importante ya que brinda oportunidades para que los y las estudiantes expresen sus inquietudes, desarrollen su creatividad, habilidades y destrezas, incentivando la sensibilidad ante las diferentes

formas de la expresión artística, contribuyendo con ello a desarrollar el sentido crítico, la capacidad de análisis y la formación de valores. Asumiendo de esta manera el trabajo por competencias para llevar a los y las estudiantes a adquirir habilidades: comunicativas, estéticas y motrices desarrollando el enfoque práctico, reflexivo y teórico.

El arte se ha manifestado través de los tiempos como una forma de comunicación, modificando los estados de ánimo y formando parte esencial en la vida de las personas. Las diferentes manifestaciones artísticas son testimonio de los momentos históricos ya que el hombre ha tratado de expresarse en relación consigo mismo o con su realidad cultural.

La educación musical desempeña un papel muy importante en la formación integral de los y las estudiantes ya que permite desarrollar en estos sus aptitudes, estimula la imaginación y creatividad, a través de las diferentes manifestaciones.

Esta investigación constituye un aporte valioso para los estudiantes ya que contarán con un instrumento de aprendizaje, interactuarán en la teoría con la Guía Didáctica y en la práctica aprenderán a ejecutar instrumentos musicales a través de la interpretación de canciones del pentagrama nacional.

En conclusión la educación musical brinda a los y las estudiantes la oportunidad de enriquecer su formación, desarrollando pasos para lograr la familiarización con los diferentes medios de expresión artística y el respeto por los bienes artísticos y culturales, que permitan rescatar la identidad cultural y los valores propios de nuestra idiosincrasia.

La presente investigación es viable, ya que se cuenta con el apoyo de la Institución, se dispone de fuentes de información y de recursos: humanos (maestros y estudiantes) materiales, técnicos y económicos indispensables; también del tiempo necesario para llevarla a cabo y cumplir con los objetivos de este trabajo investigativo.

## **4. OBJETIVOS**

### **4.1 Objetivo General.**

Demostrar como la aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical en los Estudiantes de Decimo Año de Educación General Básica del Colegio “Chillanes” Cantón Chillanes, Provincia Bolívar en el Periodo Lectivo 2013-2014.

### **4.2 Objetivos Específicos.**

Comprobar cómo la Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de la audición de sonidos desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

Evidenciar como la Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de lectura rítmica-melódica de las notas y figuras desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

Verificar que la Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de la interpretación de canciones del Pentagrama Nacional desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

## **5. FUNDAMENTACIÓN**

### **5.1. Antecedentes de Investigaciones anteriores**

El problema de la enseñanza Musical ha venido siendo un tema de discusión en distintos países del mundo, investigadores, pedagogos, psicólogos y especialistas han hecho varios estudios al respecto, han desarrollado métodos, técnicas y estrategias metodológicas, a través de textos, tesis, monografías necesidad de cambiar la forma de enseñanza, para que los estudiantes aprendan a interpretar la música de manera razonada y práctica, por ser el medio más eficaz para alcanzar aprendizajes significativos y funcionales.

En nuestro país son muy pocas las investigaciones que se han realizado sobre la música por lo que existen falencias y la principal es las deficiencias que presentan los estudiantes en la comprensión de la Música.

En nuestro contexto como es el caso de la Unidad Educativa “Chillanes” ubicado en el cantón Chillanes de la provincia Bolívar no se ha conocido estudios específicos sobre este tema, por esta razón creo que es importante aportar con esta investigación para cambiar el estilo de enseñanza y mejorar la comprensión musical de los estudiantes, por ser el medio indispensable para el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical de todas las áreas del currículo.

## **5.2. FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICA**

### **5.2.1. Fundamentación Epistemológica.**

La fundamentación epistemológica del presente trabajo de investigación se basa en elaborar la guía didáctica musical partiendo del grado de aprendizaje que presentan los educando, con los resultados obtenidos se pretende ayudar a estructurar actividades apropiadas para el desarrollo del aprendizaje de la asignatura de Educación Musical, las mismas que servirán para promover el aprendizaje significativo y promover el trabajo en equipo para ofrecer al estudiante diversas posibilidades que mejoren la comprensión y el autoaprendizaje y además tomando en cuenta las diferencias individuales en consideración a la asimilación de los nuevos conocimientos.

### **5.2.2. Fundamentación Filosófica.**

La base filosófica es la concepción del hombre como un ser creador y transformador tanto de sí mismo como del medio que lo rodea. El arte tiene un lugar significativo en la historia humana, porque ofrece al individuo esa posibilidad de modificar el medio ambiente y así mismo; y porque no sólo contribuye al proceso de ampliación de la conciencia humana, sino que además constituye una forma de manifestar esa conciencia de sí mismo y de su realidad.

La música, como fuente de experiencias y sensaciones estéticas, ofrece al hombre la posibilidad de contacto directo consigo mismo, con sus semejantes y con la naturaleza; y de rescatar sus capacidades como ente creador.

El individuo es un ser con potencialidades creadoras, que pueden ser desarrolladas, si se le da la oportunidad de expresarlas y cultivarlas. Al referirse a este carácter creador no se alude a la creación de una obra que haya de poseer un valor extraordinario, universalmente apreciado y duradero sino que se piensa en un determinado aspecto de la actividad de aprendizaje en la cual el estudiante expresa su visión y su necesidad de transformación de la realidad material; se trata, pues, de un carácter creador que en última instancia se reduce a una expresión.

### **5.2.3. Fundamentación Sociológica.**

En este mundo hedonista y urbanizado, donde se pierde la individualidad, se hegemoniza el pensamiento y se lleva al individuo a pertenecer a una masa, es en donde crece el individuo, perdiendo paulatinamente la posibilidad de desarrollar su sensibilidad, su imaginación y su capacidad de análisis crítico, lo que le impediría no sólo una interacción más sana con su medio, sino una existencia más plena.

En este aspecto, la educación musical juega un papel muy importante al cultivar las posibilidades de expresión creativa e interpretación de la realidad.

En la educación musical de los niños y de los adolescentes, está la posibilidad de transformar esta sociedad enajenante, dotándolos de instrumentos que les permitan no sólo expresarse, sino también crear, renovar y redefinir conceptos y valores.

### **5.2.4. Fundamentación Psicológica.**

Para lograr que la educación musical coadyuve al desarrollo integral del individuo, es indispensable que se base en las aportaciones de la psicología evolutiva y atienda en forma equilibrada los aspectos que conforman la personalidad: cognoscitivo, afectivo y psicomotriz.

El proceso de socialización, por medio del cual va a ocupar un lugar en su medio social, plantea al individuo una serie de conflictos que requieren ser resueltos y canalizados, a

fin de no obstaculizar su proceso formativo. Una de las maneras de superar esta problemática es por medio de las actividades musicales de tipo lúdico-creativo que, además de servirle como medio de canalización de ansiedad, le permiten adquirir habilidades psicomotrices y perceptuales. Estos, a su vez, le facilitan las actividades cognoscitivas y le proporcionan la oportunidad de expresarse con diferentes lenguajes como la música.

#### **5.2.5. Fundamentación Pedagógica.**

El proceso de aprendizaje no es lineal, presenta resistencia, crisis, cambios, etc. ante los obstáculos del medio material y/o social. El individuo debe adquirir las habilidades y destrezas necesarias para la solución de los problemas planteados. Por lo tanto, lo importante en dicho proceso no es la adquisición de conocimientos teóricos, sino la de los instrumentos más adecuados para resolver los problemas que se presenten.

Esta concepción del aprendizaje favorece tanto al educando como al docente en el desarrollo de su capacidad crítica para el análisis y transformación de la realidad.

El proceso de enseñanza y el proceso de aprendizaje forman un proceso único y dinámico. Esto significa que es fundamental modificar los papeles estereotipados en el que uno enseña y el otro ignora, etc.

Tanto el maestro como el estudiante participan activamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje, compartiendo e intercambiando experiencias y enriqueciendo sus conocimientos simultáneamente.

Para lograr esto, se propone una planeación de la educación musical basada en la idea de aprendizaje como acción del educando sobre el medio.

No es suficiente una enseñanza verbal o una enseñanza centrada en la actividad del maestro y la consiguiente limitación del alumno, ya que el niño debe accionar sobre los objetos de conocimiento para lograr realizar, más adelante, las abstracciones que le permitirán utilizar y no sólo asimilar la información.

La actividad del niño será la fuente del conocimiento que éste adquiera. El individuo no es un ser pasivo ante su propio desarrollo. Tiene, intrínsecamente a su naturaleza, la necesidad de conocer y entender poco a poco el mundo que lo rodea, y sólo lo logrará “accionando” sobre él.

Lo importante no es centrar la atención sobre la actividad sensorio motriz (observable) misma, lo importante es que ésta provoca que el individuo utilice y ejercite su capacidad de pensar. En este sentido, los maestros debemos poner especial interés, ya que la educación musical no pretende niveles de ejecución, pretende que las actividades musicales sean generadoras de desarrollo y de aprendizaje.

#### **5.2.6. Fundamentación Legal.**

La presente investigación tiene su basamento legal en la Constitución de la República del Ecuador.

Art. 26.- La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir. Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.

Art. 27.- La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar.

La educación es indispensable para el conocimiento, el ejercicio de los derechos y la construcción de un país soberano, y constituye un eje estratégico para el desarrollo nacional.

Art. 28.-La educación responderá al interés público y no estará al servicio de intereses individuales y corporativos. Se garantizará el acceso universal, permanencia, movilidad y egreso sin discriminación alguna y la obligatoriedad en el nivel inicial, básico y bachillerato o su equivalente. Es derecho de toda persona y comunidad interactuar entre culturas y participar en una sociedad que aprende. El Estado promoverá el diálogo intercultural en sus múltiples dimensiones. El aprendizaje se desarrollará de forma escolarizada y no escolarizada. La educación pública será universal y laica en todos sus niveles, y gratuita hasta el tercer nivel de educación superior inclusive.

Según la Ley Orgánica de Educación Intercultural: Art. 10.- Derechos.- Las y los docentes del sector público tienen los siguientes derechos:

- a) Acceder gratuitamente a procesos de desarrollo profesional, capacitación, actualización, formación continua, mejoramiento pedagógico y académico en todos los niveles y modalidades, según sus necesidades y las del Sistema Nacional de Educación.

A su vez se fundamenta en el reglamento del Instituto de Posgrado de la Universidad Nacional de Chimborazo que en su Art. 2, menciona- Son objetivos del Instituto de Posgrado

- a. Formar recursos humanos al nivel de posgrado: Diplomado. Especialista. Magíster y Doctor Phd considerando las tendencias del mundo moderno y el desarrollo científico tecnológico, mediante procesos que impliquen la docencia con la investigación, la gestión y la vinculación con la colectividad.
- b. Promover la creatividad intelectual y el desarrollo de la investigación científica, en función de la problemática local y nacional, al nivel de posgrado.

En el Art. 73, se menciona- Los estudios de maestría deben sustentarse en la investigación científica, orientada a la profundización de un área del conocimiento con fines científicos y académicos y,

Art. 74.- Deben cumplir las siguientes condiciones:

a. La formación en un área del conocimiento y la aplicación de métodos de investigación que generen una capacidad innovadora, técnica y metodológica, buscando soluciones a problemas de carácter científico, tecnológico, académico, profesional, vinculados con el desarrollo sustentable del país y priorizándolo.

b. La aprobación de un mínimo de 60 créditos, incluidos los correspondientes a la tesis de grado.

c. Al término de los estudios se debe presentar y sustentar una tesis de investigación científica que presente novedad y originalidad en el problema, los materiales de investigación, los métodos aplicados y en las conclusiones y recomendaciones.

Art. 68 menciona que es responsable de la especialización científica o entrenamiento avanzado de los profesionales universitarios, mediante la investigación científica, tecnológica y social puesta al servicio del País.

### **5.3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.**

#### **5.3.1. Música.**

La música es una de las expresiones más fabulosas del ser humano ya que logra transmitir de manera inmediata diferentes sensaciones que otras formas de arte quizás no pueden. La música es un complejo sistema de sonidos, melodías y ritmos que el hombre ha ido descubriendo y elaborando para obtener una infinidad de posibilidades diferentes. Se estima que la música cuenta con gran importancia para el ser humano ya que le permite expresar miedos, alegrías, sentimientos muy profundos de diverso tipo. La música permite canalizar esos sentimientos y hacer que la persona aliviane sus penas o haga crecer su alegría dependiendo del caso.

##### **5.3.1.1. La Importancia de la Música en la Educación.**

Se puede decir de la música, sin lugar a dudas, que es el elemento primordial para lograr el equilibrio afectivo, intelectual, sensorial y motriz que persigue la educación en el nivel pre- escolar y escolar. Todo ser humano normal puede tener acceso a la música.

No hay una carencia absoluta de aptitudes musicales, sólo hay que despertarlas y desarrollarlas. (W)

### **5.3.1.2. La Música y su Aplicación en el Aula.**

#### **a) Ambiente Físico.**

Las Instituciones educativas deben contar con un salón donde los estudiantes reciban sus clases de música sin que otras actividades interfieran.

Necesitan concentración para poder trabajar y necesitan espacio para moverse y desplazarse. Ahí se debe encontrar todo lo necesario para la clase, como instrumentos, equipos de CD, una pizarra, etc.

#### **b) Ritmo.**

“El ritmo define el compás de una música”

El compás es lo que marca la velocidad y lo que indica si una música es un vals, un bolero, una balada, etc. Etimológicamente proviene del griego “rhein” que significa fluir. El ritmo se encuentra en la naturaleza, en el ser humano, en la palabra, en todas sus manifestaciones vivientes... TODO TIENE RITMO.

#### **c) Elementos Básicos del Ritmo.**

- **Pulso**

“El pulso es una constante dentro de la música”

Se recomienda trabajar primero relacionándolo con el palmoteo y el caminar. Se puede marcar el pulso con una pandereta o toc-toc mientras los niños lo siguen con palmadas con sus pasos bien marcados, tipo marcha. El valor correspondiente es la negra, es decir ni muy lento ni muy rápido.

Con los más pequeñitos se puede empezar con balanceo lateral y con canciones que ellos ya conozcan y además que tengan muy bien marcadas las negras. El balanceo con los medianos y grandes puede hacerse de adelante atrás en parejas tomados de las manos con una canción que motive a ello como “Se va la lancha” o por ejemplo “Rowrowrow”.

- “Mi reloj hace tic tac y no para de sonar”

- “yo golpeo mis manitos las golpeo despacit

- **Acento.**

“El acento es como un pulso que se destaca, que sobresale”.

El acento se debe trabajar cuando el niño haya asimilado muy bien lo que es el pulso y la edad indicada para iniciarlo es a partir de los 4 años. Debe estar muy bien aprendido el pulso. Para empezar se les puede explicar a los niños que la sílaba fuerte es la del acento y se recomienda empezar con palabras cortas como sus nombres, o algún objeto de la clase, o los colores: en la sílaba fuerte se da una palmada.

### **5.3.1.3. Características Principales del Sonido.**

#### **a) Rápido-Lento.**

“Se refiere a la velocidad”

La mejor manera de trabajar esto es acelerando alguna canción que los niños conozcan, y luego se vuelve hacer lenta. Es muy importante que los niños sientan características y para eso se les hace juegos con movimientos de cuerpo.

#### **b) Fuerte-Débil.**

“Se refiere a la altura del sonido”

Este punto se puede trabajar similar a rápido-lento, es decir, se escoge una canción conocida y se combina una estrofa fuerte y luego otra estrofa débil. Generalmente esto

lo asimilan mejor los niños a partir de 2 años y medio en adelante, pero esto no quiere decir que se pueda hacer como un juego con los más pequeños.

**c) Agudo-Grave.**

“Se refiere a la altura del sonido”

Para que los niños entiendan este punto se puede relacionar los sonidos con objetos, como por ejemplo: una hormiguita – agudo y un elefante – grave. Todo lo que es chinito se puede relacionar con lo agudo y lo grande un pescado con lo grave. Se le puede pedir que traten de hablar así, sin forzarlos de ninguna manera, esto debe ser espontáneo.

**d) Largo – Corto.**

“Se refiere a la duración del sonido”

Se puede introducir este tema explicándoles cómo es un sonido laaaaaaargo y cómo es un corto, primero apoyados con la voz y luego puede utilizarse una flauta. Los chicos pueden girar a gatear mientras suena el sonido largo y saltar cuando oye el corto.

**e) El Silencio.**

“Es la ausencia absoluta del sonido”

Los niños no entienden esto si no lo sienten y esto se logra haciendo juegos, como casi todo lo que se hace de música.

Un juego que se puede hacer desde las edades más pequeñas el que se escucha una canción y cuando se detiene la música (cuando menos lo esperan) los niños se tocan la cabeza. Luego se puede hacer con diferentes partes del cuerpo, o esconderse entre sus manos.

Desde el comienzo de la clase y en cualquier momento se debe recalcar o reforzar la noción. De “SILENCIO”. Se les puede decir que si hacemos silencio podemos oír los

sonidos del exterior. Cuando hacen silencio se les puede preguntar qué sonidos escuchan (carros, niños, pajaritos, etc.).

#### **f) Audición de Sonidos.**

Son las sensaciones que produce la música, representando corporalmente lo que se oye identificando sonidos y los instrumentos que lo producen, despertar interés por el mundo sonoro.

El término rítmica permite hacer referencia a que tal o cual se encuentra sujeto a un ritmo o compás.

Por otro lado, rítmica, referirá a todo aquello propio del ritmo o relativo a él. Cabe destacar que el ritmo es un orden acompasado con respecto al acontecer de las cosas, es decir, se trata de un movimiento controlado o calculado que es el resultado de la ordenación de elementos diferentes.

En el ritmo confluyen armónicamente sonidos, voces, palabras, que pueden incluir pausas, silencios y hasta cortes, que sean los necesarios para cumplir la misión que él mismo ostenta, que es que resulte ser grato para los sentidos que intervengan.

El ritmo es una cuestión que está presente tanto en lo que respecta al mundo de las artes así como también en aquellos procesos naturales que forman parte de la vida física del planeta, es decir, las mareas y hasta los meses lunares se encuentran estrechamente vinculados a procesos rítmicos.

Pero claro, como también mencionábamos precedentemente, es en las artes en donde el ritmo se manifiesta como una de las características salientes de éstas. En la música, el ritmo será la proporción que existe entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente. Porque de acuerdo a cómo se organicen los compases, los acentos y los pulsos, se estará determinando la manera en la cual el oyente percibirá el ritmo de la pieza musical en cuestión.

## **f) Interpretación de Canciones.**

Interpretación, del latín *interpretatio*, es la acción y efecto de interpretar. Este verbo refiere a explicar o declarar el sentido de algo, traducir de una lengua a otra, expresar o concebir la realidad de un modo personal o ejecutar o representar una obra artística.

La interpretación, por lo tanto, puede ser el proceso que consiste en comprender un determinado hecho y su posterior declamación.

### **5.3.1.4. Desarrollo de la Inteligencia Musical.**

El doctor Howard Gardner, director del proyecto Zero y profesor de psicología y ciencias de la educación en la universidad de Harvard, ha propuesto desde 1993 su teoría de las inteligencias múltiples. A través de esta teoría el Dr. Gardner llegó a la conclusión de que las inteligencias no es algo innato y fijo que domina todas las destreza y habilidades de resolución de problemas que posee el ser humano, ha establecido que la inteligencia está localizada en diferentes áreas del cerebro, interconectadas entre sí y que pueden también trabajar en forma individual, teniendo la propiedad de desarrollarse ampliamente si encuentran un ambiente que ofrezca las condiciones necesarias para ello.

El Dr. Gardner habla de 8 inteligencias y una de ellas es la Inteligencia Musical. Define que el desarrollo de esta inteligencia es mayor cuando una persona puede percibir, distinguir, transformar y expresar el ritmo, timbre y tono de los sonidos musicales. Las personas que se sienten atraídos por los sonidos de la naturaleza y por todo tipo de melodías. Disfrutan siguiendo el compás con el pie, golpeando o sacudiendo algún objeto rítmicamente. Reconocen, memorizan y crean melodías.

Con los juegos musicales que se trabajan con los niños: aquellos que involucran diferentes ritmos, discriminación y memoria auditiva, características del sonido, etc. Estamos desarrollando la inteligencia musical. Todos los temas que se van a tratar en este curso, de hecho, será material que ayude a dicha tarea.

### **5.3.1.5. Aprendizaje Significativo Musical.**

El aprendizaje significativo es el resultado de la interacción de los conocimientos previos y los conocimientos nuevos y de su adaptación al contexto, y que además va a ser funcional en determinado momento de la vida del individuo.

Según Ausubel (1970) el aprendizaje significativo es un proceso a través del cual una nueva información se relaciona con un aspecto relevante de la estructura del conocimiento del individuo. Este aprendizaje ocurre cuando la nueva información se enlaza con las ideas pertinentes de afianzamiento que ya existen en la estructura cognoscitiva del que aprende.

En el aprendizaje significativo la música cumple una función muy importante en el desarrollo socio afectivo del estudiante a enseñar a diferenciar errores y la capacidad para una mayor y mejor participación en el aula, en la relación con los compañeros y con el docente al compartir o interactuar alumnos/as a través del juego y actividades musicales dirigidas fundamentalmente ejercitar destrezas.

Los alumnos/as experimentan emociones y espontaneidad, cómo también el crecimiento de sus sentimientos estáticos, la música produce placer y satisfacción, despierta la observación y aceptación de todos cuanto nos rodea, les facilita la integración grupal al compartir cantando y tocando los instrumentos con los compañeros, lo que refuerza, a su vez la noción de trabajo cooperativo y otros indicadores de buena convivencia, como el respeto a la diversidad y el amor a sus semejantes.

Los alumnos/as descubren un nuevo medio de comunicación y expresión, fortalecen su autoestima conocen y expresan sus capacidades, demuestran su experiencia en el alcance de metas; se motiva a superar dificultades cuando participa en producciones artísticas, se esfuerzan en aplicar correctamente los elementos básicos de la música.

La música permite valorar y ejecutar el poder descargar así, expresan sentimientos y canalizar energías de una manera propia, sirve como medio para expresarle el respeto hacia la vida de los demás y a la propia música.

Por otra parte la educación escolar es habitual para que alumnos/as reciban clases de educación musical. Actualmente existen numerosas investigaciones que sitúan a la música como un factor importante el desarrollo integral de alumnos/as en de cualquier edad.

### **5.3.1.6. Habilidades que se Desarrollan con la Educación Musical.**

La educación musical es un proceso que tiene por finalidad colaborar en el proceso educativo con miras al lograr el desarrollo integral y armonioso de alumnos/as. Su propósito es atender por lo general aspectos intelectuales, éticos, estéticos y físicos del niño y la niña a continuación mencionaremos algunos de ellos.

- Que expresan sus sentimientos rítmicos marcando el pulso y el ritmo.
- Favorecen la adaptación al medio por ruidos, la atención por medio de sonidos, la concentración por voces y por noción musical por medio de canciones.
- Favorece la coordinación motora.
- Creatividad emocional.
- Exteriorización del sentido rítmico.
- Expresan levemente sus afectos a través del sonido y el movimiento.
- Reproducen y crean ritmos, sonidos y movimientos.
- Experimentan, descubren, escuchan, reconocen sonidos.

## **6. HIPÓTESIS**

### **6.1. Hipótesis General**

La elaboración y aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo” desarrolla el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de educación general básica de la Unidad Educativa “Chillanes”, cantón Chillanes, Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013-2014.

## **6.2. Hipótesis Específicas**

- La Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través ejercicios de relajación y desarrollo auditivo desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014
- La Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través de ejercicios de lectura musical de las notas y figuras desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014
- La Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través de ejercicios de práctica instrumental de canciones del Pentagrama Nacional desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014

### 6.3. OPERACIONALIZACIÓN DE LA HIPÓTESIS

#### 6.3.1. Operacionalización de la Hipótesis I

La Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través ejercicios de relajación y desarrollo auditivo desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014

VARIABLE	CONCEPTO	CATEGORÍAS	INDICADORES	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<b>VARIABLE INDEPENDIENTE</b> Ejercicios de relajación y desarrollo auditivo	Proceso que nos da la posibilidad de escuchar u oír los sonidos emitidos por elementos de nuestro entorno o por nosotros.	-Escucha musical. -Emisión de sonidos.	➤ Relajamiento ➤ Emisión de sonidos ➤ Narraciones y canciones ➤ Cantar ➤ Relajación corporal .	<b>Técnica:</b> Observación. <b>Instrumento:</b> Ficha e observación
<b>VARIABLE DEPENDIENTE</b> Desarrollo del aprendizaje musical.	Procesos de enseñanza aprendizaje con respecto al ámbito de la música.	➤ Capacidad de expresarse. ➤ Formas Musicales.	➤ Discrimina sonidos. ➤ Marca el ritmo. ➤ Interpreta.	<b>Técnica:</b> Observación. <b>Instrumento:</b> Ficha de observación

**Fuente:** Proyecto de Tesis

**Realizado por:** Miguel E. Castro M.

### 6.3.2. Operacionalización de la hipótesis II

La Aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” a través de ejercicios de lectura musical de las notas y figuras desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical de los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014

VARIABLE	CONCEPTO	CATEGORÍAS	INDICADORES	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<b>VARIABLE INDEPENDIENTE</b> La lectura rítmica melódica.	Interpretación de figuras y notas al mismo tiempo.	-Emisión de sonidos. -Ritmo y melodía a través de ostinatos y canciones	-Ejecuta correctamente los ejercicios rítmicos y melódicos. -Interpreta los ostinatos y cánones manteniendo la independencia auditiva.	<b>Técnica:</b> Observación. <b>Instrumento:</b> Evaluación, teórica y práctica
<b>VARIABLE DEPENDIENTE</b> Desarrollo del aprendizaje musical.	Procesos de enseñanza aprendizaje con respecto al ámbito de la música.	➤ Capacidad de expresarse. ➤ Formas Musicales.	-Discrimina sonidos. -Marca el ritmo. -Interpreta.	<b>Técnica:</b> Observación. <b>Instrumento:</b> Evaluación, teórica y práctica

**Fuente:** Proyecto de Tesis

**Realizado por:** Miguel E. Castro M.

### 6.3.3. Operacionalización De La Hipótesis III

La aplicación de una guía didáctica musical interpretando aprendo a través de la práctica instrumental desarrolla el aprendizaje de la asignatura de educación musical en los estudiantes de décimo año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el periodo lectivo 2013 – 2014.

VARIABLE	CONCEPTO	CATEGORÍAS	INDICADORES	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<b>VARIABLE INDEPENDIENTE</b> La práctica instrumental.	Hacer sonar un Instrumento musical con ritmo, melodía y compás.	Ritmo  Melodía  Compás	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Domina los sonidos</li> <li>➤ Naturales y alterados en su</li> <li>➤ Instrumento musical.</li> <li>➤ -Ejecuta temas</li> <li>➤ seleccionados con precisión</li> <li>➤ Rítmica y melódica.</li> </ul>	<b>Técnica:</b> Observación.  <b>Instrumento:</b> Evaluación, teórica y práctica
<b>VARIABLE DEPENDIENTE</b> Desarrollo del aprendizaje musical.	Procesos de enseñanza aprendizaje con respecto al ámbito de la música.	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Capacidad de expresarse.</li> <li>➤ Formas Musicales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Discrimina sonidos.</li> <li>➤ -Marca el ritmo.</li> <li>➤ -Interpreta.</li> </ul>	<b>Técnica:</b> Observación.  <b>Instrumento:</b> Evaluación, teórica y práctica

**Fuente:** Proyecto de Tesis

**Realizado por:** Miguel E. Castro M.

## **7. METODOLOGÍA.**

### **7.1. Tipo de Investigación.**

De acuerdo a los objetivos y características de la investigación, es de **tipo aplicada**, puesto que se aplica la Guía Didáctica Musical como una innovación para el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical.

Por el lugar, es **investigación de campo** por qué se va a desarrollar en el lugar en donde ocurre el fenómeno, en contacto con los estudiantes quienes son los gestores del problema que se investiga.

### **7.2. Diseño de la Investigación.**

El diseño del presente proyecto de investigación es experimental (no de laboratorio) porque, involucra la manipulación intencional de la variable, Aplicación de la Guía Didáctica Musical “Interpretando Aprendo”, observa y analiza las consecuencias de esa manipulación, para desarrollar el aprendizaje de la asignatura de Educación Musical. Según Ángel Urquizo, “un experimento consiste en aplicar un estímulo a un individuo o grupos de individuos, viendo el efecto de ese estímulo en la variable”. En un estudio experimental se manipula la (s) variables independientes y se ven los efectos en la (s) variables dependientes.

Según la naturaleza es una investigación cuanti-cualitativa por que se utilizará estadísticas y se interpretará fenómenos.

### **7.3. Población**

Este estudio investigativo se realizará en La Unidad Educativa “Chillanes” del Cantón Chillanes Provincia de Bolívar en el período lectivo 2013-2014, el universo poblacional está determinado a 40 estudiantes de Decimo año de Educación Básica.

La población estará determinada específicamente por lo que determine la muestra.

**Cuadro N.1.1**

<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>CANTIDAD</b>
Alumnos	40
Hombres	18
Mujeres	22
<b>Total</b>	<b>40</b>

Fuente: Secretaría de la Unidad Educativa “Chillanes”  
Elaborado por Miguel Castro.

#### **7.4. Muestra.**

Debido a que la investigación a realizarse es con un paralelo de 40 estudiantes no es posible extraer una muestra, puesto que se trabajará con todo el universo poblacional

#### **7.5. Métodos de Investigación.**

Para la presente investigación se utilizará el Método Inductivo – deductivo por que se parte de la observación para plantear el problema que nos lleva a una teoría (Inducción). Con el marco teórico se plantea la hipótesis (deducción) para luego dar validez empírica.

Se utilizará el método hipotético deductivo debido a que se iniciará con un análisis en los estudiantes de décimo año de educación básica paralelo “B”, para posteriormente extraer conclusiones y poder generalizar, que la aplicación de la Guía Didáctica “Interpretando Aprendo” desarrolla Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

#### **7.6. Técnicas e Instrumentos de recolección de datos.**

<b>TÉCNICAS</b>	<b>INSTRUMENTOS</b>
Observación	Ficha de observación.

## **7.7. Técnicas y procedimientos para el análisis de resultados.**

- Los resultados obtenidos de la aplicación de los instrumentos se presentarán en cuadros estadísticos o distribuidores de frecuencias en gráficos.
- Para verificar la hipótesis se utilizará la técnica estadística  $Z$  normalizada
- Se tabulará los resultados de los indicadores, a fin de controlar el desarrollo del aprendizaje de la asignatura de Educación Musical con la aplicación de la Guía Didáctica Interpretando Aprendo.
- Aplicación de una lista de un cuestionario antes y después de la propuesta.
- Cuadros de distribución porcentual, se utilizará la Estadística Descriptiva usando frecuencias, gráficos y porcentajes de tal forma que se pueda visualizar claramente los resultados de cada una de las preguntas y poder validar la pertinencia de la Guía.
- Para la presentación de la información en gráficos, se empleará el Paquete Microsoft Excel.

## **8. RECURSOS HUMANOS Y FINANCIEROS**

### **8.1. RECURSOS HUMANOS.**

- Tutor.
- Investigador

### **8.2. TÉCNICOS O TECNOLÓGICOS.**

- Computadora.
- Internet.
- Fotocopiadora.

### **8.3. MATERIALES.**

- Suministros de oficina.
- Textos
- Módulos.

#### 8.4. PRESUPUESTO.

Ingresos: 113 dólares. Autofinanciado.

Egresos:

ACTIVIDAD O RUBRO	INDICADOR	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
Internet	30 horas	0.50	15
1 computador.	40 horas	0.50	20
Suministros de oficina. hojas de papel A4	2 resmas	4	8
Copias	300 copias	0,04	12
Textos	3	10	30
Empastados	4	8	32
Imprevistos			
<b>TOTAL</b>			<b>113</b>



## 11.MATRIZ LÓGICA.

<b>FORMULACIÓN DEL PROBLEMA</b>	<b>OBJETIVO GENERAL</b>	<b>HIPÓTESIS GENERAL</b>
¿ Cómo influye la elaboración y aplicación de la Guía Didáctica Musical “INTERPRETANDO APRENDO” para desarrollar el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical en los Estudiantes de Decimo Año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes, Provincia Bolívar en el Periodo Lectivo 2013-2014.?	Demostrar como la aplicación de la Guía Didáctica Musical “INTERPRETANDO APRENDO” desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical en los Estudiantes de Decimo Año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes, Provincia Bolívar en el Periodo Lectivo 2013-2014	La aplicación de la Guía Didáctica Musical “INTERPRETANDO APRENDO” desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical en los Estudiantes de Decimo Año de Educación General Básica de la Unidad Educativa “Chillanes” Cantón Chillanes, Provincia Bolívar en el Periodo Lectivo 2013-2014.?
<b>PROBLEMAS DERIVADOS</b>	<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	<b>HIPÓTESIS ESPECIFICAS</b>
¿Cómo la Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de la audición de sonidos desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical?	Comprobar que la Aplicación de la Guía Didáctica Musical “INTERPRETANDO APRENDO” a través de la audición de sonidos desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.	La Aplicación de la Guía Didáctica Musical “INTERPRETANDO APRENDO” a través de la audición de sonidos sí desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.
¿Como la Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de lectura rítmica-melódica de las notas y figuras desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical?	Evidenciar que la Aplicación de la Guía Didáctica Musical “INTERPRETANDO APRENDO” a través de lectura rítmica-melódica de las notas y figuras desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.	La Aplicación de la Guía Didáctica Musical “INTERPRETANDO APRENDO” a través de lectura rítmica-melódica de las notas y figuras sí desarrolla el aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.
¿Cómo la Aplicación de la Guía Didáctica “INTERPRETANDO APRENDO” a través de la interpretación de canciones del Pentagrama Nacional desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical?	Verificar que la Aplicación de la Guía Didáctica Musical “INTERPRETANDO APRENDO” a través de la interpretación de canciones del Pentagrama Nacional desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical	La Elaboración y Aplicación de la Guía Didáctica Musical “INTERPRETANDO APRENDO” a través de la interpretación de canciones del Pentagrama Nacional sí desarrolla el Aprendizaje de la Asignatura de Educación Musical.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- MEDIAVILLA, P. Guillermo (1985), Educación Musical, Editorial Quito
- GUERRERO, Agustín (1984), Música Ecuatoriana, Editorial Quito
- LEMUS, Fanny S. (1980), Teoría de la Música, Editorial Ecuador
- CORREABUSTAMANTE Francisco José (1985), Cantares Inolvidables del Ecuador, Editorial

## **WEBGRAFÍA**

- [http://descarga.besign.com.ve/ergonomia\\_1/sentidos/audicion.pdf](http://descarga.besign.com.ve/ergonomia_1/sentidos/audicion.pdf)
- Definición aprendizaje - Qué es, Significado y Concepto <http://definicion.de/aprendizaje/#ixzz2eWnkfchi>.
- Grazia Ma. Y Stefy (2009), La Importancia de la Música en la Educación. <http://abckids.obolog.com/importancia-musica-educacion-354657>
- <http://www.definicionabc.com/general/ritmica.php#ixzz2eomIxb1A>
- <http://www.monografias.com/trabajos61/influencia-educacion-musical-ninos/influencia-educacion-musical-ninos2.shtml#ixzz2eorh9Wkl>
- <http://www.monografias.com/trabajos66/cancion-didactica/cancion->
- <http://www.ucsm.edu.pe/rabarcaf/pffedu01.htm>
- <https://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070320113619AAYGdK>  
T
- <http://aprendizajesignificativoyausubel.blogspot.com/2012/08/biografia-de-david-ausubel-nacio-en-los.html>

## ANEXO II

### UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO VICERRECTORADO DE POSGRADO E INVESTIGACIÓN

#### INSTITUTO DE POSGRADO

#### FICHA DE OBSERVACIÓN A LOS ESTUDIANTES

Asunto a Observar:

N°	PREGUNTAS	ANTES				DESPUÉS			
		SIEMPRE	FRECUENTE	OCASIONALMENTE	RARA VEZ	SIEMPRE	FRECUENTE	OCASIONALMENTE	RARA VEZ
1	Demuestra relajación a través de los sonidos musicales.								
2	Emite sonidos con la boca, lengua y pandereta.								
3	Coordina sonidos con instrumentos musicales.								
4	Reconoce los elementos del pentagrama.								
5	Identifica las notas musicales en el pentagrama utilizando la clave de Sol, Fa y Do.								
6	Diferencia los compases 2/4, 3/4, 4/4.								
7	Entona Canciones con sílabas rítmicas empleando las palmas.								
8	Interpreta canciones utilizando la valoración a cada sonido musical.								
9	Ejecutan melodías musicales con la flauta, guitarra e instrumento de teclado.								
10	Entona Canciones con sílabas rítmicas empleando las palmas.								

El Observador

## ANEXO IV

### FOTOGRAFÍA DE LA UNIDAD EDUCATIVA “CHILLANES”.



### FOTOGRAFÍA DE LA PRACTICA INSTRUMENTAL.





