

**SISTEMATIZACIÓN DE ALGUNAS METODOLOGÍAS UTILIZADAS EN LA
CLASE DE MUSICA EMPLEANDO EL ENFOQUE HOLÍSTICO SISTÉMICO POR
PROCESOS**

**JAIME ANDRÉS RUIZ GARCÍA
CÓDIGO: 0980032**



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE MUSICA
PROYECTO COLOMBIA CREATIVA
SANTIAGO DE CALI
2011**

**SISTEMATIZACIÓN DE ALGUNAS METODOLOGÍAS UTILIZADAS EN LA
CLASE DE MUSICA EMPLEANDO EL ENFOQUE HOLÍSTICO SISTÉMICO POR
PROCESOS**

JAIME ANDRÉS RUIZ GARCÍA
0980032

Trabajo de grado para optar al título de licenciado en música

Director:

PAOLA ANDREA CANO MOLINA



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE MUSICA
PROYECTO COLOMBIA CREATIVA
SANTIAGO DE CALI
2011**

Nota de aceptación

Jurado

Jurado

Santiago de Cali, 24 junio de 2011

**A mi mamá quién con amor y dulzura,
Con alegría y preocupación,
Vivió todo este proceso conmigo.
Y a ti Rosita por tu apoyo y tu paciencia
Pues sin ellos este trabajo hubiera sido
Muy solitario y duro.**

AGRADECIMIENTOS

La extensión de un agradecimiento queda corto por este medio, pues muchos son los que aportaron y permitieron que en este momento yo esté cumpliendo con un sueño, una meta y una necesidad.

Por eso, advierto que no es mi intención omitir algún nombre, pero se hace indispensable agradecer a ese ser que me permite estar acá, Dios; a el Ministerio de Cultura y la más grandiosa de las ideas que necesitó de los grandes uniendo fuerzas para hacerla realidad, *Colombia Creativa*. A la Universidad del valle, que no por nada es una de las más importantes instituciones del país.

A la profesora Paola, a María Victoria y a todo el cuerpo docente quienes han dedicando, su tiempo, sus experiencias y sus conocimientos para dejarnos un legado amplio y profundo en el campo de la educación musical.

A mis compañeros, mis más sinceros respetos.

RESUMEN

El siguiente documento es una sistematización de experiencia como requisito para optar al grado de Licenciado en Música de la Universidad del Valle en el marco del programa *Colombia Creativa - Promoción Bicentenario de Profesionales en Arte*, en el cual se abarcan algunos de los conocimientos adquiridos en el ejercicio docente, en este caso, en el colegio Liceo Juvenil de la ciudad de Buga.

Aquí se Establecen los parámetros sobre los cuales se inscribe el Enfoque Pedagógico del colegio llamado: Enfoque pedagógico Holístico Sistémico y por Procesos; así como también se recopilan algunos procesos, técnicas y estrategias metodológicas del trabajo realizado en la clase de música empleando el este enfoque pedagógico.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. CAPITULO I: DE LA EDUCACIÓN TRADICIONAL A LA EDUCACIÓN HOLÍSTICA	4
1.1. DESDE LA PROVINCIA	4
1.2. DESDE EL AULA DE MÚSICA	9
1.3. EN QUÉ CONSISTEN LOS LUGARES DE TRABAJO	12
1.4. ARGUMENTOS DIDÁCTICOS	15
2. CAPITULO II: METODOLOGIA DE ENSEÑANZA EN TERMINOS DE LO PRÁCTICO	19
2.1. ¿CÓMO ES QUE SE HACE ESO?	19
2.1.1 GRUPO, NIVEL O PROCESO I	28
2.1.2 GRUPO, NIVEL O PROCESO II	36
2.1.3 GRUPO, NIVEL O PROCESO III	40

2.1.4	GRUPO, NIVEL O PROCESO IV	42
2.2.	¿CÓMO SE TRABAJA LA METODOLOGÍA?	45
2.3.	¿Y EN LA PRÁCTICA?	47
2.3.1.	Modelos de guía y didáctica por nivel, grado o proceso	48
2.3.1.1.	Grupo, nivel o proceso I	48
2.3.1.2.	Grupo, nivel o proceso II	52
2.3.1.3.	Grupo, nivel o proceso III y IV	58
3.	CAPITULO III: REFLEXION DE TODO EL PROCESO	63
3.1.	DIFICULTADES, CONTRIBUCIONES Y FRUTOS	63
	CONCLUSIONES	68
	BIBLIOGRAFÍA	72

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Cuadro comparativo entre la educación tradicional y la nueva educación	6
Tabla 2. Relación de instrumentos colegio liceo juvenil	13
Tabla 3. Continuación relación de instrumentos colegio liceo juvenil	14
Tabla 4. Tabla 59: Hoja de observación de percepción música Proyecto Spectrum	21
Tabla 5. Tabla 59: Hoja de observación de percepción música Proyecto Spectrum	24
Tabla 6. Diagnóstico inicial del estudiante – colegio Liceo Juvenil	26
Tabla 7. Diagnóstico inicial del estudiante – colegio Liceo Juvenil	26
Tabla 8. Cuadro del desarrollo evolutivo cinco años	28
Tabla 9. Cuadro del desarrollo evolutivo seis años – seis años y medio	29
Tabla 10. Cuadro del desarrollo evolutivo siete años	32
Tabla 11. Cuadro del Desarrollo Evolutivo ocho años	37

Tabla 12. Cuadro del Desarrollo Evolutivo nueve, diez y once años	39
Tabla 13. Cuadro del Desarrollo Evolutivo doce, trece y catorce años	41
Tabla 14. Acompañamiento del estudiante – colegio Liceo Juvenil	45

LISTA DE IMAGENES

	Pág.
Imagen 1. Entrada del Colegio Liceo Juvenil	12
Imagen 2. Salón de clases del Colegio Liceo Juvenil	12
Imagen 3. Fragmento canción 1 de reconocimiento	21
Imagen 4. Fragmento canción 2 de reconocimiento (sin errores)	22
Imagen 5. Fragmento canción 2 de reconocimiento (Versión 1 con errores)	23
Imagen 6. Fragmento canción 2 de reconocimiento (Versión 2 sin errores)	23
Imagen 7. Fragmento canción 2 de reconocimiento (Versión 2 con errores)	23
Imagen 8. Fragmento canción 2 de reconocimiento (Versión 3 sin errores)	25
Imagen 9. Fragmento canción 2 de reconocimiento (versión 3 con errores)	25

Imagen 10. Juegos de entrenamiento rítmico musical – estudiantes nivel I Liceo Juvenil	27
Imagen 11. Juegos de entrenamiento rítmico musical – estudiantes nivel I Liceo Juvenil	27
Imagen 12. Fragmento Danza Húngara	29
Imagen 13. Fragmento Danubio Azul	30
Imagen 14. Explicación de la marcación del pulso a partir de un fragmento del Danubio Azul	31
Imagen 15. Ritmo del lenguaje con apoyo gráfico con pulso	32
Imagen 16. Ritmo del lenguaje con apoyo gráfico con acento	33
Imagen 17. Ritmo del lenguaje con apoyo gráfico con siluetas	33
Imagen 18. Ritmo del lenguaje con apoyo gráfico sin siluetas	33
Imagen 19. Juegos de entrenamiento rítmico musical con palmas	34
Imagen 20. Juegos de entrenamiento rítmico musical con palmas sobre las rodillas	34
Imagen 21. Juegos de entrenamiento rítmico musical con pies sobre el piso	35
Imagen 22. Juegos de entrenamiento rítmico musical con silencios	35

Imagen 23. Juegos de entrenamiento rítmico musical con acento métrico	36
Imagen 24. Juegos de entrenamiento rítmico musical con acento métrico 2	36
Imagen 25. Estudiantes nivel II Liceo Juvenil	37
Imagen 26. Fragmento Canción Baila Negra	38
Imagen 27. Ejercicios de Ostinatos para instrumentos de placa (n.d.) – compás binario	39
Imagen 28. Ejercicios de Ostinatos para instrumentos de placa (n.d.) – compás ternario	40
Imagen 29. Estudiantes nivel III Liceo Juvenil	41
Imagen 30. Fragmento canción <i>Cocorobé</i>	42
Imagen 31. Fragmento canción <i>La Bamba</i>	43
Imagen 32. Estudiantes nivel IV Liceo Juvenil	44
Imagen 33. Estudiantes nivel IV Liceo Juvenil	44
Imagen 34. Actividad marcación del pulso	48
Imagen 35. Actividad sobre sonidos largos y cortos	50

Imagen 36. Actividad vocal- corporal – instrumental	51
Imagen 37. Xilófono diatónico	52
Imagen 38. Fragmento de la canción “Estrellita” relacionando letra de canción – placa	52
Imagen 39. Ritmo de cumbia – canción <i>Como Suenan</i>	55
Imagen 40. Fragmento de la canción “ <i>Cómo suenan</i> ” relacionando letra de canción – placa	56
Imagen 41. Estudiante nivel IV Liceo Juvenil	60
Imagen 42. Golpes básicos para tambor alegre – Golpe Abierto	60
Imagen 43. Golpes básicos para tambor alegre – Quemado	61
Imagen 44. Golpes básicos para el tambor alegre – Punta de dedos	61
Imagen 45. Ritmo de cumbia para tambor alegre	61
Imagen 46. Ritmo de cumbia para tambor alegre	62

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se aborda desde una experiencia personal en el campo de la pedagogía musical que desde hace más de cuatro años se viene trabajando en el colegio Liceo Juvenil, de modo que se pueda mostrar la metodología utilizada en la clase de música empleando el Enfoque pedagógico Holístico Sistémico – por Procesos manejado con los niños y jóvenes de ésta institución de la ciudad de Buga.

El objetivo es lograr identificar, por medio de la sistematización de esta experiencia docente, algunas metodologías practicadas en la clase de música con los niños de los diferentes grupos o niveles; establecer parámetros sobre los cuales se inscribe el Enfoque Pedagógico Holístico Sistémico y por Procesos, Recopilando estos últimos (junto con las técnicas y estrategias metodológicas del trabajo realizado en la clase de música empleando este enfoque pedagógico) y plasmándolos por medio de un aporte, técnico y metodológico sobre cómo realizar una clase de música con elementos que integren, armónica y coherentemente, algunas dimensiones y elementos del currículo a través de un Proyecto Integrador, un Trabajo Interdisciplinario o un Proyecto Lúdico de Aula.

Se pretende en primera instancia mostrar que el *Enfoque Holístico – Sistémico por procesos* es una nueva perspectiva pedagógica que se está gestando en Latinoamérica, donde se busca la manera de ver las cosas enteras, por su totalidad, en su conjunto, en su complejidad, pues de esta forma se pueden apreciar interacciones, particularidades y procesos que por la regular no se perciben si se estudian por separado los aspectos que conforman el todo; lo

apuesto a la educación actual y que ha permanecido durante muchos años en nuestro sistema educativo tradicional.

Para esto se pretende exponer cómo la clase de música de éste colegio (totalizando lo comprendido académicamente, pues nada se aprende aislado sino vinculado y contextualizado con valores, aptitudes, habilidades, destrezas, e inteligencias múltiples; fomentando la autoformación y el auto aprendizaje a través de la autodisciplina y respetando en cada estudiante sus ritmos propios del desarrollo y sus estilos característicos de aprendizaje), ha venido adelantando un proceso de adaptación a una nueva forma de enseñar, buscando de igual manera que se tenga relación con éste enfoque, vinculándola con algunas áreas del aprendizaje y utilizándola como herramienta útil de ilustración y de contextualización sobre un tema a tratar por medio de la creación de propuestas didácticas puntuales, llámese canciones, ejercicios investigativos o recreativos a través de la aplicación de algunos métodos convencionales en el ámbito de la pedagogía musical como: Kodaly, Dalcroze y/u Orff, que giren en torno a la posibilidad de despertar, no solo un aprendizaje musical específico sino también, aportar un espacio reflexivo de aprendizaje y de experiencia así como – además – de expresar aquello que es muy difícil de comunicar a través de otras lenguas y solo a través de lo propiamente musical.

Es por esto que, y viendo la complejidad del asunto, se pretende señalar en tres grandes capítulos – y de manera pormenorizada – el qué, el cómo, el por qué y el para qué de la sistematización de ésta experiencia docente. En una primera parte, se encuentra el primer capítulo *de la educación tradicional a la educación holística*, aquí se cuenta cómo se da este cambio de una educación tradicional manejada por el colegio Liceo Juvenil a una educación que potencializa los saberes del estudiante. También se señala el por qué del Enfoque Pedagógico Holístico Sistémico y Por Procesos y la estructuración del

mismo así, como también se cita algunos materiales didácticos y metodológicos, que en el ejercicio docente durante estos años en la institución, han servido como referente en la “estructuración” de una dinámica de clase ajustada a este enfoque, a la planta física y material, así como a las dinámicas del colegio por medio del manejo de las *guías*.

En el segundo capítulo, *metodología de enseñanza en términos de lo práctico*, se señala cómo, con base en la preparación de la muestra de un producto final como el *Talent Show*, es que se estructuran una serie de ejercicios metodológicos y pedagógicos que potencializan *el saber y el saber hacer*; La implementación de las fichas de Diagnóstico, tanto inicial como final, así como la de acompañamiento, que ayudan al seguimiento constante del trabajo y el avance del estudiante, la resolución de sus problemas y el alcance de sus logros. Todo esto basado en un *Cuadro del Desarrollo Evolutivo*, citando muchos de los contenidos musicales - que por edad – deben trabajarse o tener en cuenta con cada niño.

Luego, se habla sobre ¿cómo se trabaja la metodología? Y de la utilización de las *guías*, de cómo se estructura una clase o clases de acuerdo a ella a través de la *Vivencia*, la *fundamentación científica*, la *ejercitación* y la *aplicación*. También se ejemplifica, por medio de algunos modelos de guías en los diferentes niveles, y como ejercicio contrastante, algunos ejercicios rítmicos en algunos instrumentos de percusión de la región caribe mostrando como el silabeo y el ejercicio de dibujo rítmico pueden ayudar a la interpretación rítmica en algunos instrumentos, apoyándose en su cuerpo o por medio de la asociación ya que afianza el manejo del pulso y del ritmo.

En un tercer capítulo, *reflexión de todo el proceso* y retomando un poco lo que la teoría musical dice, sitúo algunas dificultades, doy algunas apreciaciones, y señalo algunas destrezas y logros alcanzados.

1. DE LA EDUCACIÓN TRADICIONAL A LA EDUCACIÓN HOLÍSTICA

1.1. Desde la Provincia

El Colegio Liceo Juvenil, colegio bilingüe asentado en la ciudad de Buga desde hace poco más de 15 años, más exactamente desde el 3 de febrero de 1992, cuando sus fundadoras Graciela Gómez Zuluaga e Iliana y Elizabeth Cuellar Quintero convencidas de que el futuro del país está cimentado en nuestros niños y jóvenes, solicitaron al Distrito educativo la apertura de una nueva institución, inició con una educación en su momento evolucionada y sustentada en la pedagogía activa con base en el constructivismo y con enfoque personalizado.

Muchos de estos procesos, como es el trabajo con ábaco abierto, bloques lógicos y regletas; igualmente que el énfasis en la construcción de la lectura y la escritura se han mantenido.

Más adelante, En el año 2004 y tras la vinculación como asesor pedagógico del Dr. Gonzalo Morales Gómez quien, apoyando la formación integral que se había venido desarrollando, implementó el enfoque pedagógico *Holístico - Sistémico y por Procesos*, pionero en la ciudad y uno de los primeros en el país en adoptarlo.

Esta institución educativa, tiene por misión formar seres integrales con principios cristianos y proyección empresarial a través de la pedagogía holística sistémica por procesos, propendiendo por una formación completa de los (as) estudiantes, facilitando el desarrollo de sus potencialidades, aptitudes y posibilidades, teniendo en cuenta sus intereses, necesidades y expectativas, a través del modelo

pedagógico democrático, activo, liberador, innovador; fomentando la creatividad, la crítica, la reflexión y el desarrollo de un proyecto de vida personal y social.

A través de esta pedagogía según lo podemos encontrar en el blog institucional del colegio¹ “...se busca que los y las estudiantes adquieran una personalidad equilibrada, mediante el cultivo de los valores, la espiritualidad y el afecto, la sensibilidad artística, ecológica y social, el arte de la comunicación y el manejo tecnológico. *Educación holística*.”

La manera concreta de trabajar este desarrollo armónico del ser de los (las) alumnos(as) es a través de un currículo integrado, en el que todo está conectado e interrelacionado como en la vida y el universo. Así, los conocimientos académicos no se aprenden aislados, sino vinculados y contextualizados con valores, actitudes, habilidades, destrezas, e inteligencias múltiples, mediante metodologías activas, lúdicas e interdisciplinarias. *Educación sistémica*.

Se respeta en cada estudiante sus ritmos propios de desarrollo y sus estilos característicos de aprendizaje; fomentamos así mismo la autoformación y el autoaprendizaje a través de la autodisciplina, la auto evaluación y la autogestión empresarial. *Educación por procesos*”.

La expresión “holística” es un término procedente del griego **holos** que significa: todo, entero, completo; por consiguiente, en términos de educación, el Enfoque Holístico es una nueva perspectiva pedagógica fundamentada en los descubrimientos científicos de los últimos veinticinco años sobre la estructura del universo, la naturaleza del ser humano y las transformaciones socioculturales del siglo XXI, donde se busca la manera de ver las cosas enteras, por su totalidad, en

¹ Liceo Juvenil Buga (n.d.) Consultado el 10 de mayo de 2010. Liceo Juvenil Bilingual School – Fundación Wayra, Blog Institucional: desde <http://quienessomosliceojuvenilbuga.blogspot.com>

su conjunto, en su complejidad, pues de esta forma se pueden apreciar interacciones, particularidades y procesos que por la regular no se perciben si se estudian por separado los aspectos que conforman el todo; lo apuesto a la educación “Conductista” actual y que ha permanecido durante muchos años en nuestro sistema educativo tradicional.

Este *Paradigma educacional* ya ha venido siendo trabajado en diferentes países de Latinoamérica pues privilegia el aprendizaje y busca estrategias de afianzamiento y/o mejoramiento en la instrucción del estudiante ya que tiene en cuenta todo lo que enmarca al niño y/o joven desde lo personal, social y cognitivo; que en términos metodológicos, según nos los muestra Gonzalo Morales Gómez² en el siguiente cuadro comparativo, sería así (Tabla 1):

EDUCACIÓN TRADICIONAL	NUEVA EDUCACIÓN
Profesor(a) – Alumno (a) Repetición Memorización Individualismo Directividad Conservación Resultado	Profesor(a) – Alumno (a) Creación Investigación Equipo Autoformación Transformación Procesos
PRODUCE ERUDITOS Y PRAGMATICA	FORMA PERSONAS Y CIENTIFICOS

Tabla1. CUADRO COMPARATIVO ENTRE LA EDUCACION TRADICIONAL Y LA NUEVA EDUCACIÓN³

² MORALES GOMEZ, Gonzalo. “El Giro Cualitativo de la Educación”. “Nuevo enfoque pedagógico para el tercer milenio” – Novena edición, Colombia Editorial 2000 LTDA. 2004. p. 110

³ *Ibíd.*

Este enfoque, según nos sigue contando Morales Gómez⁴, "...se estructura sobre la base de dos trinomios fundamentales:

Integralidad – Integración – Integridad

La **integralidad** hace referencia al hecho de que la educación debe desarrollar todas las dimensiones y potencialidades del ser humano, sin dar un tratamiento exclusivo a ninguna de ellas.

La **integración** tiene que ver con la creación de redes sistémicas de aprendizaje y con el trabajo interdisciplinario de todas las áreas del conocimiento y de la formación en general.

La **integridad** constituye el elemento ético de la educación, en dos sentidos: como orientación positiva del quehacer pedagógico (servicio a la vida y a la sociedad) y como búsqueda permanente de la coherencia ética entre teoría y práctica, ciencia y vida, individuo y sociedad.

Información – Formación – Transformación

La **información** se refiere al dominio de conocimientos científicos, tecnológicos y humanísticos que debe adquirir el estudiante en los procesos de aprendizaje.

La **formación**, en cambio, atañe principalmente al crecimiento humano de cada ser en cuanto a la estructuración de una personalidad armónica cimentada en valores.

La **transformación** mira sobre todo al producto final de la información y la formación, a saber, el cambio personal del educando en su manera de pensar y

⁴ Ibíd. pág. 179

actuar, y el cambio social de las estructuras, que genera una sociedad más justa y pacífica.

En lo que respecta a la música dentro de este enfoque pedagógico hay poco o nada, mas no es irrelevante el apoyo que (y gracias al mismo modelo pedagógico) brindan otros materiales que manejan o se acercan desde lo musical al manejo de metodologías ajustables a la pedagogía, sobre todo en el campo de los procesos.

Tal es el caso de Ricardo De Castro⁵ que con su texto: *“Manual de Actividades y Juegos Musicales”* constituye un recurso pedagógico en tres partes. En la primera parte, De Castro nos ofrece unas *Consideraciones Generales* tanto del *Juego – Aprendizaje*, como de la *Actividad Musical como Formación Integral*, además de un *Cuadro del Desarrollo Evolutivo*, donde desde Jean Piaget, Freud y Post Freudianos y El Desarrollo Motriz de Gessel; se estiman los contenidos musicales desde los 2 hasta los 14 años y cómo se *Organiza Perceptivamente* el trabajo musical. La segunda parte llamada: *“Sonido – Música”* toca temas referentes al ritmo y brinda actividades para trabajar en clase. Y la tercera o última parte toca todo lo referente al *Cuerpo*, desde el *Tono Muscular, la postura y el equilibrio, el control respiratorio*, hasta la *Concientización del Cuerpo, Orientación, Distancia, Volumen y Formas*.

Otro caso para referir es el libro de Alejandro Zuleta Jaramillo⁶ del año 2008 titulado: *“El Método de Kodaly en Colombia”*; donde se abordan tres niveles de aprendizaje, muy similar al trabajo de Ricardo De Castro por lo que se tocan temas que son consecuentes el uno con el otro, dependiendo siempre del desarrollo Cognitivo y Motriz del niño y joven, que se asemejan a los procesos trabajados tanto el enfoque pedagógico del colegio como en el libro de De Castro.

5 DE CASTRO, Ricardo. *“Manual de Actividades y Juegos Musicales”* – Segunda edición, Argentina: Editorial Bonum 1989.

6 ZULETA JARAMILLO, Alejandro. *“El Método de Kodaly en Colombia”*. Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana 2008.

Zuleta Jaramillo hace algo muy parecido pero desde el Método que nos heredó Zoltan Kodaly pero amalgamado y ajustado - de manera casi perfecta – al contexto y a la música folclórica Colombiana.

Muy importante este material por su similitud al trabajo realizado en el Colegio Liceo Juvenil, en términos de ajuste de un contexto a otro. Además por ser una herramienta más utilizada en el transcurso de las clases de música.

1.2. Desde el aula de música

Pero, en cuanto a la música, en el Colegio Liceo Juvenil – Bilingual School, se empleaba una metodología que no permitía que el estudiante descubriera en él un gusto realmente musical, además que se interesara por conocer y aprender más del instrumento que está ejecutando o de la canción o el ritmo que está llevando; o su injerencia o importancia en la pieza musical que se está interpretando; ni el trasfondo histórico en el que se creó dicha pieza musical.

Cabe resaltar que la música misma ya es un elemento Holístico y Transversal, porque se *alía* o une; o mejor, se adhiere a cualquier modelo metodológico utilizado para enseñarla desde las etapas tempranas como la de preescolar, hasta las más altas como las de la media vocacional (grados Diez y Once) constituyéndose en una herramienta indispensable para incluir y ser incluida dentro de cualquier aprendizaje, en cualquier asignatura como: Las Matemáticas; Español, Sociales, etc.

Pero, pese a todo lo que enmarca el enfoque pedagógico del colegio, no se tenía en cuenta al estudiante dentro de cada una de las *Dimensiones del Desarrollo*, dichas dimensiones ya mencionadas dentro del Enfoque Holístico sistémico y por procesos son: La Dimensión Social o Afectiva, Comunicativa, Cognitiva, y motriz;

siendo estas tan importantes como el aprendizaje de la música misma, porque no todo el mundo tiene la misma forma de aprender; y, de existir una dificultad en una de las dimensiones, por muy pequeña que sea, puede afectar el proceso de aprendizaje.

En un principio se buscaba que estas clases de música fueran solo un espacio lúdico diferente a las clases curriculares pero luego se le quiso dar un valor adicional dentro del marco de trabajo del colegio, ya que se necesitaba que los estudiantes la tomaran más en serio, además- y lastimosamente - los *Procesos*, que es donde se ven inmersos los *ritmos* y *estilos* de aprendizaje, no estaban siendo tenidos en cuenta para las clases que se estaban llevando hasta entonces; por lo que se caracterizó como asignatura del Área de Artes, generando una inquietud inmediatamente: ¿Cómo sería llevar el Enfoque Holístico Sistémico – por Procesos al aula de música, rediseñarlo y/o re direccionarlo?.

Debido a que no se encontró ningún referente donde se entrelazaran tanto el enfoque con la metodología, ajustadas a la enseñanza de la música en el aula de clase en primaria y bachillerato, se buscaron estrategias y herramientas que permitieran trabajar: las dimensiones del desarrollo además los ritmos y los estilos de desarrollo (procesos).

En primer lugar, hay que reconocer que no es fácil lograr encontrar la perfección en el aprendizaje musical en cada estudiante, además que no es la idea si no es una institución con ponderación artístico y/o musical como podría ser, por ejemplo: FUNMUSICA y su escuela con énfasis musical, por lo que se pretendió, como fase inicial, mantener ciertas similitudes con el ritmo de trabajo anterior en el cual la meta por estudiante es que cada uno – al menos - logre realizar algunas canciones que permitirán que, principalmente, se recree fuera del espacio de clase; pero además que quede en él algunos conocimientos musicales, muy

básicos, que le puedan servir de herramienta didáctica – quizás – en el ejercicio de otras disciplinas.

Ahora bien, la música o el ejercicio mismo de la práctica docente brinda ciertos criterios de juicio que permiten determinar quién puede tocar un instrumento teniendo en cuenta su edad, y su desarrollo físico (en cuanto a su motricidad), ya eso es un buen comienzo; pero mirar un poco más adentro, hacia la parte cognitiva, para estimar que no se tiene ninguna dificultad en el aprendizaje y entendimiento de los temas; en la parte social o afectiva, la relación con el entorno, consigo mismo y con los demás; en la comunicativa, las facilidades de relacionarse, expresividad, fluidez verbal (que hay que tener presente por ejemplo: a la hora de cantar o de seguir algún ejercicio rítmico por medio del “silabeo”), todos y cada uno de estos aspectos tuvieron que ser adecuados a la clase y tenidos en cuenta por medio de un Diagnóstico Inicial y otro Final, que permitan definir cómo llega ese estudiante y como termina, dando la oportunidad de encausar toda la metodología necesaria con fin de lograr que ese estudiante – de acuerdo a su proceso de aprendizaje – experimente y conozca lo que debe saber; utilizando la lúdica, tan importante en estos días por propiciar el desarrollo mediante la realización de acciones ejecutadas de forma libre y espontánea como herramienta principal en el aprendizaje musical.

Posteriormente, se lleva un seguimiento continuo del estudiante por parte del profesor de la asignatura, en este caso el de música, y de los demás docentes de la institución los cuales constantemente evalúan el desempeño del estudiante y planean acciones metodológicas que ayuden a mejorar ciertos aspectos que estén generando en el niño o joven dificultades en su proceso.

1.3. En qué consisten los lugares de trabajo

Los lugares de trabajo son lugares en los que el estudiante despeje su mente así como también creará hábitos de estudio.

El colegio se constituye físicamente por una casa antigua, colonial, con dos patios interiores (entrada y fondo) así como diferentes habitaciones que, con el tiempo, fueron adecuadas como salones a los cuales se les llama *CRA Centro de Recursos Académicos*. Cada *CRA* ha sido acondicionado con implementos tales como: Pupitres, escritorio para el docente; tablero y un pequeño archivador – armario - “biblioteca”.



Imagen 1⁷ y 2⁸ Entrada y salón de clases al Colegio Liceo Juvenil



El lugar en el que se lleva a cabo el trabajo musical en el colegio Liceo Juvenil, permite ser adecuado semanalmente para las clases de música brindando el espacio suficiente para los estudiantes de cada grupo, con sus instrumentos, así como para trabajar otros factores menos urgidos de espacios físicos

⁷ Liceo Juvenil Buga (n.d.) Consultado el 10 de mayo de 2010. Liceo Juvenil Bilingual School – Fundación Wayra, Blog Institucional: desde <http://quienessomosliceojuvenilbuga.blogspot.com>

⁸ Archivo personal del autor

como es el caso de la música vocal – coral, o el trabajo teórico investigativo plasmado en las *Guías* de trabajo.

Además para el trabajo instrumental, cuenta con algunos instrumentos relacionados en el siguiente cuadro (Ver Tabla 2 y 3), que brindan utilidad como lo son:

RELACION DE INSTRUMENTOS COLEGIO LICEO JUVENIL			
CORDÓFONOS	Punteados	Tres Guitarras	
	De varillas:	Cinco Triángulos	
IDIÓFONOS	De placas:	Dos Carillones diatónicos; Un Xilófono Cromático	
	De vasija:	Tres Cajas Chinas	

Tabla 2 RELACION DE INSTRUMENTOS COLEGIO LICEO JUVENIL⁹

⁹ Archivo personal del autor

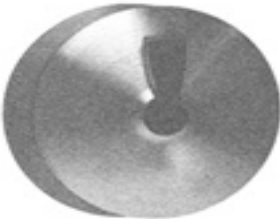
RELACION DE INSTRUMENTOS COLEGIO LICEO JUVENIL			
	Entrechocados	Un par de Platillos medianos	
	Frotados	Un Güiro y dos Carrascas	
MEMBRANOFONOS	Percutidos	Un Bombo, Una Tambora, Un redoblante, Dos Cununos (macho y hembra), Tres Panderetas	
ELECTRÓFONOS	Teclado	Tres Organetas	

Tabla 3 continuación RELACION DE INSTRUMENTOS COLEGIO LICEO JUVENIL¹⁰

Muchos de estos instrumentos están necesitando mantenimiento, sin embargo han logrado ser útiles para el montaje de algunas piezas musicales que en los últimos 4 años han servido para ser presentadas durante dos *Noches Navideñas*, uno de

¹⁰ Archivo personal del autor

los eventos principales del colegio hasta hace dos años cuando fue cambiado por el *TALENT SHOW*, para lo cual estos instrumentos han servido sobremanera, en la interpretación de ritmos autóctonos – tanto colombianos como latinoamericanos – o en la consecución de “adaptaciones” (de acuerdo al formato instrumental) de canciones como la versión hawaiana interpretada por el desaparecido cantante, también Hawaiano, Israel Kamakawiwoʻole de la canción “*Somewhere over the rainbow*” o “*I’m yours*” de Jason Mraz.

1.4. Argumentos didácticos

La posición adoptada por la clase de música del Liceo Juvenil es: *brindar un espacio de reflexión, de creación, de apoyo de todos y cada uno de los procesos que adelantan los estudiantes por medio de la plasmación de lo aprendido implícitamente en la asignatura de música, pues ésta última responde claramente y se amolda a la “Armonización” del estudiante y/o del ser buscado por ésta institución.*

El Enfoque Pedagógico Holístico Sistémico por Procesos en la asignatura de música busca hacer lo mismo que como lo hacen las demás áreas de aprendizaje: Totalizar lo comprendido académicamente – pues nada se aprende aislado – y respetando en cada estudiante sus ritmos propios del desarrollo y los estilos característicos de su aprendizaje.

Todo esto fundamentado en la creación de propuestas didácticas puntuales, llámese canciones, ejercicios investigativos o recreativos a través de la aplicación de algunos métodos convencionales en el ámbito de la pedagogía musical como: Kodaly, Dalcroze y/u Orff, que giren en torno a la posibilidad de despertar, no solo un aprendizaje musical específico sino también, aportar un espacio reflexivo de aprendizaje y de experiencia así como – además – de expresar aquello que es

muy difícil de comunicar a través de otras lenguas y solo a través de lo propiamente musical.

También la creación de material didáctico de apoyo, con elementos que integren, armónica y coherentemente, algunas dimensiones y elementos del currículo como son los *Proyectos Integradores*, los *Trabajos Interdisciplinarios* o los *Proyectos Lúdicos de Aula*, ya que estos son algunos modelos de educación por procesos, “modelos activos, dentro del método por proyectos creado por William H. Kilpatrick y Fernando Sainz, que le permite al educando, en interacción con el educador o educadora, plantear problemas de su entorno natural social, y tratar de resolverlos a través del diseño interdisciplinar de proyectos claves en materias (ciencias, idiomas, arte, civismo) o experiencias (amor a la naturaleza, afición al deporte, sentimientos éticos)”, según dice Gonzalo Morales¹¹; es por esto que los *Proyectos Lúdicos de Aula* es el más utilizado por ser una herramienta integradora entre los conocimientos teóricos básicos - de la materia y del grado - con los espacios temáticos destinados por el colegio como el *TALENT SHOW* evento que reúne a todo el colegio y las demás Artes (Danza, Música, Artes Plásticas y Teatro, y que se realiza entre los meses de Mayo y Junio respectivamente – y sobre el cual muchos de los procesos de aprendizaje se concentran como *Proyecto Lúdico de Aula*, en el cual se trabaja todo el año escolar profundizando la parte investigativa - teórica de acuerdo a la temática de cada año .

Éste ejercicio constante, entre lo investigativo – teórico y lo lúdico, también lleva consigo un recurso pedagógico, implícito, en donde hay una conjunción de diferentes métodos Willems, Orff, Suzuki, Kodally, etc.; ya que ninguno es mejor que otro, ni de carácter único, sino que todos aportan aspectos diferentes, involucrando las tres áreas de la conducta: Área Cognitiva - Intelectual, Área Socio

¹¹ MORALES GOMEZ, Gonzalo. “*El Giro Cualitativo de la Educación*”. “*Nuevo enfoque pedagógico para el tercer milenio*” –Novena edición, Colombia Editorial 2000 LTDA. 2004. p. 123

- Afectiva y Área Senso - Perceptiva Motriz, como: El ritmo corporal y musical; y la “corporización” del Pulso, el Acento y el Ritmo; utilización de Rimas y Ritmos del Lenguaje, además de Actividades de Entrenamiento de Lectura Rítmico - Musical (Analógica), Actividades Rítmico – Corporales; el trabajo de la Motricidad Fina (independencia de dedos); Sonido; La Melodía; Formas; Exploración Sonora; Imitación Sonora; Reconocimiento Sonoro.

De acuerdo a lo que dice la profesora María Victoria Casas¹²: “La ubicación de la habilidad musical en el hemisferio no dominante, supone que otras capacidades son activadas como: el razonamiento lingüístico y lógico-matemático; e involucran la participación del hemisferio dominante en el proceso de creación, ejecución o audición de una obra musical de acuerdo al Plano o componente afectivo (referente a lo asociativo o relacional); el Plano o componente sensorial (referente a las sensaciones derivadas a partir del fenómeno auditivo); Plano o componente formal (referente a los elementos formales de la música tanto en la audición como en la interpretación y en la composición). Además que la educación, según Delors, se debe estructurar, en los planos anteriores, en torno a 4 aprendizajes fundamentales: Aprender a conocer; Aprender a hacer; Aprender a vivir juntos; Aprender a ser (este recogen los 3 primeros).

El niño al iniciarse la práctica musical y en el aprendizaje de un instrumento activa todos los planos involucrados en el proceso de aprendizaje además del psicomotor. Gracias todo a la imitación donde desarrolla también: La observación consciente; La capacidad de atención; La capacidad de concentración; La asimilación-comprensión; La retención (memoria próxima y remota); La capacidad de evocación; el sentido del ritmo; quedando concluido en este punto, amén a lo expuesto por Suzuki, que el desarrollo de estos “no son aspectos de utilidad

¹² CASAS, María Victoria. “Por qué los niños deben aprender música”. Colombia Médica, año/vol.32, número 004, Colombia Corporación Editora Médica del Valle, 2001. p. 198-199

estrictamente musical, sino que producen un aspecto de transferencia a los demás aspectos intelectuales, sensoriales y motrices”¹³

Para la consecución de resultados se tiene cerca de 3 años, que es lo que generalmente comprende cada proceso y/o ritmo de desarrollo del ser humano vs los procesos del colegio.

En la interpretación instrumental no se tiene como prioridad que muestren grandes cualidades musicales, sino que se vea un resultado del proceso de la clase, además del interés y un buen desarrollo de su motricidad fina y comprensión de los procedimientos

Los horarios de trabajo son los que otorga el colegio, generalmente los días jueves y viernes durante dos horas/grupo, y otros que se hagan necesarios en aras de lograr algún trabajo de muestra con carácter institucional o municipal.

¹³ El método Suzuki (n.d.) Consultado el 15 de julio de 2010. Fundación Suzuki de Colombia, página Institucional: http://www.asociacionsuzukicolombia.com.co/ASOCIACION_SUZUKI/El_M%C3%A9todo_Suzuki.html

2. METODOLOGIA DE ENSEÑANZA EN TERMINOS DE LO PRÁCTICO

2.1. ¿CÓMO ES QUE SE HACE ESO?

La enseñanza dentro de este enfoque, en términos de lo práctico, trabaja en el estudiante las mismas capacidades y/o destrezas que en otras materias, lógicamente adecuadas al estudio musical, pero solo en las materias de artes el colegio se enfoca cada año en un tema que será trabajado con miras a la consecución de un producto final mostrado durante el *TALENT SHOW* que se da a final del año lectivo; a partir de allí todo gira en torno a un tema general y de este se desprende una serie de ejercicios tanto teóricos como prácticos que estimulen todos los campos de aprendizaje.

A comienzo de año el colegio permite a los estudiantes que escojan el área lúdica en la cual quieren trabajar pero después éstos deben pasar por un filtro, diseñado por el profesor para estimar su ZDP (Zona de Desarrollo Próximo) que en términos de Lev Semionovich Vygotsky psicólogo ruso y uno de los más destacados teóricos de la psicología del desarrollo, y claro precursor de la neuropsicología soviética, Vallejo, García y Pérez (1999) (*Ápud.* MEZA CASCANTE, Luis G.)¹⁴, es la distancia entre “el nivel de desarrollo real del niño tal y como puede ser determinado a partir de la resolución independiente de problemas” y el nivel más elevado de “desarrollo potencial y tal como es determinado por la resolución de problemas bajo la guía del adulto o en colaboración con iguales más capaces”; podría decirse entonces que es el espacio, brecha o diferencia entre las

¹⁴ MEZA CASCANTE, Luis G. (n.d.). *LA ZONA DE DESARROLLO PRÓXIMO (ZDP)*. III Festival Nacional y I Festival Internacional de Matemática Extraído el 2 de junio de 2011 desde www.infoamerica.org/documentos_word/vygotsky.doc

habilidades que ya posee el/la niño/a y lo que puede llegar a aprender a través de la guía o apoyo que le puede proporcionar un adulto o un par más competente, basándose en la relación entre habilidades actuales del niño y su potencial, Andamiaje. Además también se pretende ver que el estudiante no presente mayor problema motriz, cognitivo y/o físico que impida un buen desarrollo en su aprendizaje y permita fluidez en la clase tanto para él como para sus compañeros.

La primera parte del seguimiento se da en un par de clases en las que el estudiante primero interactúa con sus compañeros durante una sesión o clase y luego en una segunda sesión se hace una valoración basada en el Proyecto Spectrum¹⁵, ajustado a nuestro contexto con canciones y ejemplos manejados por nuestra sociedad, a través de su *tabla 59: Hoja de observación de percepción musical* (ver Tabla 4) que consta de cinco partes.

Se inicia con un *reconocimiento de canciones*, en esta parte el estudiante debe escuchar una canción para luego decir cuál es, para esto debe darse la melodía por fragmentos (Ver Imagen 3, Ejemplo No. 1) que luego el niño o niña deberá unir mentalmente para dar con el nombre del tema, de la rapidez con que el niño reconoce la canción así también será su puntaje, de 1 a 4. (Puede darse el caso de que solo el primer fragmento sea suficiente para el reconocimiento de dicha canción lo que le otorgará el puntaje más alto que es 4), así mismo hay que tener en cuenta que este punto cambia de canciones dependiendo de la edad y desarrollo del niño.

EJEMPLO No. 1

CANCIÓN INFANTIL

¹⁵ GARDNER, Howard; FIELDMAN y David; KRECHEVSKY, M. "El Proyecto Spectrum". Tomo III: Manual de evaluación para la educación infantil. Ediciones Morata, S.L., 1992. p. 187-188

Melodía sencilla (conocida)

Los Pollitos



Imagen 3 – FRAGMENTO CANCIÓN 1 DE RECONOCIMIENTO¹⁶

Tabla 59: Hoja de observación de percepción musical				
Niño o niña: _____	Observador: _____			
Edad: _____	Fecha: _____			
I Parte. Reconocimiento de canciones				
Compruebe hasta qué punto reconoce el niño la canción.				
4 puntos = reconoce la canción en la primera frase.				
3 puntos = reconoce la canción en la segunda frase.				
2 puntos = reconoce la canción tras escuchar 2 frases dos veces.				
1 punto = reconoce la canción tras escuchar las cuatro frases.				
Reconoce en:	1.ª frase	2.ª frase	1.ª y 2.ª frases	4.ª frase
Melodía 1				
Melodía 2				
Melodía 3				
Subtotal:				
II Parte. Reconocimiento de errores				
Comentarios:				
Ponga una marca de comprobación en cada versión que el niño identifique con acierto como correcta o incorrecta (3 puntos cada una).				
☐	Versión incorrecta 1 (Mi bemol en primera medida).			
☐	Versión incorrecta 2 (Cambio de tripletes en tercera medida).			
☐	Versión correcta			
☐	Versión incorrecta 3 (Error en la segunda medida: comienza en Fa, en vez de en Mi).			
Subtotal:				

Tabla 4. Tabla 59: Hoja de observación de percepción música Proyecto Spectrum¹⁷

¹⁶ Archivo personal del autor

Seguidamente y sobre el segundo punto, *reconocimiento de errores*, se hace otra canción que debe ser muy conocida y el niño o joven debe resaltar los errores que encuentra en ellas, de no hacerlo no obtendrá ningún punto. Debe prestársele mucha atención a la rapidez con que responde, para esto uno se vale de poner una versión correcta y, al menos, tres incorrectas (independientemente del orden aunque el tipo de error se sugiere que sean errores sutiles como por ejemplo: cambiar la primera de un compás – cambiando quizás el modo de la pieza de mayor a menor o viceversa (Ver Imágenes 4 y 5, ejemplo 2); en la segunda se puede hacer un cambio sobre los intervalos grandes (Ver Imágenes 6 y 7, ejemplo 3).

EJEMPLO No 2

CANCIÓN INFANTIL CON ERRORES – cambio de modo

Arroz con leche

Canción sin errores



Imagen 4 – FRAGMENTO CANCIÓN 2 DE RECONOCIMIENTO (sin errores)¹⁸

¹⁷ GARDNER, Howard; FIELDMAN, David; KRECHEVSKY, M. "El Proyecto Spectrum". Tomo III: Manual de evaluación para la educación infantil. Ediciones Morata, S.L., 1992. p. 187

¹⁸ Archivo personal del autor

Arroz con leche

Canción con errores

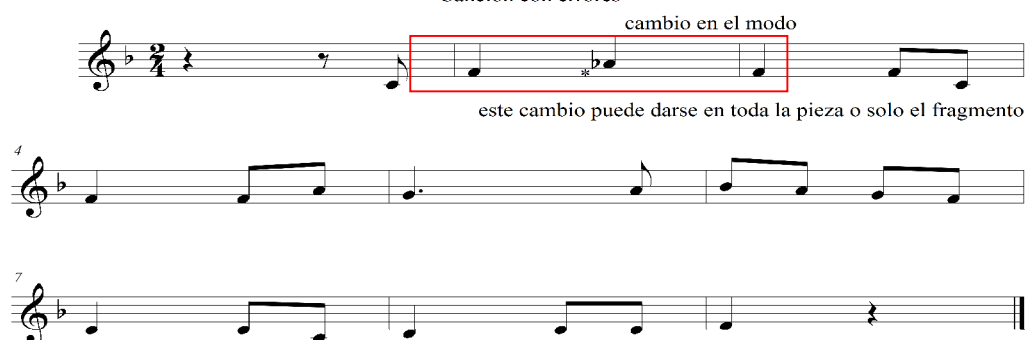


Imagen 5 – FRAGMENTO CANCIÓN 2 DE RECONOCIMIENTO (Versión 1 con errores)¹⁹

EJEMPLO No 3

CANCIÓN INFANTIL CON ERRORES – cambio de intervalos

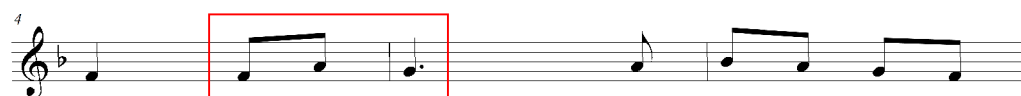


Imagen 6 – FRAGMENTO CANCIÓN 2 DE RECONOCIMIENTO (Versión 2 sin errores)²⁰

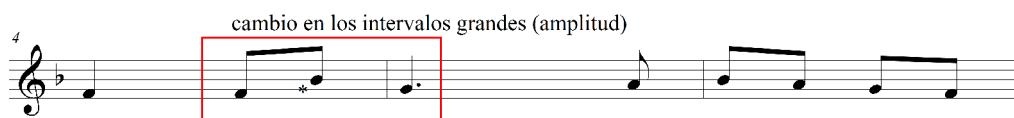


Imagen 7 – FRAGMENTO CANCIÓN 2 DE RECONOCIMIENTO (Versión 2 con errores)²¹

¹⁹ Archivo personal del autor

²⁰ *Ibíd.*

²¹ *Ibíd.*

188	El Proyecto Spectrum. Tomo III: Manual de evaluación para la educación infantil
III Parte. Toca e iguala Marque si el niño identifica el par (3 puntos cada uno). Primer par: (Do, Do) Segundo par: (Fa, Fa) Tercer par: (Re, Re) Cuarto par: (La, La) Subtotal:	Comentarios:
IV Parte. Escucha e iguala Marque si el niño identifica el par de campanas (3 puntos cada uno). (1) (Sol, Sol) (2) (Re, Re) (3) (Mi, Mi) (4) (Do, Do) Subtotal: TOTAL:	Comentarios:
V Parte. Toque libre (No puntuable)	Comentarios:

Tabla 5 tabla 59: Hoja de observación de percepción música Proyecto Spectrum ²²

En el tercer reconocimiento puede cambiarse una sola nota de cualquier compás por grados conjuntos ej.: de Mi a Fa o de La a Sol (Ver Imágenes 8 y 9, ejemplo 4). En el tercer y cuarto punto el estudiante debe imitar, tanto rítmica como melódicamente, una serie de ejercicios que el profesor haga; posteriormente, en el quinto punto, se deja que el estudiante interprete, cante o toque una canción que haga parte de su gusto personal.

²² GARDNER, Howard; FIELDMAN, David; KRECHEVSKY, M. "El Proyecto pectrum". Tomo III: Manual de evaluación para la educación infantil. Ediciones Morata, S.L., 1992. p. 188

EJEMPLO No 4

CANCIÓN INFANTIL CON ERRORES – cambio por grados conjuntos

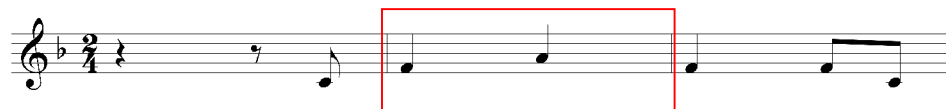


Imagen 8 – FRAGMENTO CANCIÓN 2 DE RECONOCIMIENTO (Versión 3 sin errores)²³

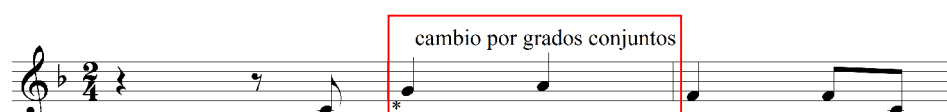


Imagen 9 – FRAGMENTO CANCIÓN 2 DE RECONOCIMIENTO (Versión 3 con errores)²⁴

Al finalizar esta valoración es añadida a su *Ficha de Diagnóstico Inicial* (ver Tabla 6), pues en ella, en términos de lo pedagógico, es donde se incluye la información de cómo se encuentra o recibe ese niño o joven para la clase, información de vital importancia pues ayudará a planear el trabajo del él y de sus compañeros respetando los ritmos de aprendizaje de cada uno así como también dará información para el diseño lúdico y metodológico del trabajo en clase. En este formato se anota cómo está situado de acuerdo a sus procesos de desarrollo cognitivo, social y motriz, así como también se debe tener en cuenta su responsabilidad, disciplina, presentación personal, participación en clase, relación con el entorno, lectura, escritura, y hasta la ortografía, y – por supuesto - su trabajo en equipo. Esto será evaluado y contrastado al final del año escolar a través de la *Ficha de Diagnóstico Final* (ver Tabla 7), en donde anoto los alcances, logros y fracasos obtenidos, respecto de los *objetivos* trazados para ese año, con el ánimo de concatenar al año siguiente dicha información y conocimientos en el trabajo del nuevo año escolar (procesualmente).

²³ Archivo personal del autor

²⁴ *Ibíd.*

LICEO JUVENIL BILINGUAL SCHOOL - DIAGNOSTICO INICIAL DEL ESTUDIANTE	
NOMBRES Y APELLIDOS: CARLOS SANTIAGO OSORNO ESCANDON	
GRADO: PRIMERO	AÑO ESCOLAR: 2010 – 2011
AREA O ASIGNATURA: MUSICA	DOCENTE: Jaime A. Ruíz García
ESTUDIANTE: ANTIGUO ☐ NUEVO ☐	
(Se debe tener en cuenta: Responsabilidad, disciplina, presentación, participación en clase, relación con el entorno, lectura, escritura, ortografía, desarrollo cognitivo y trabajo en equipo).	

Tabla 6 y 7 Diagnóstico inicial y Diagnóstico Final del estudiante – colegio Liceo Juvenil

LICEO JUVENIL BILINGUAL SCHOOL - DIAGNOSTICO FINAL DEL ESTUDIANTE	
NOMBRES Y APELLIDOS: CARLOS SANTIAGO OSORNO ESCANDON	
GRADO: PRIMERO	AÑO ESCOLAR: 2010 – 2011
AREA O ASIGNATURA: MUSICA	DOCENTE: Jaime A. Ruíz García
ESTUDIANTE: ANTIGUO ☐ NUEVO ☐	
(Se debe tener en cuenta: Responsabilidad, disciplina, presentación, participación en clase, relación con el entorno, lectura, escritura, ortografía, desarrollo cognitivo y trabajo en equipo).	

Luego teniendo su edad y su grado de escolaridad, el estudiante es ubicado dentro del grupo, nivel o proceso acorde con las principales características de

cada uno de estos. Los contenidos musicales en cada nivel son tenidos en cuenta por separado para cada educando, teniendo especial cuidado de su edad y/o de su desarrollo cognitivo y motriz, siendo muy concienzudo en la exigencia de estudiante a estudiante pues estos grupos son heterogéneos (de procesos y edades “dispares”).

Hay cuatro grupos que comprenden estos procesos: (Toda esta información la uso basándome en el *Cuadro del Desarrollo Evolutivo*²⁵ (Ver Tabla 18,19,23,35, 37), donde desde Jean Piaget, Freud y Post Freudianos y El Desarrollo Motriz de Gessel; se estiman los contenidos musicales desde los dos hasta los 14 años y cómo se *Organiza Perceptivamente* el trabajo musical, en este caso en particular solo se referirán los contenidos musicales a partir de los cinco años por ser desde las edades en las que se empieza a trabajar).



*Imágenes 10 y 11 Juegos de entrenamiento rítmico musical – estudiantes nivel I Liceo Juvenil*²⁶

²⁵ DE CASTRO, Ricardo. “Manual de Actividades y Juegos Musicales” – Segunda edición, Argentina: Editorial Bonum 1989. Pags.18 a 24

²⁶ Archivo personal del autor

2.1.1 GRUPO, NIVEL O PROCESO I: *comprende los niños entre los grados transición, primero y segundo (entre los 5 y 7 años).*

Con los niños de éste grupo en los cinco años, por ejemplo, se trabaja todo lo concerniente a la ubicación espacial del sonido (dirección y procedencia); reconocimiento de timbre de fuentes sonoras familiares (voces, objetos); agrupamiento de material por cualidades elementales fuerte – suave, corto – largo, grave – agudo. (Ver Tabla 8)

	JEAN PIAGET	S. FREUD Y POST FREUDIANOS	DESARROLLO MOTRIZ GESSEL	CONTENIDOS MUSICALES
5 años	• 3º estadio de la inteligencia representativa.	• Período de latencia. • Inicio-Superyo-Introyección de las imágenes parentales. • Comienzo de la resolución del Complejo de Edipo. • El yo es más fuerte y el ello menos exigente.	• Precisión de destrezas en actividades motrices simples. • Empieza a diferenciar izquierda-derecha. • Interés por el presente; comprensión de ayer y mañana. • Maneja bien el léxico temporal.	• Ubicación espacial de sonido (dirección y procedencia). • Reconocimiento de timbres de fuentes sonoras familiares (voces, objetos). • Agrupamiento de material por cualidades elementales: fuerte-suave corto-largo grave-agudo

Tabla 8 Cuadro del Desarrollo Evolutivo cinco años²⁷

Si en el grupo hay niños de seis años o seis años y medio, se tiene que tener en cuenta trabajar con el: ritmos de compases simples como: 2/4 y 3/4; manejo del pulso, el acento y el ritmo; velocidad (rápido lento), relajación, respiración y articulación; pentacordio diatónico mayor, fraseo (preguntas y respuestas); formas (a-a, a-b, a-b-a). (Ver Tabla 9)

²⁷ DE CASTRO, Óp. Cit. pág. 19

	JEAN PIAGET	S. FREUD Y POST FREUDIANOS	DESARROLLO MOTRIZ GESSEL	CONTENIDOS MUSICALES
6 años	• Articulación de las intuiciones. • Representaciones figurativas se coordinan parcialmente con otras.	• Se organiza el sistema inconsciente -amnesia infantil. • Salida del Complejo de Edipo.	• Independencia segmentaria. • Más precisión en la coordinación oculo-manual. • Mayor dominio de la relajación global. • Dominio de inmovilidad. • Transferencia de planos.	• Ritmo de compases simples; 2/4, 3/4 • Pulso, acento y ritmo. • Velocidad (rápido-lento), relajación, respiración, articulación. • Pentacordio diatónico mayor. • Fraseo (preguntas y respuestas). • Formas (a-a; a-b; a-b-a).
6 años y medio	• Inicia las operaciones concretas.			

Tabla 9 Cuadro del Desarrollo Evolutivo seis años – seis años y medio²⁸

EJEMPLO No 5

- Danza húngara de Johannes Brahms

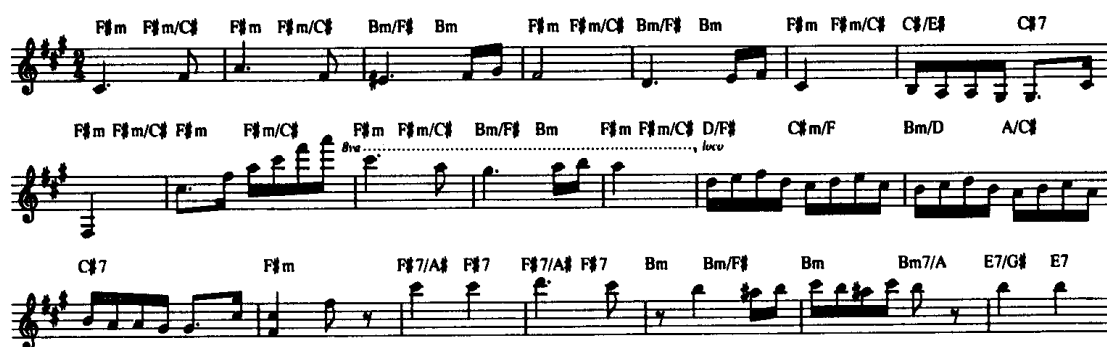


Imagen 12 – FRAGMENTO DANZA HUNGARA²⁹

²⁸ DE CASTRO, Óp. Cit. Pág. 20

²⁹ N.d. "Real little classical fake book". Over 600 classical themes and melodies in their original keys – US: HAL LEONARD PUBLISHING CORPORATION. 1992. Pág.97

Desarrollo didáctico del ejercicio – (Ver Imagen 12)

Siguiendo la idea de los cuadros antes expuestos se trabaja un tema grupal como la Danza Húngara de Johannes Brahms la cual respeta el concepto de pulso pues es una obra sencilla que maneja una métrica de 2/4 permitiendo realizar un pulso adecuado y un acento durante el primer tiempo del compás. El manejo de la velocidad, la respiración y el fraseo se logran a partir del juego con la velocidad permitiendo realizar notas largas y cortas.

EJEMPLO No 6

- El Danubio azul de Johann Strauss, Jr

ON THE BEAUTIFUL BLUE DANUBE

Johann Strauss, Jr.

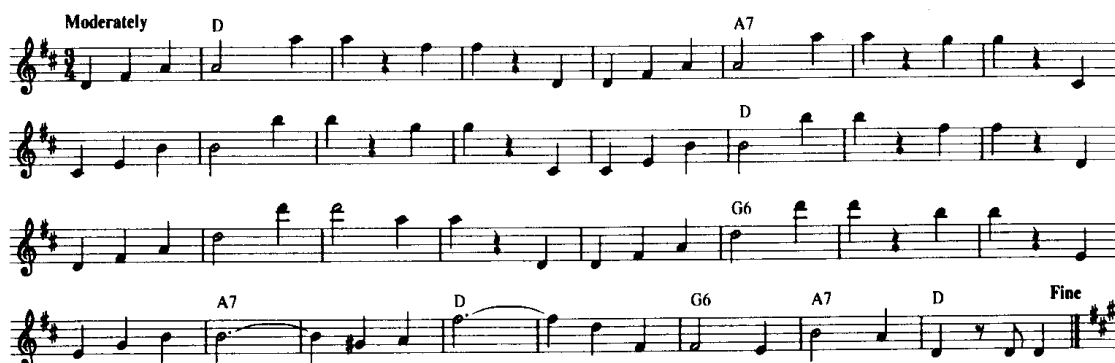


Imagen 13 – FRAGMENTO DANUBIO AZÚL³⁰

Desarrollo didáctico del ejercicio – (Ver Imagen 13)

Es una canción que es bastante conocida lo que permite el afianzamiento de los conceptos manejados durante este periodo. Se trabaja el ritmo de 3/4, y así como los demás ritmos que se desglosan del ritmo de vals, se trabaja el un pulso y

³⁰ *Ibíd.* Pág. 337

acento durante el primer tiempo del compás con instrumentos como cajas chinas o corporalmente con las palmas mientras un carillón, guitarra o Xilófono sigue la melodía.

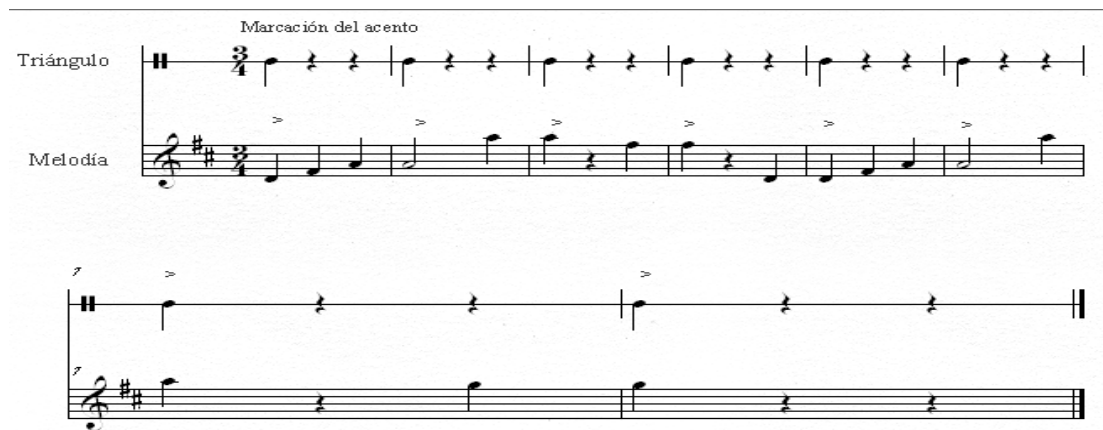


Imagen 14 – EXPLICACIÓN DE LA MARCACIÓN DEL PULSO A PARTIR DE UN FRAGMENTO DEL DANUBIO AZÚL³¹

Y en los siete, hay que tener en cuenta que el niño puede trabajar aspectos que tengan que ver con la ampliación del espectro tímbrico (altura grave – medio – agudo en un mismo registro); valores de los sonidos – silencio (silábicos – cortos – largos); diseños rítmicos analógicos; valores de las figuras (negra, doble corchea, blanca, y las figuras de silencio); invención de grafismos analógicos. Éstos, al término de éste primer proceso, son como el eslabón entre el primero y el segundo nivel por lo que se sigue trabajando sobre ellos al entrar al segundo nivel. (Ver Imagen 14).

³¹ Archivo personal del autor

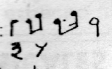
	JEAN PIAGET	S. FREUD Y POST FREUDIANOS	DESARROLLO MOTRIZ GESSEL	CONTENIDOS MUSICALES
7 años	• Período de las operaciones concretas. • Noción de cantidad.	• El yo comienza a adaptarse más a la realidad acorde a la dinámica entre las tres instancias (Yo-Supery-I o-Ello).	• Posee control postural y respiratorio. • Mejor capacidad de atención. • Integra derecha-izquierda. • Puede ser más preciso. • Capacidad de organización perceptiva de referencias espaciales y temporales. • Simbolización y reversibilidad de pensamiento. • Sentido de desarrollo temporal.	• Ampliar el espectro tímbrico. Altura grave-medio-agudo en un mismo registro. • Valores de sonidos-silencio (silábicos-cortos - largos). • Diseños rítmicos analógicos. • Valores:  • Invención de grafismos analógicos. • Pentacordio mayor diatónico. • Formas: a-b-c

Tabla 10 Cuadro del Desarrollo Evolutivo siete año³²

EJEMPLO No. 7

Ritmo del lenguaje con apoyo gráfico

Se presenta la posibilidad de comparar los elementos que contiene, la igualdad – desigualdad de ellos; puede ser reproducida por la palabra y/o la onomatopeya. Luego se introduce el pulso de la palabra³³ (Ver Imagen 15)

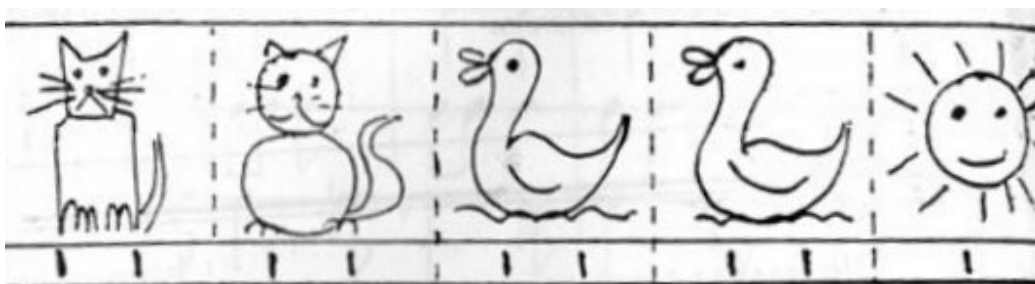


Imagen 15 Ritmo del lenguaje con apoyo gráfico con pulso³⁴

³² DE CASTRO, Óp. Cit. Pág. 21

³³ *Ibíd.* Pag.45

Aquí se introduce el acento a cada palabra (puede hacerse el seguimiento con las palmas o con alguna parte del cuerpo para hacer la explicación más dinámica). Ver Imagen 16

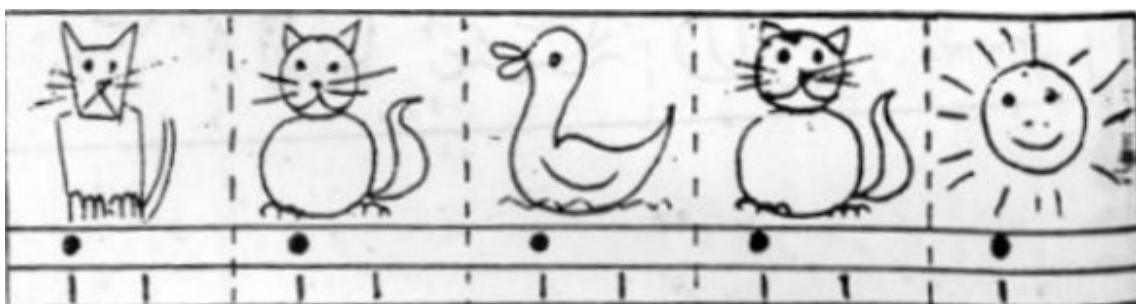


Imagen 16 Ritmo del lenguaje con apoyo gráfico con acento³⁵

Se resta la imagen y se repite el ritmo de la palabra con la guía de la tarjeta (siluetas). Ver Imágenes 17 y 18

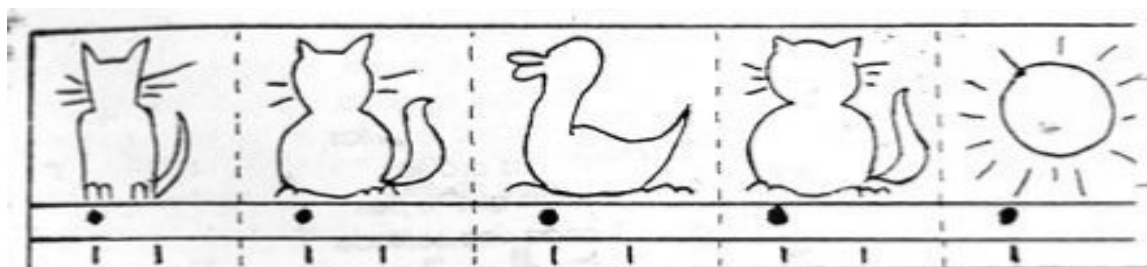


Imagen 17 Ritmo del lenguaje con apoyo gráfico con siluetas³⁶

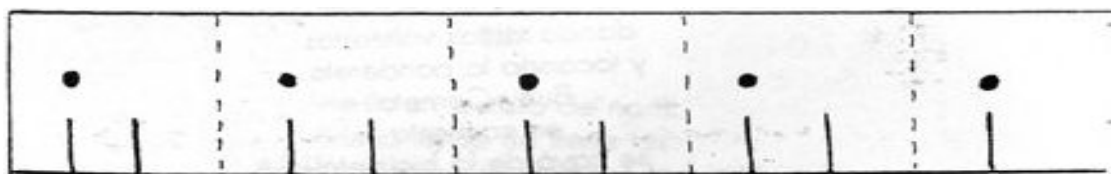


Imagen 18 Ritmo del lenguaje con apoyo gráfico sin siluetas³⁷

³⁴ DE CASTRO, Óp. Cit. Pág. 46

³⁵ *Ibíd.*

³⁶ DE CASTRO, Óp. Cit. pág. 47

³⁷ *Ibíd.*

Juegos de entrenamiento de lectura rítmico musical (Analógicos)³⁸

Se presenta una serie de líneas u otro grafismo que debe ser leída con golpes “lalaleos” o de cualquier otra forma posible, dentro de la regularidad preestablecida. Para cada línea corresponde un sonido (correspondencia término a término). (Ver Imagen 19)

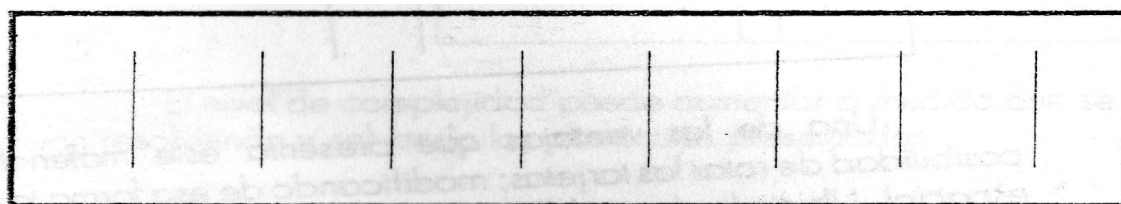


Imagen 19 Juegos de entrenamiento rítmico musical con palmas³⁹

Se introduce una variante en la misma sucesión de los códigos; la que tiene el círculo debe ser leída de una manera diferente. (Ver Imagen 20)

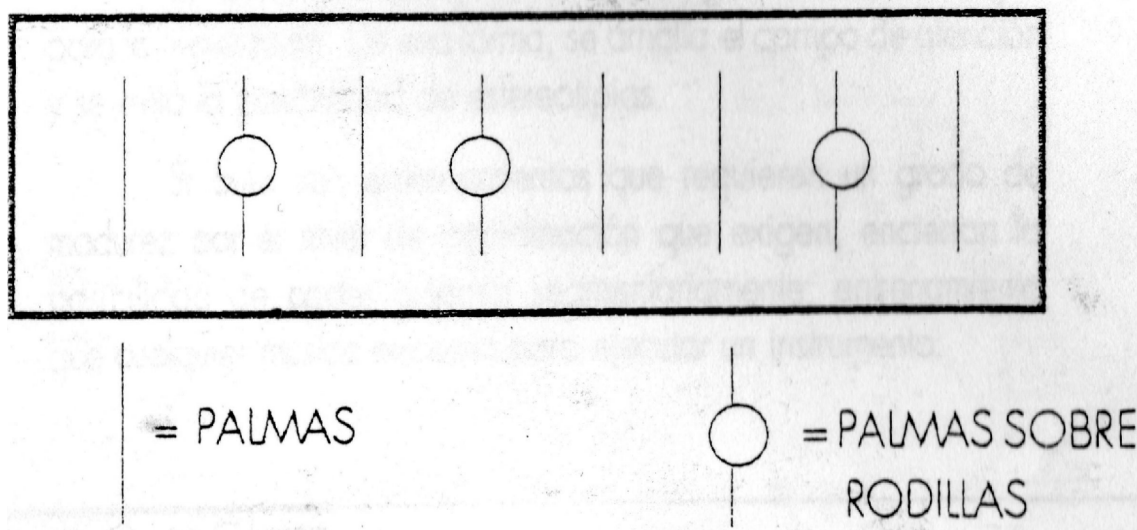


Imagen 20 Juegos de entrenamiento rítmico musical con palmas sobre las rodillas⁴⁰

³⁸ DE CASTRO, Óp. Cit. Pag.48

³⁹ *Ibíd.*

⁴⁰ *Ibíd.*

La cantidad de códigos y sus variables deberán ser introducidas acorde al nivel madurativo y al grado de entrenamiento del grupo. Es importante la inclusión del silencio como medio estructurante; para el caso, el código sonoro y el silencio deben tener la misma duración, valores equivalentes. (Ver Imagen 21)

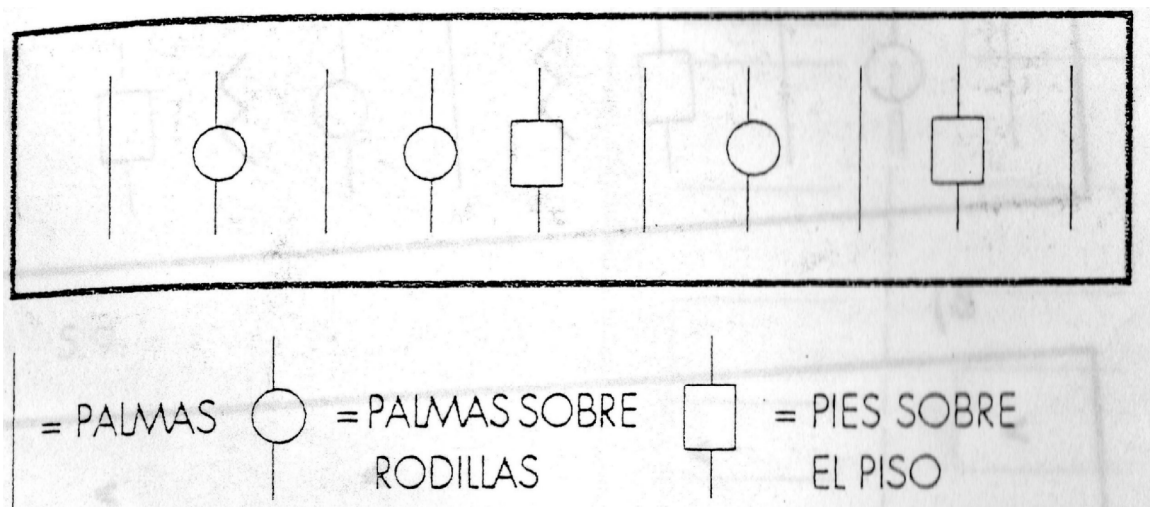


Imagen 21 Juegos de entrenamiento rítmico musical con pies sobre el piso⁴¹

Inclusión del silencio (para su comprensión es válido decir que no suena, pero si que lo piensa o lo escucha internamente. Es parte de un entrenamiento más para desarrollar la audición interna). Ver Imagen 22

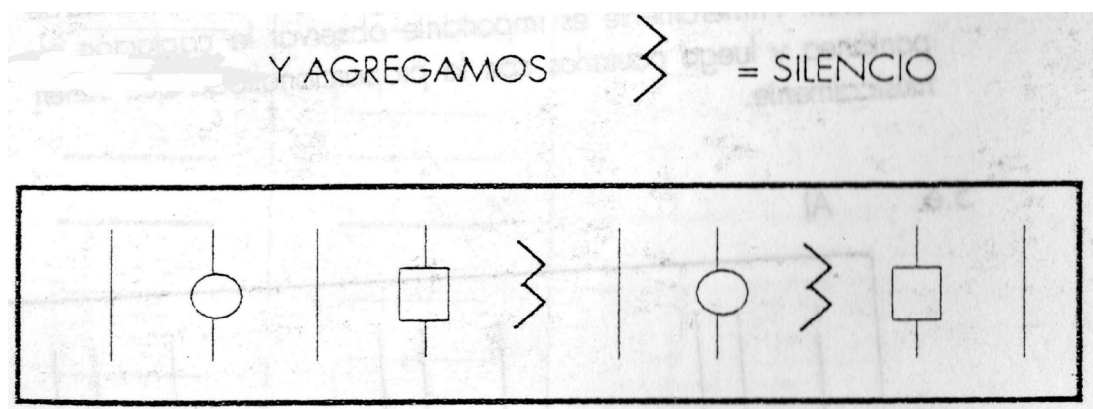


Imagen 22 Juegos de entrenamiento rítmico musical con silencios⁴²

⁴¹ *Ibíd.* pág. 49

Aquí ya se puede hacer la inclusión del acento métrico. (Ver Imágenes 23 y 24)

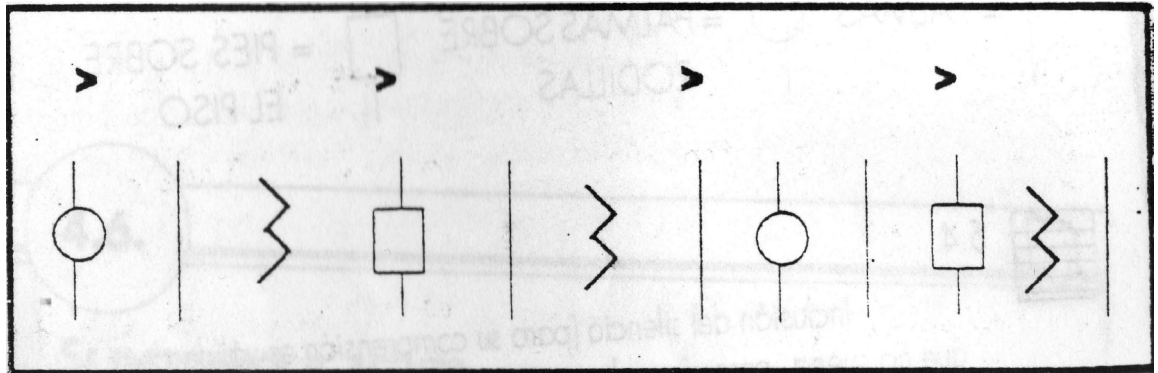


Imagen 23 Juegos de entrenamiento rítmico musical con acento métrico⁴³

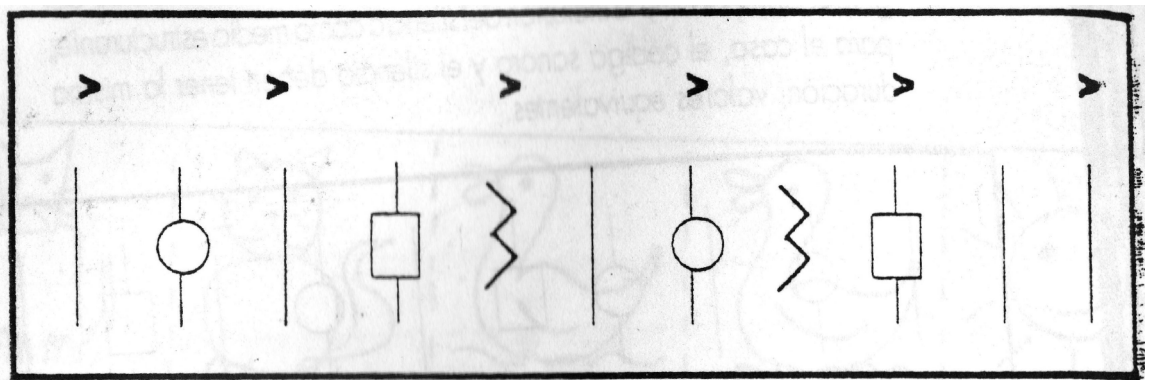


Imagen 24 Juegos de entrenamiento rítmico musical con acento métrico²⁴⁴

2.1.2 GRUPO, NIVEL O PROCESO II: *comprende los estudiantes de tercero a quinto grado (entre los 7 y 10 años).* En este proceso los estudiantes que vienen directamente del nivel I continuarán trabajando sobre ampliación del espectro tímbrico (altura grave – medio – agudo en un mismo registro, posteriormente se añaden diferentes formas de producción del sonido, aplicación de distintos materiales); valores de los sonidos – silencio (silábicos – cortos - largos); diseños

⁴² DE CASTRO, Óp. Cit. pág. 49

⁴³ *Ibíd.* pág. 50

⁴⁴ *Ibíd.*



Imagen 25 estudiantes nivel II Liceo Juvenil⁴⁵

rítmicos analógicos; valores de las figuras (negra, doble corchea, blanca, y las figuras de silencio); invención de grafismos analógicos; textura.

En los estudiantes que estén en sus ocho años, en su trabajo individual dentro del grupo, hay que tener en cuenta que dentro de su desarrollo natural ya comprende o puede trabajar, por ejemplo: lectura analógica de diseños de altura, graduales continuas; valores de duración (negra, blanca, corchea), comienzo tético y anacrúsico; escalas (escala mayor natural Do M y su relativa menor). (Ver Tabla 11)

	JEAN PIAGET	S. FREUD Y POST FREUDIANOS	DESARROLLO MOTRIZ GESSEL	CONTENIDOS MUSICALES
8 años	• Clasificaciones numerando. • Seriaciones simples y dobles. • Noción de orden. • Operaciones numéricas.	• Entre los 6, a los 8 ó 9 años, resolución del Complejo de Edipo. • Entre los 8 ó 9, hasta los 11, organización de la personalidad lógica. Sentimiento de respeto a sí mismo y a los demás (moral-social).	• Movimientos dismétricos. • Asociación e inhibición. • Sensación de límite de movilidad. • Orientación en relación con un objeto de otro que no tiene un sentido determinado. • Relajación segmentaria. • Noción de acentuación de tiempo.	• Ampliar espectro tímbrico, diferentes formas de producción del sonido; aplicación de distintos materiales. • Textura. • Lectura analógica de diseños de altura, graduales continuas. • Valores de duración:  • Comienzo tético y anacrúsico. • Escala mayor natural Do M. • Frase musical.

Tabla 11 Cuadro del Desarrollo Evolutivo ocho años⁴⁶

45 Archivo personal del autor

EJEMPLO No 8

- **Baila negra Canción tradicional**



Valores de duración = Desde la Blanca hasta la corchea

Compas = Tético y frases anacrúsicas.

Tonalidad = La menor

Imagen 26 Fragmento Canción Baila Negra⁴⁷

Desarrollo didáctico del ejercicio – (Ver Imagen 26)

La canción puede ser cantada o tocada por el profesor en un principio, luego, utilizando la repetición, los niños la hacen para poder apropiarse del ritmo haciendo énfasis en las frases anacrúsicas. Luego niño por niño puede hacer la canción en un instrumento como el xilófono o el carillón que puede ser acompañado por palmas o tambores, o bien por instrumentos idiófonos llevando el pulso tético. También puede pedir a los niños que la canten a la par con el compañero que toca.

⁴⁶ DE CASTRO, *Óp. Cit.* Pág. 22

⁴⁷ *Archivo personal del autor*



Imagen 28 Ejercicios de Ostinatos para instrumentos de placa (n.d.) – compás ternario⁴⁹

Desarrollo didáctico del ejercicio – (Ver Imágenes 27 y 28)

Aquí ya se adentra al niño al ejercicio “formal” del aprendizaje musical. El niño deberá realizar ostinatos en compás binario y luego ternario, contando los tiempos en primera medida en voz alta y luego mentalmente, marcando el pulso con el cuerpo (cabeza, pies, hombros) previa explicación del profesor. Puede hacerse juegos de palabras que ayuden a la duración de cada figura por ejemplo en el caso de las corcheas.

2.1.3 GRUPO, NIVEL O PROCESO III: *comprende los estudiantes que están entre los grados sexto, séptimo y octavo (entre los 11 y 13 años).* En esta etapa del proceso, en su primera fase, se continúa el trabajo que se viene realizando desde el nivel dos como son: grados de altura (ordenamiento), crescendo disminuyendo; relaciones gráficas analógicas (altura – intensidad - duración); compases 2/4, 3/4, 4/4; identificación de las voces; ostinatos y cánones, modo diatónico menor y pentatónico (Ver Tabla 12).

Ya en lo que sigue de éste nivel, la complejidad aumenta y ya se empieza a ver algo de escritura melódica: pentagrama, clave de sol y notación en Do M; armonía (superposiciones sonoras); ritmos sincopados; compases simples y compuestos: 6/8; valores rítmicos; Quodlibet; lectura y representación gráfica; intervalo armónico (acorde función tónica – dominante). (Ver Tabla13)

⁴⁹ Archivo personal del autor



Imagen 29 estudiantes nivel III Liceo Juvenil⁵⁰

	JEAN PIAGET	S. FREUD Y POST FREUDIANOS	DESARROLLO MOTRIZ GESSEL	CONTENIDOS MUSICALES
12 años	- Período de las operaciones formales. - Razonamiento hipotético-deductivo. (exp.).	Pubertad. La expresión libidinal es pregenital.	- Sensación de presión en el suelo y concepto de equilibrio. - Sensación de relajación muscular local.	- Escritura melódica: pentagrama, clave de sol y notación en DoM - Armonía (superposiciones sonoras). - Ritmos sincopados.
13 años	Operaciones combinadas; nociones de azar y probabilidad.	Estadio genital propiamente dicho.	Orientación en diferentes posiciones.	Compases simples y compuestos: 6/8
14 años	- Lógico-matemático. - Coordinación y reciprocidad, proporciones, equilibrios físicos, etc.	Adolescencia: comienzo del estadio genital propiamente dicho.	- Orientación con respecto a los demás en desplazamientos colectivos. - Representación de tiempo y espacio.	- Valores: $\frac{7}{8}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{2}{4}$ - Quodlibet. - Lectura y representación gráfica. - Intervalo armónico. Acorde. Función tónica-dominante.

Tabla 13 Cuadro del Desarrollo Evolutivo doce, trece y catorce años

⁵⁰ Archivo personal del autor

EJEMPLO NO 10

COCOROBÉ
Porro Chocoano

Coro

Co - co-ro - bé co - co-ro - bé co - co-ro - bé los hi-jos de Jo-

Maracas

Bombo

simile...

Imagen 30 FRAGMENTO CANCIÓN COCOROBÉ

Desarrollo didáctico del ejercicio – (Ver Imagen 30)

El trabajo en canciones como esta, que tocan muchos de los temas – en cuanto a valores rítmicos, tonalidad (que en este caso puede ser la relativa menor), y de función tónica – dominante – lo mejor será siempre enseñar primero la canción cantada para ir depurando cuestiones como los inicios de frase anacrúsicos y los saltillos. Ya luego todo será escrito para que el joven relacione lo que ha hecho con la escritura musical. Las maracas y le bombo pueden ser cambiados por otros instrumentos o para un trabajo didáctico puede hacerse con palmas o imitando los sonidos de los instrumentos originales.

2.1.4 GRUPO, NIVEL O PROCESO IV: comprende los estudiantes de los grados noveno a once (entre los 13 y 16 años). Trabaja la escritura melódica: pentagrama, clave de sol y notación en Do M; armonía (superposiciones sonoras); ritmos sincopados; compases simples y compuestos: 6/8; valores rítmicos; Quodlibet; lectura y representación gráfica; intervalo armónico (acorde función tónica – dominante). (Ver Tabla 13)

EJEMPLO No. 11

- La Bamba

La Bamba

Arr. Gilio Rodrigues

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Metalofono, Viento, Guitarra, and Piano. The Metalofono part has a rest followed by a melodic line. The Viento part has a melodic line. The Guitarra part has a rhythmic accompaniment. The Piano part has a simple harmonic accompaniment. The second system continues the music for all four instruments, with the Metalofono and Viento parts having more complex melodic lines.

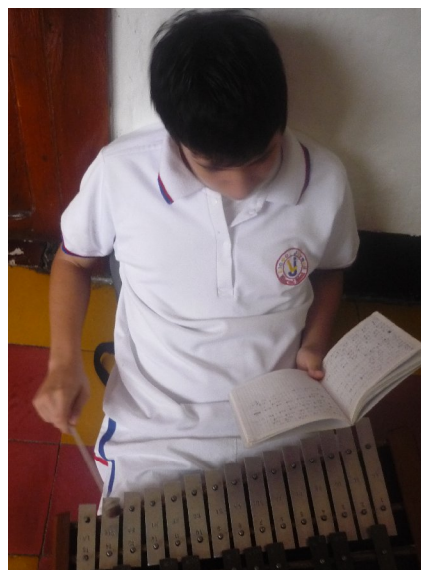
- *Imagen 31 FRAGMENTO CANCIÓN LA BAMBA*

Desarrollo didáctico del ejercicio – (Ver Imagen 31)

Ya en esta etapa, el ensamble instrumental es el fuerte de todos los estudiantes. Para esta canción se propone utilizar un metalófono, como un Xilófono o un Carillón, un instrumento de viento como la flauta dulce, una guitarra y un piano u organeta . Todo lo visto durante los tres primeros procesos o niveles. Se puede hacer inclusión de nuevos u otros instrumentos por ejemplo, para el piano, se podría hacer un poco de guitarra o un bajo. Lo mismo puede pasar con el viento, que puede ser reemplazado por el instrumento que bien sugiera el profesor.



*Imágenes 32 y 33
estudiantes nivel IV
Liceo Juvenil⁵¹*



El educando es constantemente observado, para fortuna del proceso el número de estudiantes en el salón de clases no supera los 15 y en el caso de las materias de arte, donde es el estudiante quien escoge su práctica artística, se puede dar el caso de que el grupo llegue a tener tres o hasta cuatro estudiantes. En cualquiera de los casos se facilita claramente el seguimiento precisamente a través de la *Ficha de acompañamiento (Tabla 14)* que es diligenciada al final de cada periodo escolar (10 semanas).

⁵¹ Archivo personal del autor

LICEO JUVENIL BILINGUAL SCHOOL – ACOMPAÑAMIENTO DEL ESTUDIANTE	
NOMBRES Y APELLIDOS: CARLOS SANTIAGO OSORNO ESCANDON	
GRADO: PRIMERO	AÑO ESCOLAR: 2010 – 2011
AREA O ASIGNATURA: MUSICA	DOCENTE: Jaime A. Ruíz García
ESTUDIANTE: ANTIGUO ☐ NUEVO ☐	
(Se debe tener en cuenta: Responsabilidad, disciplina, presentación, participación en clase, relación con el entorno, lectura, escritura, ortografía, desarrollo cognitivo y trabajo en equipo).	

Tabla 14 Acompañamiento del estudiante – colegio Liceo Juvenil⁵²

En términos de lo pedagógico y metodológicos esta ficha de seguimiento, o el seguimiento mismo como su nombre lo indica, permite una exploración constante, consintiendo hacer los ajustes necesarios en la marcha, pues es basado en lo que es aquí consignado y en las fichas de diagnóstico inicial, en donde direcciono al estudiante para lograr los objetivos propuestos para cada año,

2.2. ¿COMO SE TRABAJA LA METODOLOGÍA?

Lo importante en este enfoque es tocar todas las áreas de conocimiento posibles por lo cual es tan importante la investigación y los antecedentes para el estudio de una canción o pieza musical.

⁵² Archivo Liceo Juvenil

En el colegio Liceo Juvenil se ha implementado, paralelo al aprendizaje musical, la parte investigativa y de adquisición de conocimientos generales o de antecedentes por medio de la utilización de las *guías de trabajo*. Dicha *guía* puede tocar aspectos de orden histórico, cultural, demográfico, de lenguaje, incluso matemático o de otras áreas, haciendo que la música utilice lenguajes, sistemas o herramientas de estas otras áreas, atravesándolas transversalmente, desvirtuando el precepto natural de muchos de los niños del colegio sobre: “*nada tiene que ver una cosa con la otra*”. Cabe resaltar que esto sucede siempre y cuando estén relacionadas con el tema, aunque, cabe resaltar, también, que la música tiene la facilidad de aliarse con muchas áreas del aprendizaje pues es un elemento primordial de la vida cotidiana y se basa en esto mismo para ser creada y transmitida.

Ésta *guía* puede ser dada paulatinamente, de modo que brinde el espacio suficiente entre lo investigativo (teórico) y lo práctico instrumental, todo dentro del tiempo estimado para la clase (dos horas por 50 minutos) permitiendo encausar parte del conocimiento teórico y general del tema a desarrollarse; esto hace que el estudiante se apropie más del entorno en que giró o gira alrededor de la creación de tal o cual canción o género musical, partiendo de sus conocimientos, adquiridos de forma implícita en su vida, por sus padres o por lo que ha tomado de su entorno. Generalmente este punto es tocado con el grupo en pleno, sirviendo como parte introductoria y recogiendo la información que cada uno posee del tema a través del punto *A) Vivencia (o de exploración previa)*.

Un segundo punto *B) fundamentación científica*, señala y establece las bases en las que se inscribe el tema que se está tratando; en el caso de un ritmo o género musical, por ejemplo, se puede citar lo que algunos investigadores o instituciones han establecido sobre éste o cómo, a diferencia de lo que creíamos, se puede realizar o se realiza un ritmo o fragmento musical. Para hacer esto se puede

utilizar todo mecanismo que favorezca el entendimiento del tema como también apoyarse en material audiovisual y de nuevas tecnologías, esto contrastará el conocimiento que se tenía en la A) *vivencia*.

c) *ejercitación* y d) *aplicación* son los espacios en el que se practica lo visto en los puntos anteriores, estos espacios suelen ser – al menos en la materia – los más largos en realizar, pues si hablamos en términos prácticos y de instrumentación debe hacerse todo el aprendizaje de: ritmos, letras, acompañamientos armónicos y melódicos. Estos dos también suelen ser adelantados o son dados - proporcionando pequeños anticipos - durante la realización de los dos primeros puntos, ya que para el estudiante es muy importante la parte lúdica, por eso generalmente se realiza la clase en dos partes, una primera que es la parte teórica y la segunda que es práctica. Muchas veces se utiliza una hora para la realización de cada una, no siendo indispensable ser estrictos con el tiempo pues los temas son subsecuentes y se pueden continuar en las clases siguientes. Cada “anticipo” incluye algunos ejemplos y/o actividades que permitirán a la hora de entrar concretamente en los puntos c) *ejercitación* y d) *aplicación* mayor agilidad, entendimiento y/o desenvolvimiento.

2.3. Y EN LA PRÁCTICA

En la práctica, cada paso puede verse en las siguientes *guías* y didácticas por nivel. Para la realización de las guías puede apoyarse en textos relacionados; en algunos casos, y en muchos otros, me apoyo en las cartillas de educación post primaria del Ministerio de Educación Nacional⁵³ y las ajusto al modelo de *guía* así como también se ajusta en diseño y contenido en búsqueda de la cualificación de *competencias* y *desempeños* a partir de los cuales trabaja el colegio con base en los parámetros del MEN (Ministerio de Educación Nacional).

53 VARGAS SÁNCHEZ, Edgar Adolfo, GARZÓN ORTIZ, Leonardo y SANTAFÉ VILLAMIZAR, Oscar Orlando. Cartilla Postprimaria Música I y II. Ministerio de Educación Nacional MEN, Colombia. ISBN Colección 958-9488-56-0 ISBN Volumen 958-9488-57-9. n.d.

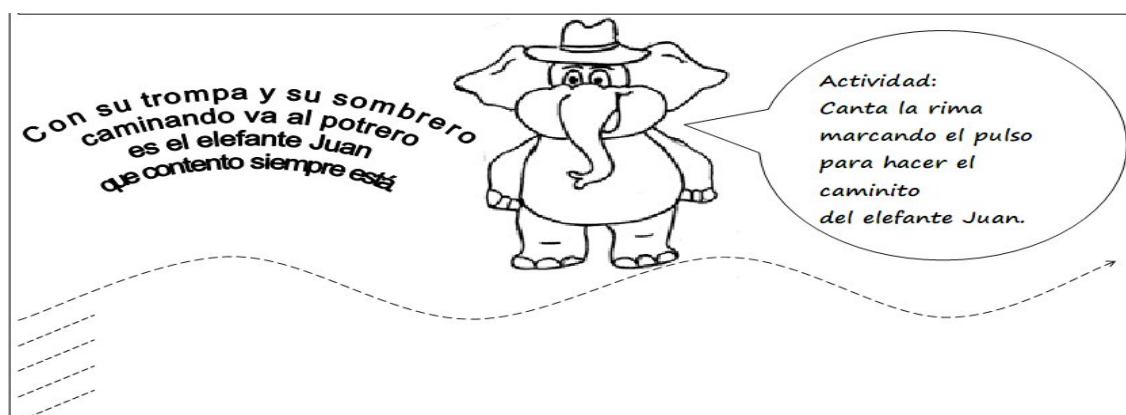
En esta parte se dejarán algunos modelos de guía y didáctica trabajados con los grupos que pertenecen a la clase de música del colegio Liceo Juvenil. Debe tenerse en cuenta también los contenidos musicales encontrados en el *cuadro del desarrollo evolutivo*

Para la ilustración del trabajo instrumental, y como ejercicio contrastante entre un nivel y otro, y pese a la cantidad de instrumentos que se utilizan para la realización de ésta práctica, solo me ceñiré a la ejemplificación del trabajo realizado en la percusión, y cómo se trabaja, por ejemplo el ritmo de cumbia, a partir del segundo nivel; así como me centraré en el ejemplo de uno o dos ritmos, por nivel, grado o proceso, a través de una o dos canciones o ejercicios utilizados para la clase de música que reúnan los aspectos señalados en éste trabajo.

2.3.1 Modelos de guía y didáctica por nivel, grado o proceso

2.3.1.1 Grupo, nivel o proceso I: comprende los niños entre los grados transición, primero y segundo (entre los 5 y 7 años).

EL PULSO *Imagen 34 actividad marcación del pulso*⁵⁴



⁵⁴ COMFANDI. (n.d.) SUBDIRECCIÓN DE SERVICIOS SOCIALES. DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y CULTURA EDUCACIÓN FORMAL. Archivo personal del autor.

En este nivel no siempre es necesario que los estudiantes lean el material aunque, como práctica de la lectura e incursión a la misma, se pide a los niños que lo hagan. Para esto el material que ha de entregárseles debe tener textos ligeros y fáciles de entender, además deben ser ricos en imágenes.

Aquí, básicamente, se manejan canciones que son apoyadas por movimientos o “partituras” corporales, grafismos o dibujo rítmico, que ayuden a relacionar tiempo y espacio, a llevar el pulso y el ritmo. La idea es que el niño aprenda a, según lo plantea Tita Maya⁵⁵, una de las más importantes conocedoras de la pedagogía musical infantil en nuestro país, “...instalar el vínculo gráfico-sonido, antecesor a cualquier estructura gramatical”. Didácticamente hay que “...reconocer la figura o el esquema rítmico que le servirá de guía para el dibujo y luego, ayudado por los gestos de las manos, dibuja en el aire los trazos propuestos. Cuando ya están interiorizados, ritmo y gráfico son llevados al papel”. El profesor sirve de ilustrador así que, a diferencia de los otros grupos, este nivel no maneja guías sino que se vale de la canción, el baile y el dibujo para desarrollar los contenidos propios de su proceso.

El aprendizaje de marcación del pulso es muy importante durante este nivel pues constituye la base musical del estudiante, así que para la formación sobre este, y el afianzamiento de otros contenidos dentro de su proceso, se hacen actividades didácticas como la vista en el ejercicio de dibujo rítmico sobre la marcación del pulso (Ver Imágenes 34 y 35).

⁵⁵ MAYA, tita. “Dibujo rítmico”. *El garabateo de la gramática musical*, Colombia Fondo para la Recuperación del Eje Cafetero FOREC. Corporación Cultural CantoAlegre. 2001. p. 6

Sonidos largos y cortos⁵⁶

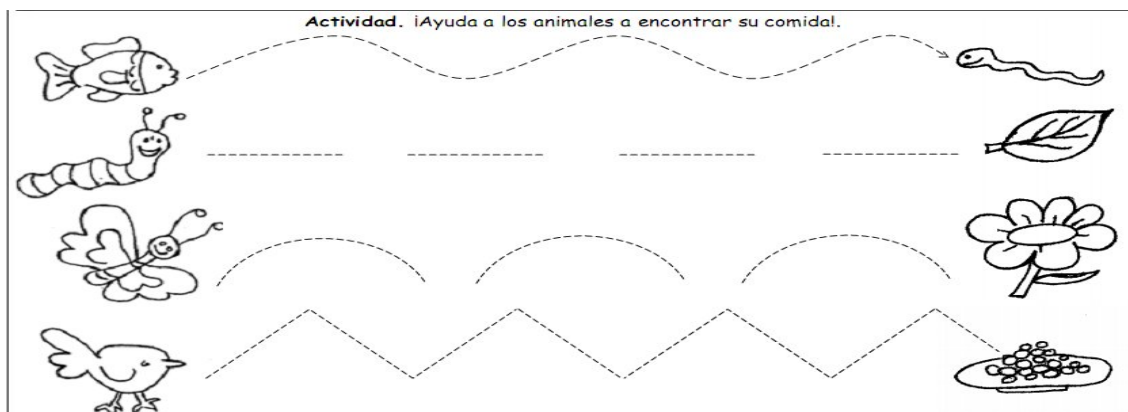


Imagen 35 actividad sobre sonidos largos y cortos.

La idea de la gran mayoría de estos ejercicios, en términos de lo pedagógico, En palabras de Tita Maya⁵⁷ “...Es una actividad creadora en donde el niño ordena su ritmo, define su lateralidad, se moldea a sí mismo y adquiere conciencia del símbolo, relacionado al significado, entendiéndolo no sólo desde el intelecto sino desde su cuerpo.

A través del dibujo rítmico se fortalece la voluntad, al realizar de una forma equilibrada, armónica y repetitiva, diferentes trazos. Lo musical aparece ligado con el movimiento, el movimiento con el espacio y el espacio con las formas, dando así vida a una nueva forma de jugar”

⁵⁶ COMFANDI. SUBDIRECCIÓN DE SERVICIOS SOCIALES. DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y CULTURA EDUCACIÓN FORMAL

⁵⁷ MAYA, Óp. Cit. p. 5

Práctica vocal – corporal - instrumental⁵⁸

El Garabajeo de la Gramática Musical

Estrellita

Clásico

The musical score for 'Estrellita' is written on a single staff in 2/4 time. The melody consists of a series of eighth and quarter notes. Chords are indicated above the staff: C, Em7, F, C, Dm, Am, G7, C, F, C, G7, C, Em, F, C, Dm, Am, G7, C. Below the staff, there are six stylized pine tree drawings, each corresponding to a measure of the music.

Imagen 36 actividad vocal- corporal - instrumental.

En esta parte un mismo material que bien podría utilizarse para el trabajo meramente vocal, también puede servir a la iniciación instrumental por medio de canciones que los niños ya relacionen o conozcan (habiendo trabajado, lógicamente, la parte de afianzamiento de manera vocal y corporalmente). Con la canción “Estrellita” (Ver Imagen 36) se pueden trabajar todos estos aspectos con instrumentos Orff como los Carillones o Xilófonos diatónicos (Ver Imagen 37 y 38) en la parte melódica, relacionando la letra de la canción con cada placa.

⁵⁸ *Ibíd.* p. 35



Imagen 37 Xilófono diatónico

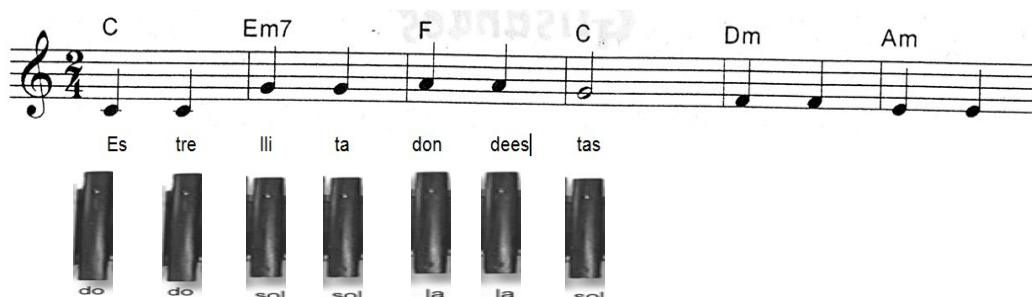


Imagen 38 fragmento de la canción "Estrellita" relacionando letra de canción – placa

2.3.1.2 Grupo, nivel o proceso II: comprende los estudiantes de tercero a quinto grado (entre los 7 y 10 años).

Aquí la parte instrumental se hace más fuerte en el estudiante, el nivel anterior le ha dado las herramientas rítmicas suficientes y han afianzado su andamiaje, claro que la parte vocal nunca se deja de lado, pues la relación que puede encontrarse a través de esta con la parte instrumental es sumamente importante, pues es una estrategia ágil para lograr el aprendizaje de ritmos y melodías que en términos de tiempo no pueden tener la rigurosidad necesaria de instrucción.

DOCENTE: JAIME ANDRES RUIZ GARCIA

GRADO: NIVEL II (3° a 5°)

GUÍA No. :

TEMÁTICA: ZONA O REGION CARIBE – LA CUMBIA

INTENSIONALIDADES:

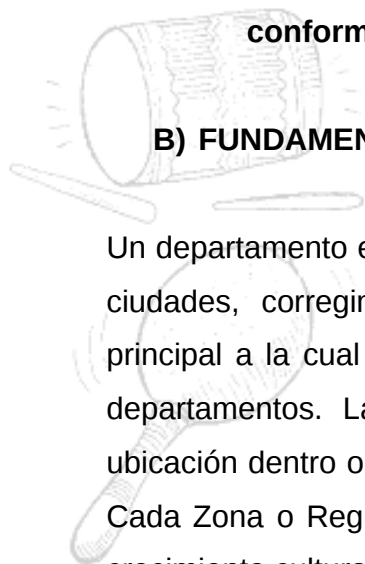
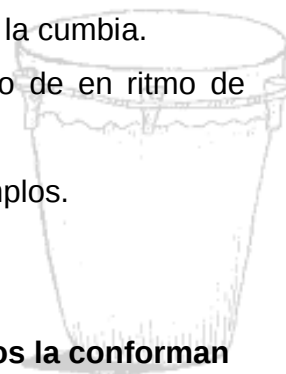
1. Conoce los instrumentos propios de la cumbia.
2. Interpreta algunas canciones, como de en ritmo de cumbia.
3. Identifica la cumbia en algunos ejemplos.

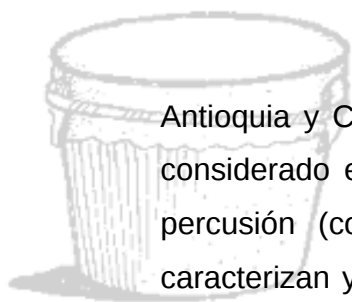
A) VIVENCIA

1. Sabes, ¿Qué es un departamento?
2. Sabes cuál es la costa atlántica y qué departamentos la conforman
3. Sabes cuál es la música de la zona atlántica
4. ¿qué es una cumbia?
5. Realiza un mapa de Colombia y señala los departamentos que conforman la costa atlántica

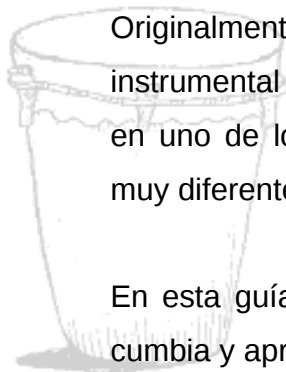
B) FUNDAMENTACION CIENTÍFICA

Un departamento es una porción de tierra en la que se encuentran situados varias ciudades, corregimientos y veredas. Cada departamento tiene una ciudad principal a la cual llamamos Ciudad Capital o Capital. Colombia cuenta con 32 departamentos. La unión de algunos de esos departamentos, que comparten una ubicación dentro o fuera de nuestro territorio nacional, es llamada Zona o Región. Cada Zona o Región tiene unas características especiales que han permitido su crecimiento cultural dándole una identidad a través de sus paisajes, sus creencias, su música, etc. La zona o región atlántica es llamada así porque los departamentos que la conforman se encuentran situados a lo largo de las costas del océano atlántico. Esta Zona comprende los departamentos de Guajira, Atlántico, Bolívar, Magdalena, Córdoba, Sucre, Cesar y las zonas costeras de





Antioquia y Chocó. La música de esta región es numerosa pero La cumbia es considerado el padre de los ritmos de la Costa Atlántica y los instrumentos de percusión (como los tambores en la cumbia son los instrumentos que la caracterizan y son quienes se encargan de hacer el ritmo y la melodía es hecha por los instrumentos como la gaita, la flauta de caña, el clarinete, etcétera.



Originalmente la cumbia no utilizaba la voz humana sino que era solamente instrumental para ser bailada. La popularización de este aire que se ha convertido en uno de los más representativos de la “colombianidad”, ha incluido textos de muy diferentes procedencias.

En esta guía conoceremos los instrumentos de percusión que intervienen en la cumbia y aprenderemos a tocar su ritmo básico.



ACTIVIDAD 1

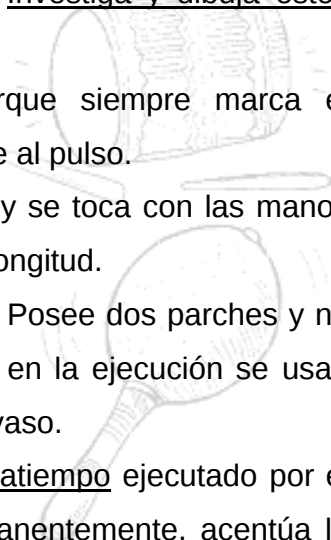
En la cumbia intervienen básicamente cuatro instrumentos de percusión: el tambor llamador, el tambor alegre, la tambora y el maracón. Investiga y dibuja estos instrumentos

El *tambor llamador* es pequeño, se caracteriza porque siempre marca el contratiempo. El contratiempo es un sonido que se opone al pulso.

El *tambor alegre* conserva la misma forma del llamador y se toca con las manos como llamador, pero es más grande, casi el doble de su longitud.

La *tambora* se diferencia de los tambores por su forma. Posee dos parches y no sólo uno como los tambores. Se toca con dos palos y en la ejecución se usan tanto los parches como la parte de madera que se llama vaso.

El *maracón* es una maraca grande que refuerza el contratiempo ejecutado por el alegre. Aunque toca la división del pulso binario permanentemente, acentúa la segunda figura de cada pulso, o sea, el contratiempo.



C) EJERCITACIÓN

Ahora leeremos la siguiente canción, “Cómo suenan”⁵⁹, en ritmo de cumbia.

COMO SUENAN

Oye bien, oye bien cómo suena
Ay, el bom, ay, el bombo en la cumbia
(tá, ti-ti, tá, ti-ti, tá, ti-ti, tá, pum) Bis

EJEMPLO NO. 12

Cumbia en Tambora

The musical notation is for a piece titled 'Cumbia en Tambora'. It consists of two staves: 'Madera' (wood block) and 'Parche' (drum). Both staves are in 2/2 time. The Madera part has a melody with notes and rests, with syllables 'ta', 'ti', 'ti', 'ta', 'ti', 'ti', 'ta', 'ti', 'ti', 'ta', 'ti', 'ti', 'ta', 'ti', 'ti' written above. The Parche part has a simple rhythm with notes and rests, with the syllable 'pum' written above the notes. The notation is in a simple, accessible style for educational purposes.

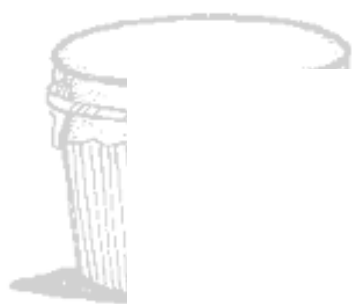
Imágenes 39 RITMO DE CUMBIA – CANCION COMO SUENAN⁶⁰

Pero escucha bien lo que digo yo
Porque va a sonar es el llamador
(pin, pin, pin, pin) Bis

Pero escucha bien lo que allí sonó
Porque tocaré el alegre yo
(ta-pi-ti-pi-ta-pi-ti, ta-pi-ti-pi-ta-pi-ti) Bis

⁵⁹ VALENCIA RINCÓN, victoriano. PITOS Y TAMBORES Cartilla de Iniciación Musical. Plan nacional de música para la convivencia dirección de artes – área de música, Colombia. Editorial Asociación Cultural Artesano, 2004. Documento en PDF P. 8

⁶⁰ Archivo personal del autor



Pero escucha bien lo que va a sonar
 Porque sonarán las maracas ya
 (qzz-chá, qzz-chá, qzz-chá, qzz-chá) Bis



Pero escucha bien lo que va a sonar Porque sonará bombo y llamador... (Suenan bombo y llamador)

Pero escucha bien lo que allí sonó Porque va a sonar bombo, alegre y llamador... (Suenan los tres instrumentos)

Pero escucha bien lo que allí sonó Porque sonará toda la percusión...

COMO SUENAN

Arlington Pardo

Xylophone

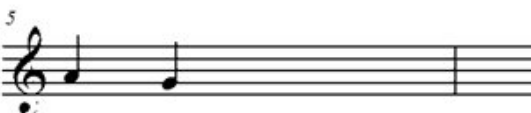


O - ye bie



Sue - na

Ay el bom

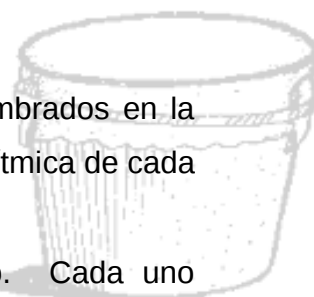


Cum - bia



Imagen 40 FRAGMENTO DE LA CANCIÓN "CÓMO SUENAN" relacionando letra de canción - placa

- Escucha y presta atención acerca de los instrumentos nombrados en la canción y las onomatopeyas con las cuales se representa la rítmica de cada uno.
- Junto con tus compañeros crea cuatro grupos de trabajo. Cada uno escogerá nombrado en la canción.
- Ahora presta mucha atención el ejemplo en cada instrumento y su parecido con lo que haces con la voz. Imita el movimiento en el instrumento mientras reproduces vocalmente las onomatopeyas.
- Después, cuando el profesor lo indique cambiarás de instrumento y volvemos a empezar la dinámica.
- Integra el Metalófono o Xilófono en la melodía siguiendo la letra de la canción (ver *Imagen 40*)



2.3.1.3 GRUPO, NIVEL O PROCESO III y IV: *comprende los estudiantes que están entre los grados sexto, séptimo y octavo (entre los 11 y 13 años).*

DOCENTE: JAIME ANDRES RUIZ GARCIA

GRADO: NIVEL III (6°, 7° y 8°) NIVEL IV (9°, 10° y 11°)

GUÍA No. : 1

TEMÁTICA: ZONA O REGION CARIBE - LA CUMBIA

INTENSIONALIDADES:

1. Conoce los instrumentos propios de la cumbia.
2. Interpreta algunos instrumentos de percusión utilizados en la cumbia.
3. Identifica el aire de la cumbia en algunos ejemplos.

A) VIVENCIA

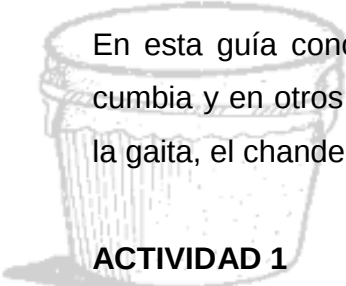
6. Sabes, ¿qué es una cumbia?

7. Investiga el significado de las palabras apoyo armónico, predominio, instrumentos aerófonos, cónico, pulso binario.

B) FUNDAMENTACION CIENTÍFICA

La cumbia es considerado el patrón de los ritmos de la Costa Atlántica. El apoyo armónico está a cargo de los tambores que permiten un predominio del componente rítmico y la melodía es presentada por los instrumentos aerófonos como la gaita, la flauta de caña, el clarinete, etcétera.

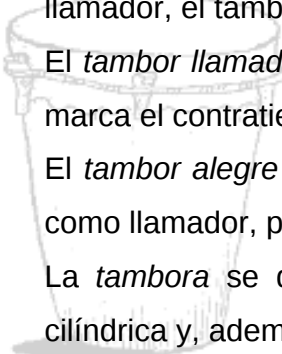
Originalmente la cumbia no utilizaba la voz humana sino que era solamente instrumental para ser bailada. La popularización de este aire que se ha convertido en uno de los más representativos de la “colombianidad”, ha incluido textos de muy diferentes procedencias.



En esta guía conoceremos los instrumentos de percusión que intervienen en la cumbia y en otros aires característicos de la región caribe - como el bullerengue, la gaita, el chande - y aprenderemos a tocar sus ritmos básicos.

ACTIVIDAD 1

En la cumbia intervienen básicamente cuatro instrumentos de percusión: el tambor llamador, el tambor alegre, la tambora y el maracón.



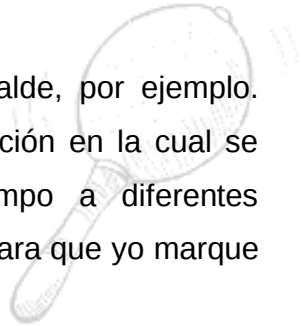
El *tambor llamador* es pequeño de unos 40 cm de longitud, es cónico y tiene un marca el contratiempo. El contratiempo es un sonido que se opone al pulso.

El *tambor alegre* conserva la misma forma del llamador y se toca con las manos como llamador, pero es más grande, casi el doble de su longitud.

La *tambora* se diferencia de los tambores porque no tiene forma cónica sino cilíndrica y, además posee dos parches y no sólo uno como los tambores. Se toca con dos palos y en la ejecución se usan tanto los parches como la parte de madera que se llama vaso.

El *maracón* es una maraca grande que refuerza el contratiempo ejecutado por el alegre. Aunque toca la división del pulso binario permanentemente, acentúa la segunda figura de cada pulso, o sea, el contratiempo.

C) EJERCITACIÓN

- 
- 
- Consigo un llamador o algo que se le parezca, un balde, por ejemplo. Escucho y presto atención a la indicación o a la grabación en la cual se presenta un pulso y luego se marca el contratiempo a diferentes velocidades. Ahora aparecen varios ejemplos de pulso para que yo marque el contratiempo correspondiente.
 - Escucho algunos ejemplos de llamador marcando el contratiempo.

- Consigo el tambor alegre o algo que se le asimile para interpretar con él lo que aparece en la grabación. Escucho atentamente la explicación del profesor.
- Se explican tres golpes básicos para el alegre: el golpe abierto que se logra golpeando el centro del parche con todos los dedos juntos y la mano estirada sin incluir la palma, de tal manera que la parte entre los dedos y la palma coincida con el borde del tambor; además permitiendo que el sonido se prolongue, es decir, que los dedos no apaguen la vibración del parche. (Ver Imagen 42)



Imágenes 41 estudiante nivel IV Liceo Juvenil⁶¹

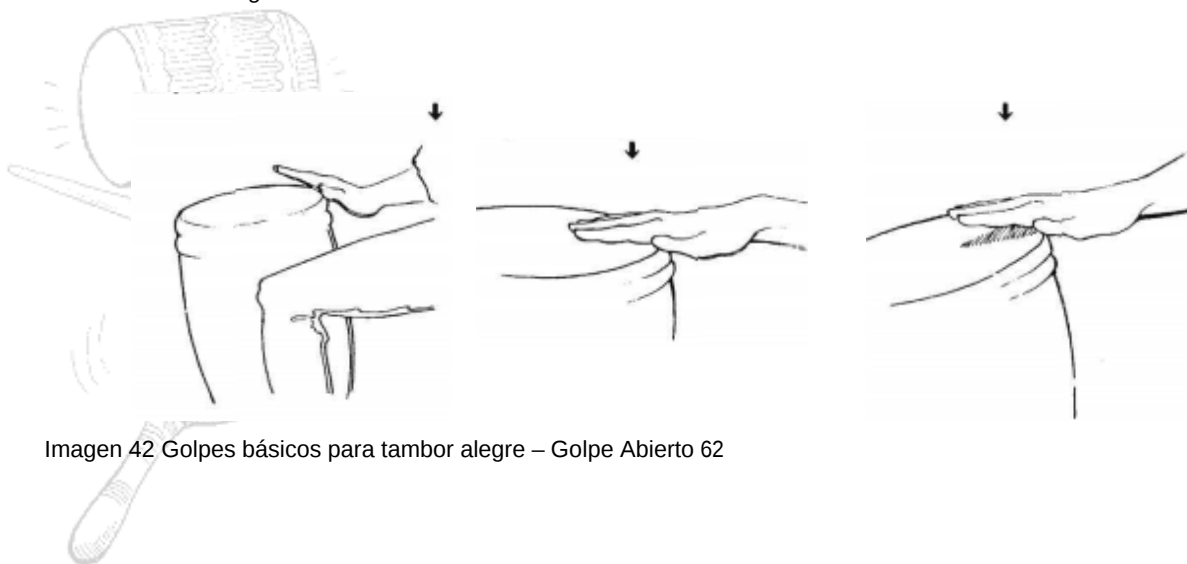


Imagen 42 Golpes básicos para tambor alegre – Golpe Abierto 62

61 Archivo personal del autor

62 VALENCIA RINCÓN, victoriano. PITOS Y TAMBORES Cartilla de Iniciación Musical. Plan nacional de música para la convivencia dirección de artes – área de música, Colombia. Editorial Asociación Cultural Artesano, 2004. p. 36

El sonido quemado o tabla se logra golpeando el parche con la mano curva y sin dejar resonancia como queriendo agarrar y arrugar el cuero. (Ver *Imagen 43*)

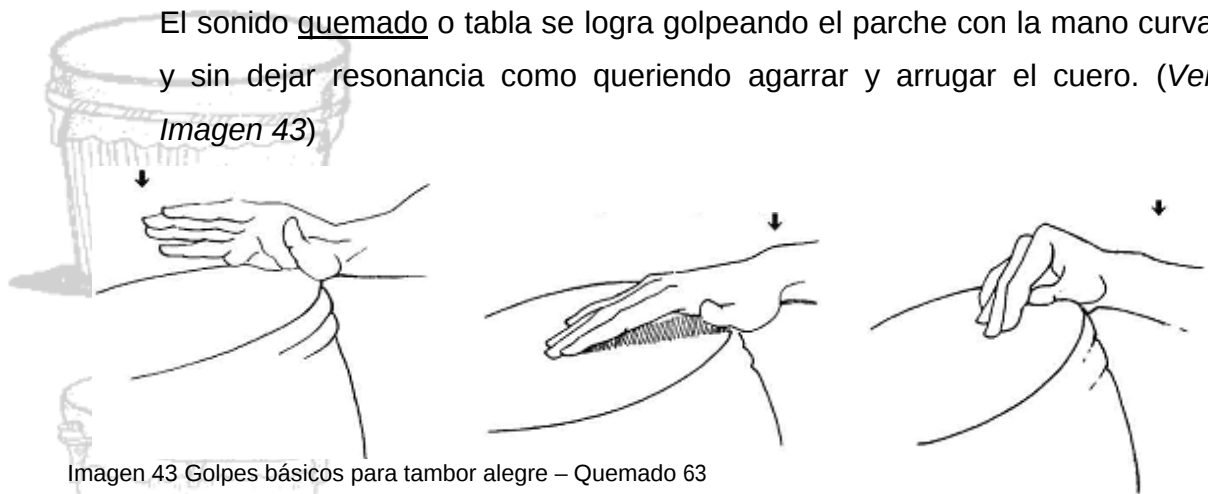


Imagen 43 Golpes básicos para tambor alegre – Quemado 63

Cuando se habla de punta de dedos o apoyo se refiere a un descanso de la mano izquierda sobre el parche con la punta de los dedos. (Ver *Imagen 44*)

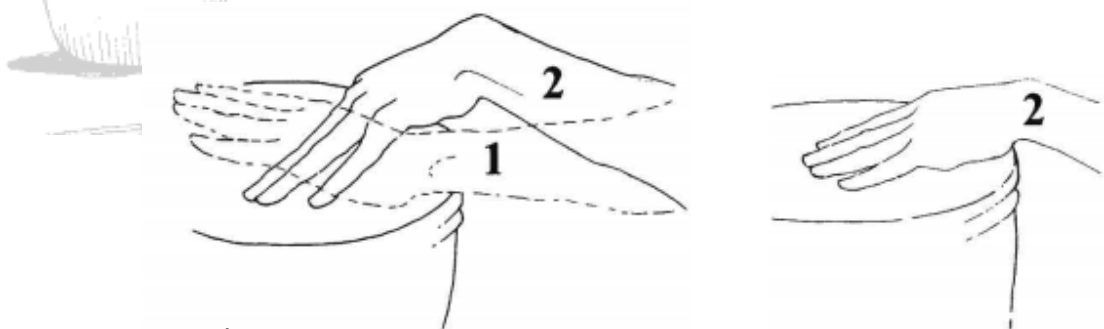


Imagen 44 Golpes básicos para el tambor alegre – Punta de dedos 64

Trato de ejecutar cada uno de los anteriores golpes al tiempo de escuchar la explicación del profesor

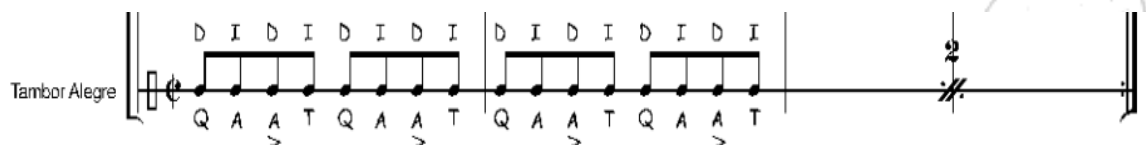


Imagen 45 RITMO de CUMBIA PARA TAMBOR ALEGRE 65

63 VALENCIA RINCÓN, victoriano. PITOS Y TAMBORES Cartilla de Iniciación Musical. Plan nacional de música para la convivencia dirección de artes – área de música, Colombia. Editorial Asociación Cultural Artesano, 2004. p. 36

64 *Ibíd.*

65 *Ibíd.*

(Nota: Como algunos de los niños y jóvenes no leen música, se crea un pequeño ejercicio silábico por medio de palabras y/o frases que permitirán el aprendizaje del ritmo de una forma más sencilla por medio de la repetición. Lo mismo se hace con los demás instrumentos de los cuales se componga la canción)

to - mo co - mo...

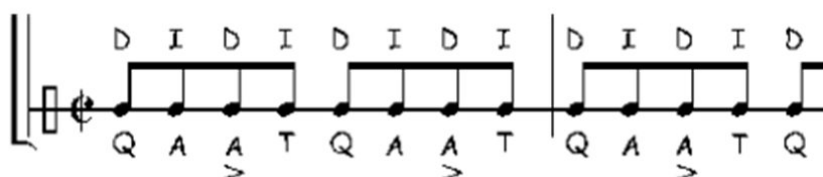


Imagen 46 RITMO de CUMBIA PARA TAMBOR ALEGRE 66

D) APLICACIÓN

(Nota: aquí se integra todo lo aprendido, en este caso en la parte instrumental, en lo que representa a un montaje de una canción)

Escucho con atención la cumbia La Pollera Colorá de Wilson Choperena la cual aparece en la grabación y la acompaño con los instrumentos y los ritmos aprendidos.



POLLERA COLORÁ

cumbia de Wilson Choperena

al sonar los tambores
esta negra se amaña
y al sonar de la caña
brindando sus amores;
es la negra soledad,
que goza mi cumbia
gra saramuya, oye caramba,
con su pollera colorá.

66 Ibid.

3. REFLEXIÓN DE TODO EL PROCESO

3.1 DIFICULTADES, CONTRIBUCIONES Y FRUTOS

Toda experiencia tiene sus pros y sus contras, situaciones que evaluamos constantemente y que por medio de esta sistematización sentamos un precedente que sella y deja los problemas, resultados o logros así como los aportes que dilucidan el panorama en el que se encuentra inmerso nuestro trabajo docente.

Es así como se considera, en primera instancia, que los espacios en el que se lleva a cabo el trabajo musical, deben ser siempre un lugar propio y diseñado para la *enseñanza musical* ya que, cuando ese espacio tiene demasiada acústica, por ejemplo, en momentos de práctica instrumental, ensordece y genera malestar en los estudiantes. Sobre esto anota Patricia L. Sabbatella Riccardi de la Universidad de Cádiz durante las I Jornadas de Investigación en Educación Musical (Ceuta, 1-3 octubre de 1998). Organizadas por ISME España⁶⁷ que "...el entorno físico donde se desarrollen las actividades musicales es fundamental y de vital importancia, un aula de música debe estar acondicionada para realizar las actividades con comodidad. La situación ideal es que se encuentre aislada de los sonidos exteriores y de ser posible debe estar insonorizada para no perturbar el buen funcionamiento de otras clases. Este "aislamiento" permite realizar las actividades sin molestar ni ser molestados, favoreciendo la libre expresión de los alumnos y el desarrollo de las actividades musicales. En algunos centros educativos la clase de música se desarrolla en salones que no reúnen las

⁶⁷ SABBATELLA RICCARDI, Patricia L. (2000, Mayo). *Control del comportamiento y disciplina en el aula de música*. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación nº 5. Extraído el 2 de Junio de 2011 desde <http://musica.rediris.es/leeme/revista/sabbatella00.pdf>

condiciones apropiadas para trabajar con un mínimo de comodidad. Muchas veces no son salones independientes sino lugares de paso como bibliotecas, pasillos, salones de actos, patios, gimnasios o la propia aula de clase... la no adecuación física del aula se convierte en un factor perjudicial para el proceso educativo y la concentración del alumno, y en forma indirecta atenta contra la disciplina y los resultados del aprendizaje”.

También cabe resaltar que la adecuación de estos espacios deben venir siempre, y en la medida de las posibilidades, acondicionada de implementos tales como: sillas, atriles, tablero pautado, Instrumentos suficientes y adecuados como: Instrumentos Orff, batería, bajo e instrumentos de percusión; que en cualquier institución mejorarían las condiciones de estudio en términos de comodidad, además proporcionaría más y mejores posibilidades en el aprendizaje instrumental ya que se consideraría la creación de orquestas y/o agrupaciones Orff.

Visto en contraste, entre lo artesanal y lo ya preestablecido, el estudio musical realizado en el colegio Liceo Juvenil se amolda perfectamente al modelo a la *educación musical Orff*, pues es participativa, “...se *aprende haciendo*, respeta el conocimiento previo del estudiante y se basa en lo simple para explorar con propiedad y dirigirse paulatinamente hacia lo complejo. Por otra parte la participación activa es parte de la asimilación de los conocimientos porque fortalece la construcción de los procesos mentales involucrados en el aprendizaje ya que éste toma relevancia.

Es un medio no un fin. La creatividad es la base de la educación musical Orff en la cual se encuentran inmersos estudiantes y maestros para fortalecer experiencias estéticas. La presentación final no es tan importante como lo experimentado y aprendido aunque también se resalta el concepto de compartir lo musicalmente experimentado en el proceso a través de las presentaciones.

Busca el desarrollo personal y musical. Escuchar, recordar, analizar, improvisar y respetar la participación de cada uno en su función grupal. Estas actividades son medios para desarrollar conciencia sobre uno mismo y la música también. Los conceptos y habilidades pueden ser desarrollados a través de las actividades pero es la calidad de la experiencia la que intensifica la experiencia estética de la música y enriquece la vida de los estudiantes y maestros”⁶⁸.

Por eso se puede considerar que la concientización tanto del estudiante como del docente y directivas de las instituciones sobre el aprendizaje musical es importante pues la falta de un compromiso de cada una de las partes, pero principalmente del estudiante fuera del que tiene que ver con lo propiamente académico, hacen que todo el empeño que se le está poniendo – entre lo teórico y lo lúdico -, en últimas no sirve de nada.

Por lo que se puede considerar que el trabajo extra curricular es, también, importante, pues en últimas el proceso se puede afianzar más. Recordemos lo que dice la Licenciada María Victoria Casas⁶⁹ sobre ¿por qué los niños deben aprender música? *“El ser humano en sus distintas etapas de formación y crecimiento puede potenciar muchas habilidades que fortalecen a otras áreas de desarrollo. Los distintos aprendizajes y la forma de acceder al conocimiento, así como los planos cognitivo, afectivo y psico-motor pueden verse favorecidos al iniciarse de manera temprana en el aprendizaje de la música”*.

También recalca la Licenciada Casas lo importante y beneficioso que es el estudio musical en términos de autoestima, “...El trabajo o práctica musical contribuye a la

⁶⁸ LA RETRETA, AÑO II No. 2, ABRIL-JUNIO 2009. NATALIA ESQUIVEL: *Escuela Orff: Un acercamiento a una visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística*

⁶⁹ CASAS, María Victoria. *“Por qué los niños deben aprender música”*. Colombia Médica, año/vol.32, número 004, Colombia Corporación Editora Médica del Valle, 2001. Archivo pdf.

autoestima física del niño al valorar sus destrezas. En cuanto a la autoestima afectiva, le permite actuar más seguro de sí mismo, ser más alegre independiente, aceptar desafíos y al reconocer su valor personal, puede ser más tolerante frente a sus limitaciones y frustraciones... Con relación a la autoestima ética, el ámbito musical puede ayudar a que el niño se defina como responsable, se sienta capaz de cumplir compromisos asuma responsabilidades, respete sus valores y se perciba con más virtudes que defectos. Pero, hay que aclarar al niño hay que estimularlo. No obligarlo". Aquí también se podría analizar el compromiso ya que el poco interés de algunos estudiantes que (y pese a que se encuentran en una materia que en muchas ocasiones es escogida por ellos mismos y en la que tienen grandes aptitudes) no buscan la manera de afianzar y/o avanzar en su proceso musical y se estancan o prefieren mantenerse en el facilismo.

También es importante resaltar en el estudiante lo bueno de la investigación pues, en la actualidad, existe poco interés de los estudiantes por aprender (como valor agregado) a partir de la información adicional que brindan las guías u otras estrategias que "motiven" el trabajo de investigación y lectura, viéndolas innecesarias, sin entender que éste tipo de modelos pedagógicos propende por integrar, a materias como música, el oficio de investigar. Lo contrario a la percepción social sobre la materia y/o las artes.

Generar ciertos hábitos de estudio, creados a partir del conocimiento musical, así como la percepción diferente de las cosas que los rodea, musical e históricamente.

Estimulación en la sagacidad y agudeza perceptiva, en la resolución de conflictos sociales y cognitivos, ya que ejemplariza la manera de buscar estrategias de aprendizaje pues parten de la premisa que: así como en música no saben nada y pese a todo se logran ver resultados, por qué no puede pasar lo mismo en las demás materias. Qué podemos hacer entonces.

Mejoramiento en el lenguaje y/o ampliación de éste mismo.

Musicalmente, el mejoramiento del pulso, de la acentuación, de la duración, así como la comprensión y la realización de las diferentes cualidades del sonido tales como: altura y timbre.

CONCLUSIONES

Primero cabe resaltar que luego de ver y estructurar – de la nada – lo que está dispuesto de alguna manera en este documento, se puede concluir que:

La sistematización de los procesos es de vital importancia para lograr hacer un seguimiento constante del trabajo realizado, y que por ende necesita del compromiso, dedicación y detenimiento de quien está sistematizando, como primera medida, pues este es el documento que ayudará a ampliar el espectro de conocimiento y de trabajo que posteriormente se convierten en estrategias para sacar adelante cualquier quehacer, ya que cimienta los principios y brinda ejemplos que delimitan los logros pero también los errores posibles, abonando terreno, en cuanto que agiliza el comienzo o la continuidad de un proceso, mostrando el camino para no cometer los mismos errores. Al mismo tiempo deja espacio para que losfortunios e infortunios de quien secunde la idea puedan ser también sistematizados y conocidos por los demás. Dinámica de retroalimentación.

Se puede considerar entonces que esta *ópera prima* es el primer paso, el plante o semilla que dará inicio, quizás, a un proceso que otro u otros más adelante complementarán, ampliando el espectro de conocimiento a través de las dinámicas de trabajo aquí establecidas, a través de los logros alcanzados pero también de los errores encontrados. Ahí es donde está la importancia de esta sistematización, porque se abre la brecha a partir de la experiencia, sobre todo de un tema o pedagogía poco conocida, para otros que no cuentan con esta o para aquellos que buscan aumentar sus conocimientos a través de un tema nuevo pero nada aislado de la realidad educativa y de nuevos paradigmas educativos.

También cabe resaltar que este no fue un proceso fácil, pues primero hubo que hacerse una revisión de la pedagogía, preestablecida académicamente, en términos en los que trabajamos cotidianamente los asistentes a Colombia Creativa, brindada a través de la Universidad del Valle. Esta revisión de la pedagogía no se dio inmediatamente, por lo cual también se puede concluir que la realización de las clases de pedagogía musical, brindadas por la Licenciada y Especialista en Educación Musical Raquel Enríquez; la Licenciada y especialista en educación musical Ángela Triana en las áreas de estudio musical básico y armonía aplicada; la Licenciada Claudia Vélez en el estudio coral; la Licenciada y Especialista en Educación Musical Paloma Palau en lo étnomusical; el Licenciado Henry Ángel en el área de formas y análisis y demás profesores del programa; fueron de vital importancia porque, paulatinamente y a la par con la didáctica diseñada por él y ellas para cada una de sus clases, fueron señalando y direccionando los conocimientos aprendidos - ya sea a través de la experiencia o de manera natural – al contexto teórico y académico que, en últimas, dieron un nombre y un apellido a lo que hasta ese momento era desconocido.

Luego el siguiente paso fue la investigación posterior que se hizo para el diseño del anteproyecto de grado orientado por la Socióloga y docente Paola Cano, en el cual había que hacer referencia en los antecedentes y en el marco teórico, los cuales terminaron aproximando más los conocimientos propios frente a la academia.

Para esta sistematización una de las más grandes dificultades en la recolección de la información fue el no haber tenido un referente con un proceso similar en lo musical, ni tener sistematizadas todas las clases, el no tener unos apuntes de cada una las clases; el acceso a algunas fuentes fue fácil pero en el caso de una fuente relacionada con la pedagogía holística sistémica y por procesos en lo musical fue imposible encontrar, al menos no

explícitamente. Quiere decir que se requiere entonces, en el caso de estos ejercicios en donde se pone en la práctica una serie de conocimientos que posteriormente se adaptan en el aula de clase, que se debe tener una sistematización de esas clases - por lo menos en un cuaderno de notas - de manera que ahí se recoja la experiencia que ayudará a perpetuar la continuidad del proceso.

En lo que respecta a la evaluación dentro de éste enfoque pedagógico hay que tener en cuenta que evaluar no es medir ni controlar el rendimiento académico del estudiante, entendido como capacidad de retener información transmitida por el educador, por eso se define mejor que la evaluación del estudiante se da en el *ámbito educativo* pues se refiere a todo el espacio socio vital en el que desarrolla normalmente el individuo, para tal caso se deben establecer los criterios generales – en consenso con la *comunidad evaluadora* – que se tendrán en cuenta en el momento de emitir juicios valorativos acerca de la formación y aprendizaje de los estudiantes.

En cuanto a la institución podemos concluir que el proceso adelantado desde sus inicios y lo conseguido a partir del 2004 con la inclusión de este enfoque pedagógico, han servido para caracterizarla de entre otras instituciones y para que el aprendizaje en general de cualquier disciplina sea en los estudiantes un espacio valorativo, integrador; y que en el caso de la materia de música, sea esta una herramienta que permita en ellos activar, liberar, innovar, fomentar la creatividad, la crítica y la reflexión expresando aquello que es muy difícil de comunicar a través de otras lenguas y solo a través de lo propiamente musical.

Las debilidades que se encuentran de éste proceso son – sobre todo – las que tienen que ver con el tiempo que dedican los estudiantes al repaso de lo visto en clase, tanto teórica como en la práctica instrumental. Algunas por poco

interés y otras por falta de instrumentación en la casa y de un estudio extracurricular que apoye el proceso en el colegio.

Al parecer, y pese a la dedicación con que se preparan las clases con el ánimo de no dejar vacíos, ha sido muy poco cautivante para los estudiantes la adecuación de las guías paralelo al trabajo instrumental, pues el pensamiento colectivo es que en la clase de música solo se debe hacer música. Sin notar, lo enriquecedora que ha sido la metodología de trabajo tanto en lo teórico como en el estudio instrumental, pese a la poca práctica y/o repaso.

Las fortalezas que se identifican de esos procesos son lo pormenorizados que se llevan a cabo, tanto la enseñanza personalizada como la grupal y de la misma forma la evaluación de las mismas, pues es más evidenciable el proceso de cada estudiante a pesar de lo heterogéneos de los grupos.

Que tanto la parte motriz, como la intelectual, son trabajadas y el niño o joven no hace las cosas “por inercia”, sino que es preparado y contextualizado, brindando herramientas desde lo intelectual y corporal que permiten destacar en ellos un alto grado de discernimiento y habilidad para solucionar errores desde lo técnica hasta la meramente informativo.

Es así pues por lo que concluimos después de hacer todo este análisis que el valor que tiene hablar de esto es importante porque – y como se citó al principio de éste capítulo – se abre una brecha, en la que tanto las críticas como los aportes tienen cabida. Partiendo de éste proceso que es joven aun, con errores y fortalezas que seguramente se escapan “del tintero”, pero que existe la seguridad de que todo lo que se hecho hasta entonces, se ha hecho por un llamado que exige hacer la labor docente musical lo mejor posible.

BIBLIOGRAFÍA

CASAS, María Victoria. *“Por qué los niños deben aprender música”*. Colombia Médica, año/vol.32, número 004, Colombia Corporación Editora Médica del Valle, 2001. Archivo pdf.

DE CASTRO, Ricardo. *“Manual de Actividades y Juegos Musicales”* – Segunda edición, Argentina: Editorial Bonum 1989.

GARDNER, Howard; FIELDMAN, David; KRECHEVSKY, M. “El Proyecto Spectrum”. Tomo III: Manual de evaluación para la educación infantil. Ediciones Morata, S.L., 1992.

LA RETRETA, AÑO II No. 2, ABRIL-JUNIO 2009. NATALIA ESQUIVEL: Escuela Orff: Un acercamiento a una visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística

Liceo Juvenil Buga (n.d.) Consultado el 10 de mayo de 2010. Liceo Juvenil Bilingual School – Fundación Wayra, Blog Institucional: <http://quienessomosliceojuvenilbuga.blogspot.com>

MARTINEZ CHINCHÓN, Luis. *“Batuta – Música 1 y 2” Primer Ciclo, Primer y Segundo Curso*. España: Editorial Vicens Vives – Educación Secundaria. 2002

MEZA CASCANTE, Luis G. (n.d.). *LA ZONA DE DESARROLLO PRÓXIMO (ZDP)*. III Festival Nacional y I Festival Internacional de Matemática Extraído el 2 de junio de 2011 desde www.infoamerica.org/documentos_word/vygotsky.doc

Ministerio de Educación Nacional (1997) Lineamientos Curriculares de la Educación Artística. <http://www.eduteka/pdfdir/MENLineamientosArtistica.pdf>

MORALES GOMEZ, Gonzalo. *“El Giro Cualitativo de la Educación”*. *“Nuevo enfoque pedagógico para el tercer milenio”* –Novena edición, Colombia Editorial 2000 LTDA. 2004

SABBATELLA RICCARDI, Patricia L. (2000, Mayo). *Control del comportamiento y disciplina en el aula de música*. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación nº 5. Extraído el 2 de Junio de 2011 desde <http://musica.rediris.es/leeme/revista/sabbatella00.pdf>

SUZUKI, Shinichi. *EL MÉTODO SUZUKI*.(n.d.) Asociación Suzuki Colombia, Página Institucional: Disponible en:
http://www.asociacionsuzukicolombia.com.co/ASOCIACION_SUZUKI/EL_M%C3%A9todo_Suzuki.html (consultado 20 de septiembre de 2010)

VARGAS SÁNCHEZ, Edgar Adolfo, GARZÓN ORTIZ, Leonardo y SANTAFÉ VILLAMIZAR, Oscar Orlando. Cartilla Postprimaria Música I y II. Ministerio de Educación Nacional MEN, Colombia. ISBN Colección 958-9488-56-0 ISBN Volumen 958-9488-57-9. n.d. Archivo pdf.

VALENCIA RINCÓN, victoriano. PITOS Y TAMBORES Cartilla de Iniciación Musical. Plan nacional de música para la convivencia dirección de artes – área de música, Colombia. Editorial Asociación Cultural Artesano, 2004.

http://www.medellin.edu.co/sites/Educativo/Directivos/Noticias/Paginas/ED38_GAD_Postprimaria.aspx