UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

"EL MÉTODO KODALY EN EL DESARROLLO MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DE ORQUESTA PEDAGÓGICA DE PRIMER AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA ELEMENTAL DEL COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI, PERIODO 2018 – 2019"

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL GRADO DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL.

AUTORA:
María de Lourdes Pineda Camposano

DIRECTORA DE TESIS:
Mgs. Maritza Paola Hidalgo Uchuari

LOJA – ECUADOR
2020

CERTIFICACIÓN

Lcda. Maritza Paola Hidalgo Uchuari. Mg.Sc

DOCENTE DE LA CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA Y DIRECTORA DE TESIS.

CERTIFICA:

Haber dirigido, orientado y revisado el desarrollo del trabajo de tesis titulado: **"EL MÉTODO KODALY EN EL DESARROLLO MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DE ORQUESTA PEDAGÓGICA DE PRIMER AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA ELEMENTAL DEL COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI, PERIODO 2018 – 2019",** realizado por la: Tclga. María de Lourdes Pineda Camposano, el mismo que se ha culminado satisfactoriamente, cumpliendo con las exigencias de fondo y forma determinados por la Universidad Nacional de Loja para efectos de la obtención del grado de Licenciada en Ciencias de la Educación mención Educación Musical, por lo que autorizo su presentación, sustentación y defensa pública de grado.

Loja, 12 de marzo del 2019

Mgs. Maritza Paola Hidalgo Uchuari

DIRECTORA DE TESIS

AUTORÍA

Yo, María de Lourdes Pineda Camposano declaro ser autora del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma.

Adicionalmente, acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional – Biblioteca Virtual.

Autora: María de Lourdes Pineda Camposano

Firma: _____

Cédula: 1103989750

Fecha: 22 de Enero del 2020

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DE LA AUTORA, PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO.

Yo, María de Lourdes Pineda Camposano, declaro ser autora de la tesis titulada: **"EL MÉTODO KODALY EN EL DESARROLLO MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DE ORQUESTA PEDAGÓGICA DE PRIMER AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA ELEMENTAL DEL COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI, PERIODO 2018 – 2019"**, como requisito para obtener el título de Licenciada en Ciencias de la Educación mención Educación Musical, autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja, para que, con fines académicos muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido en el Repositorio Digital Institucional. Los usuarios podrán consultar el contenido de este trabajo en el RDI, en las redes de información del país y del exterior, con los cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de la tesis que realice un tercero. Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los 22 días del mes de enero del 2020, firma la Autora.

Firma: _____

Autora: María de Lourdes Pineda Camposano

Cédula: 1103989750

Dirección: Loja **Correo electrónico** : mlpinedac@unl.edu.ec

Teléfonos: 0984069729

DATOS COMPLEMENTARIOS

Director de Tesis: Lcda. Maritza Paola Hidalgo Uchuari, Mg. Sc.

Tribunal de Grado

Presidente: Lic. Roque Arnulfo Pineda Albán, Mg. Sc.

Primer vocal: Lic. César Augusto Riofrio Guzmán, Mg. Sc.

Segundo vocal: Lic. Iván Fabricio Salazar González, Mg. Sc.

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Nacional de Loja y a los docentes de la carrera de Educación Musical, de quienes he tenido el gusto de nutrirme como profesional, en especial a la Mgs. Maritza Paola Hidalgo Uchuari, quién me ha guiado durante esta investigación, por su contingente como ser humano, catedrática y directora de la presente tesis.

Al Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, por abrir sus puertas y de esta forma permitirme realizar esta investigación y plasmar los lineamientos alternativos a través del texto de apoyo "Pequeña Batuta", mismo que busca aportar en la labor docente de quienes trabajan para formar una nueva generación de músicos.

MARÍA DE LOURDES PINEDA CAMPOSANO

DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado en primer lugar a Dios, como mi fuerza y guía suprema, a mis padres: Lourdes y John, quienes son mi ejemplo de amor, esfuerzo y superación. A mis hermanas: Gabriela, Fernanda, Mishel y a mi sobrina Luciana, que son mi apoyo y fortaleza. Y en especial, este trabajo está dedicado a mi hijo Juan Miguel, quien ha sido mi fuente de inspiración constante, mi crítico más amoroso y mi cómplice en todo este trayecto.

MARÍA DE LOURDES PINEDA CAMPOSANO

MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

AMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN											
Biblioteca: Área de la Educación, el Arte y la Comunicación											
TIPO DE DOCUMENTO	**AUTOR NOMBRE DE LA TESIS**	**FUENTE**	**FECHA/AÑO**	**ÁMBITO GEOGRÁFICO**						**OTRAS DESAGREGACIONES**	**OTRAS OBSERVACIONES**
				NACIONAL	**REGIONAL**	**PROVINCIAL**	**CANTÓN**	**PARROQUIA**	**BARRIO/ COMUNIDAD**		
Tesis	María de Lourdes Pineda Camposano EL MÉTODO KODALY EN EL DESARROLLO MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DE ORQUESTA PEDAGÓGICA DE PRIMER AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA ELEMENTAL DEL COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI, PERIODO 2018 – 2019.	UNL	2020	Ecuador	Zona 7	Loja	Loja	El Valle	Jipiro	Cd	Licenciada en Ciencias de la Educación mención Educación Musical

MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE LA INVESTIGACIÓN

CROQUIS DE LA INVESTIGACIÓN

COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI

Fuente: Google Maps
Elaborado por: Google Maps

ESQUEMA DE CONTENIDOS

i. PORTADA

ii. CERTIFICACIÓN

iii. AUTORÍA

iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN

v. AGRADECIMIENTO

vi. DEDICATORIA

vii. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

viii. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS

ix. ESQUEMA DE TESIS

a. TÍTULO

b. RESUMEN

- ABSTRACT

c. INTRODUCCIÓN

d. REVISIÓN DE LITERATURA

e. MATERIALES Y MÉTODOS

f. RESULTADOS

g. DISCUSIÓN

h. CONCLUSIONES

i. RECOMENDACIONES

- PROPUESTA ALTERNATIVA

j. BIBLIOGRAFÍA

- ANEXOS
- OTROS ANEXOS

a. TÍTULO

EL MÉTODO KODALY EN EL DESARROLLO MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DE ORQUESTA PEDAGÓGICA DE PRIMER AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA ELEMENTAL DEL COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI, PERIODO 2018 – 2019.

b. RESUMEN

El propósito de este trabajo es valorar el método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica, del primer año de educación básica elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, periodo 2018 – 2019.

Mediante un enfoque cualitativo, el presente trabajo se ha realizado en el marco de la línea de investigación cuatro: la práctica instrumental musical en Latinoamérica y su aporte al desarrollo artístico – musical, a través del proyecto uno: Desarrollo de conjuntos instrumentales académicos.

Luego de la investigación, hemos podido observar que los docentes de Orquesta Pedagógica trabajan bajo diferentes parámetros, lo que provoca que no todos los alumnos se desarrollen de la misma forma y con miras a alcanzar objetivos comunes. En cuanto al método Kodaly se nota que no es usado de forma correcta, pese a que los docentes tienen un conocimiento teórico del mismo.

Por lo antes expuesto se recomienda que los docentes trabajen bajo una metodología que les permita unificar criterios, objetivos y estrategias; así nace, *"Pequeña Batuta"*, como un texto de apoyo, fundamentado en la metodología propuesta por Zoltán Kodaly, tomando en cuenta varios aspectos del desarrollo musical y evolutivo de los niños, permitiéndoles un aprendizaje secuenciado y significativo.

Palabras claves: Orquesta Pedagógica, Método Kodaly, desarrollo musical, Colegio de Artes.

ABSTRACT

The purpose of this work is to value the Kodaly method in the musical development of the Pedagogical Orchestra students in the First Year of basic elementary education at Art School, Salvador Bustamante Celi, period 2018 - 2019.

Through a qualitative approach, the present work has been carried out within the framework of the research line four: instrumental musical practice in Latin America and its contribution to artistic - musical development, through project one: Development of instrumental ensembles.

After the investigation, we have been able to observe that the teachers of Orquesta Pedagógica work under different parameters, which means that not all students develop in the same way and with a view to achieving common objectives. Regarding the Kodaly method, it is noted that it is not used correctly, even though teachers have a theoretical knowledge of it.

Therefore, it is recommended that teachers work under a methodology that allows them to unify criteria, objectives and strategies; this is how it was born, Pequeño Batuta, as a supporting text, based on the methodology proposed by Zoltán Kodaly, taking into account various aspects of children's musical and evolutionary development, allowing them to learn sequentially and meaningfully.

Keywords: Pedagogical Orchestra, Kodaly method, Musical development, Arts College.

c. INTRODUCCIÓN

La presente investigación hace referencia al método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica de primer año de educación básica elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, periodo 2018 – 2019. Con esta investigación se espera aportar al desarrollo musical de los estudiantes a través de las temáticas tratadas.

Para analizar este tema es necesario mencionar que desde el 2016 los Colegios de Arte cuentan con una nueva malla en la cual existen asignaturas relativamente nuevas, como es el caso de Orquesta Pedagógica. Esta materia, que se dicta en el nivel básico elemental, durante los dos primeros años de estudio (7 a 8 años de edad aproximadamente), tiene un desarrollo curricular establecido en cuanto a: objetivos, contenidos (conceptuales, procedimentales y actitudinales), actividades de enseñanza – aprendizaje y criterios de evaluación. Sin embargo, no hay un precedente metodológico sobre el cuál trabajar, de tal manera que la mayoría de docentes infieren la forma en la que abordarán la materia a través de las diversas metodologías que cada uno maneja, dificultando la unificación de criterios.

A nivel musical, existen varios pedagogos, que han buscado la forma de optimar la enseñanza de un lenguaje tan abstracto como es la música, este es el caso de Kodaly quien da importancia a la ejecución musical activa y participativa utilizando elementos rítmicos al estilo de Dalcroze pero asociándolos siempre con el canto, al igual que el toque de ostinatos rítmicos, movimientos corporales y usando al piano como un instrumento acompañante.

Es así que la investigación se realizó por el interés de establecer una relación entre Orquesta Pedagógica y el método Kodaly, ya que este pedagogo prioriza la voz como elemento principal del desarrollo musical de los estudiantes.

Como estudiante de música, interesada en la pedagogía, siempre me llamó la atención la afirmación de Tomatis, de que “es el oído el que canta” y si pensamos que el desarrollo auditivo en edades tempranas es muy valioso, creo que el combinar el método Kodály con una materia de formación musical de nivel inicial es pimordial en aras de fortalecer el desarrollo musical de los estudiantes, a través de una metodología reconocida internacionalmente, pero adaptada a la realidad de nuestro País.

Así mismo tomando en cuenta que el objetivo general de Orquesta Pedagógica es confrontar la experiencia musical colectiva desde instrumentos pedagógicos melódicos y de percusión, para desarrollar percepciones auditivas, reflejos instrumentales y vivenciar la práctica artística desde el inicio de la formación (Ministerio de Educación, 2014), y después de observar que es una materia que se encontraba relegada en comparación al Solfeo, me parece indispensable aportar en esta investigación con un material base sobre el que los docentes puedan trabajar y a su vez despertar en ellos la curiosidad por investigar y hacer una observación crítica el trabajo que se realice dentro de las clases.

Después de plantear la problemática, la investigación se concibe epistemológicamente en el enfoque cualitativo, ya que la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas, así lo señalan Blasco y Pérez (2007).

La investigación que se propone es de tipo Correlacional, es así que el alcance de la presente investigación permitirá medir del aporte del método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica, basados en los principios de este pedagogo musical.

Durante la investigación de campo se realizó la respectiva visita a la Institución, para aplicar una encuesta a las Autoridades del Colegio de Artes, Docentes de Orquesta Pedagógica y docentes de materias teóricas, lo que proporcionó las conclusiones que permitieron plantear las recomendaciones respectivas, acorde a los objetivos que detallaremos a continuación.

En primer lugar logramos valorar el aporte del método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica de primer año de educación básica elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, priorizando la elaboración de un texto de apoyo que les permita desarrollar las clases, ya que, en un principio se observó que los Docentes contaban con conocimientos básicos del método, sin embargo, esto no les permitía aplicarlo con eficacia, es así, que al momento de adaptar los elementos del método en los arreglos musicales elaborados para la clase, se pudo observar su utilidad tanto para estudiantes como para docentes de la materia.

Queda abierta para futuras investigaciones la incidencia que este texto tenga sobre el desarrollo musical de los estudiantes, ya que, por ahora, en virtud del tiempo hemos

podido trabajar la brecha del cómo y con qué material trabajar, pero me alegra saber que quedan abiertas preguntas para futuras investigaciones.

También se ha logrado analizar teóricamente los principios del método Kodaly en la educación musical infantil como base para la ejecución colectiva vocal-instrumental, lo que nos permitió establecer que, muchos de los elementos utilizados por Kodaly no son relacionados con él directamente, y, se le atribuye otros, que no le pertenecen, como la vinculación con los padres (Suzuki) o el uso de un instrumento especial para audición (Ondas de Martenot). Esto no llevó a concluir que la metodología en mención tampoco era utilizada del todo o de hecho se la utilizaba de forma poco práctica.

Otro de los objetivos fue determinar el uso del método Kodaly en la materia de Orquesta Pedagógica por parte de los docentes de primer año de básica elemental y su incidencia en el desarrollo musical, de lo cual pudimos observar que los docentes utilizan diversos métodos, dependiendo de la afinidad y experiencia que tienen, pero no usan necesariamente Kodaly, sin embargo, la mayoría de encuestados concordaron en que, considerando que para Kodaly el valor que se da a la educación musical está en el ejercicio musical activo y la participación en las actividades musicales sería importante usar su metodología y adaptarla a la clase de Orquesta Pedagógica.

Finalmente, el último objetivo fue diseñar estrategias metodológicas en base al método Kodaly para el desarrollo de la asignatura de Orquesta Pedagógica en el primer año de básica elemental, de este objetivo nace “Pequeña Batuta” como un texto de apoyo que permitirá a los docentes contar con material apropiado para las edades de los estudiantes y así poder desarrollar sus clases brindándoles un aprendizaje significativo y secuenciado.

Este estudio consta de tres partes en donde se engloba toda la investigación y de donde se obtuvo la información para la elaboración de los lineamientos alternativos.

En la revisión de literatura, en primer lugar, hablaremos sobre Zoltán Kodály y su método, poniendo especial interés en su vida, los principios y elementos del método, para poderlos adaptar a nuestra realidad.

Luego se hará referencia al desarrollo de los niños desde los 6 a los 8 años, viendo aspectos no solo del desarrollo evolutivo sino también del desarrollo musical que se da en estas edades.

Finalmente trataremos sobre la Orquesta Pedagógica y su finalidad dentro de la formación musical de los estudiantes de los Colegios de Arte del Ecuador.

Para mí, ha sido realmente satisfactorio y enriquecedor el trabajo realizado, por ello aspiro que todos los hallazgos sirvan de referente para nuevos trabajos de investigación y que los conocimientos adquiridos sean de utilidad en el quehacer de los docentes de música.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

Zoltán Kodály y su método

Métodos musicales

El gran cambio en la educación musical se produce cuando, desde la educación musical pasiva y teórica del siglo XIX (positivismo) se accede a una educación "activa" que será exhaustivamente explorada por destacados metodólogos musicales (Hemsy de Gainza, 2013, pág. 100).

Dentro del currículo de los niveles obligatorios de educación, nos habla sobre utilizar metodologías activas, que permitan a los estudiantes ser más participativos, críticos y colaborativos, es por esta razón, que enfatizaremos en el método Kodaly, quien considera que la educación musical debe basarse en el ejercicio musical activo y la participación en las actividades musicales.

En el ámbito musical contamos con dos acepciones del término método, ambas en forma de texto para la enseñanza-aprendizaje de la música: el método que presenta lo que hemos descrito como un concepto, y el que consiste de una serie de ejercicios ordenados a partir del criterio de que el aprendizaje se debe realizar desde lo simple hacia lo complejo. (Jonquera, 2004, pág. 5).

Es decir, que por un lado tenemos un compendio en el que se puntualiza de forma teórica el qué y cómo trabajar con los estudiantes y, por otro lado, tenemos una concepción más práctica de método, en el que se detallan ejercicios organizados gradualmente y que llevarán a conseguir un objetivo específico en la formación musical.

Schinichi Suzuki: La importancia de Suzuki, radica en el hecho de la naturalidad con la que comienza a enseñar la música y el compromiso que adquiere el medio familiar de los estudiantes en la formación de los mismos.

El Método Suzuki o método de la lengua materna se basa en las reglas y principios generales de la adquisición del lenguaje en relación con la enseñanza y el aprendizaje de la música dirigido a niños y niñas a través de: la escucha, repetición y memorización, motivación, acompañamiento de los padres en el proceso educativo, aprender con otros niños y el repertorio gradual (Lozano, 2013, pág. 19).

Carl Orff: La metodología planteada por Carl Orff es ampliamente conocida debido al instrumental, que toma el nombre del pedagogo, mismo que será usado en los diferentes ensambles.

La base de la obra pedagógica "orffiana" se expresa con los términos "Palabra, música y movimiento". En efecto, el lenguaje, el sonido y el movimiento se practica a través de los siguientes elementos musicales: ritmo, melodía, armonía y timbre, dando al tiempo gran importancia a la improvisación y a la creación musical. El material para llevar a cabo la metodología es, además de las posibilidades sonoras del propio cuerpo, los instrumentos creados específicamente: los instrumentos de percusión, tanto de sonido indeterminado como determinado (láminas), las flautas, la viola da gamba, etc (Pascual P. , 2002, pág. 205).

Maurice Martenot: Este ingeniero francés hizo grandes avances a nivel de la audición, es así que, como parte de su metodología hay muchos ejercicios basados en la audición interior, el silencio y la formación sensorial.

Todo el método de Martenot se fundamenta en las investigaciones de su autor acerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño. Y a diferencia de otros métodos, la gran importancia que concede a la relajación y al control muscular le da sus principales rasgos distintivos (Pascual P. , 2002, pág. 178).

Émile Jaques Dalcroze: Émile Dalcroze, compositor y pedagogo de origen suizo desarrollo su método en torno al movimiento y podemos encontrar mucho material aplicado no solo a la música sino a la danza que ha puesto de manifiesto la importancia de los ejercicios planteados por Dalcroze dentro del desarrollo de destrezas artísticas.

El ritmo, el movimiento y la danza son los elementos principales del método creado por Dalcroze y que denominó Rítmica o Gimnasia Rítmica. Reconcilia la mente y el cuerpo, ya que considera al cuerpo como intermediario entre el sonido, nuestro pensamiento y nuestro sentimiento. "La música no la oye solo el oído, sino todo el cuerpo" según enuncia Mothersole (Pascual P. , 2002, pág. 101).

Edgar Willems: Se diferencia de otras en que parte del estudio de la psicología como base de su trabajo educativo musical y no de la materia, ni de los instrumentos; son los

principios vitales del ser humano, el oído, la voz y el movimiento con quienes enseña a vivir la música desde lo más profundo de la persona, desde lo más íntimo de cada alumno. Se diferencia, además, respecto a los otros métodos, en que desarrolla más que ninguno el oído musical (Pascual P. , 2002, pág. 152).

Las bases psicológicas que sienta Edgar Willems, han permitido tener otra visión de la educación musical, aplicando los objetivos de su método de la misma manera que hizo Piaget con sus etapas del desarrollo.

Zoltán Kodály: Kodály, nace en Kecskemét – Hungría, en el año 1882 y muere en Budapest en 1967 a él debemos la inclusión de la educación musical en las escuelas primarias. Considerado como uno de los más grandes pedagogos musicales, incluyó el folklore de su natal Hungría dentro de su metodología. Conjuntamente con Béla Bartók (1881-1945) crearon la etnomusicología con un gran trabajo en el que plasmaron varias obras, ensayos, clasificaciones y grabaciones de la música de su país.

El papel de Kodály en Hungría y también su repercusión internacional han sido más relevantes que el de Bartók por sus trabajos pedagógicos y didácticos. (Pascual P. , 2002, pág. 123)

El método Kodály

En general, todo el trabajo de Kodály se fundamenta en el canto coral a través del folklore húngaro y se basa en el sistema pentatónico, y, principalmente “a capella”, el oído y el solfeo relativo y la práctica de la fononimia. Los instrumentos en el método son menos importantes que la voz, aunque los emplea como acompañamiento de canciones (Pascual P. , 2002, pág. 124)

Es así que ésta investigación tendrá sus bases en la metodología propuesta por Kodaly, ya que permite hacer una propuesta de obras acordes a la edad del niño (Piaget) y que tengan relación con el medio donde éste se desenvuelve (Vigotsky), en vista de que Kodaly propone que la educación musical debe ser activa y participativa dentro del contexto de las facultades del niño, de manera que, las destrezas musicales primarias que se van a desarrollar en los niños se deben guiar más con la práctica que con la lectura formal como tal.

Principios del método

En la vida de un niño la experiencia musical decisiva llega de los 6 a los 16 años; durante esta época de crecimiento es cuando suele ser más receptivo y cuando muestra mayor talento (Pascual P. , 2002, pág. 125).

Según Pascual (2002) para Kodaly esta es una edad esencial en el desarrollo musical de los niños, tomando en cuenta a la voz como un instrumento y entonando melodías de preferencia con intervalos de 3ra menor que son muy comunes en las canciones de su natal Hungría y en algunas canciones infantiles de habla española, al mismo tiempo que utiliza ostinatos rítmicos que acompañan las canciones con instrumentos de percusión escolar.

Como lo señala Almerche (2012), se puede resumir su método en los principios siguientes:

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

El método Kodaly utiliza ciertos aspectos del método Dalcroze, pero relacionándolos siempre con la canción; de manera que el piano sólo se utiliza como acompañamiento para las marchas, los movimientos de los pies, etc., en los primeros niveles. Emplea también ostinatos y movimientos con el cuerpo (Pascual P. , 2006, pág. 101).

Es así, que basado en estos principios Kodály, crea una metodología que se adapta fácilmente a las diversas realidades, rescatando el valor de la música en todas sus manifestaciones, ya que pare él, la mejor música, refiriéndose al valor pedagógico de la misma, debe enseñarse en edades tempranas.

Elementos del método

Para desarrollar destrezas musicales en los niños, no solo a nivel académico formal sino también en las escuelas primarias, donde la materia de música es optativa, Kodaly utiliza ciertos elementos que se señalan a continuación.

Canto: Para Kodály, la Voz es el primer instrumento, la práctica del canto es la base de toda la actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música (Pascual P. , 2006, pág. 101).

Al ser la voz un instrumento tan cercano al niño y que no requiere de un costo por su adquisición, se convierte en un instrumento de fácil acceso, que nos permitirá, mediante juegos, rimas y diversas canciones simples alcanzar objetivos en el desarrollo musical de los estudiantes.

Solfeo silábico: Tiene como antecedente el sistema de varilla móvil de Emile Joseph Chevé (1804-1864), quien empleó números en sustitución de las notas y puso nombres a los ritmos acompañándolos de palabras para facilitar su aprendizaje y para vencer las dificultades del comienzo. (Pascual P. , 2002, pág. 130)

Es así que, en Ecuador, se ha procurado hacer una adaptación usando las sílabas: voy (negra), corro (corcheas), rápido (tresillo), ligerito (semicorcheas) y paro (blanca), considero a todas las sílabas muy buenas para destacar la duración y el efecto de las figuras, excepto la blanca, ya que, la sílaba PARO, parece señalar dos figuras diferentes y no una sola que equivale a dos tiempos.

Solfeo relativo: Las entonaciones de las canciones y melodías se rigen por el sonido relativo, de manera que no importa tanto la afinación absoluta del sonido, sino las relaciones entre los distintos intervalos (Pascual P. , 2006, pág. 102).

Muchos docentes dan más importancia a la lectura exacta, indiferentemente de que los estudiantes tengan conciencia de los diversos intervalos cantados, esto si bien es cierto nos permite adquirir la capacidad de solfear desde cualquier clave y en cualquier tonalidad, el solfeo relativo nos permite tener más conciencia sobre los sonidos que cantamos, permitiendo adquirir una capacidad grande de transporte. Esto es conocido como Do movible y se complementa con los signos manuales o fononimia.

Fononimia: Son los signos manuales utilizados por Kodály y que señalan la altura de los sonidos de cada grado de la escala, permitiéndonos cantar desde cualquier nota. Según Pascual (2002), el principal objetivo es educar al niño, inconscientemente, en una afinación interna auditiva correcta (pág. 137),.

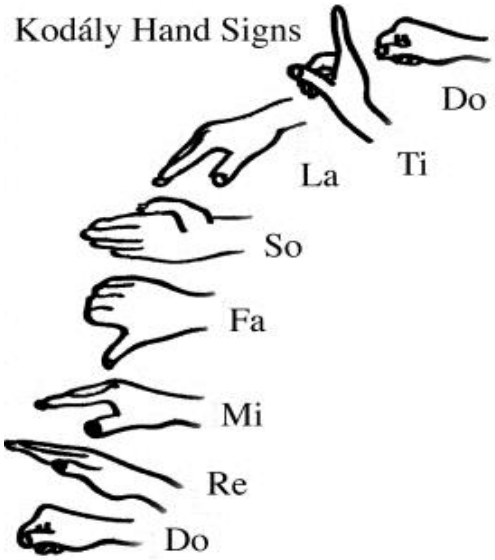


Figura I. Fononimia, signos manuales Tomada de la página web Coral Gables Music

Pentafonía: En los primeros niveles Kodaly trabaja con escalas bitónicas, tritónicas y sobre todo pentatónicas (Pascual P. , 2002, pág. 139).

La pentafonía forma acervo musical de muchas culturas, es por ello que se la toma como referencia en el aprendizaje de los niños, ya que se convierte en una escala fácil de entonar, puesto que ya es parte de nuestras raíces (folklore).

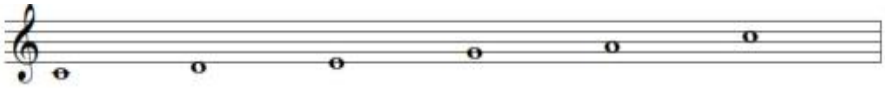


Figura II. Escala pentafónica anhemiótica

El desarrollo de los niños de 6 a 8 años

El desarrollo evolutivo de los niños

El proceso de enseñanza – aprendizaje tiene como propósito esencial favorecer la formación integral de la personalidad del educando, constituyendo una vía principal para

la obtención de conocimientos, patrones de conducta, valores, procedimientos y estrategias de aprendizaje. (Campos & Moya, 2011).

Antes de hablar acerca del desarrollo musical como tal, es importante tener en cuenta las bases de los procesos de enseñanza – aprendizaje en general, ya que las pedagogías y metodologías actuales han ido evolucionando o han intentado hacerlo acorde al desarrollo y necesidades de la sociedad, procurando optimizar el proceso de enseñanza aprendizaje, volviéndolo más activo y efectivo.

Entre los 6 a 8 años existen varias características que generalizan el desarrollo de los estudiantes. Entre estas, Pascual (2002) menciona, que en estas edades, aumenta la pertenencia al grupo y disminuye la dependencia del adulto. Aparece la conciencia e interiorización de las normas y preceptos, las actitudes críticas personales (autoobservación, castigo) y el sentido del trabajo, aunque mantiene cierto egocentrismo. El éxito es su eje motivacional e imita e interioriza los modelos de conducta (pág. 40).

Respecto a su desarrollo intelectual se encuentra en el periodo de las operaciones concretas ya que desaparece la centración y representación estática y el pensamiento se hace más reversible: puede comparar una parte con otra y la parte con el todo, puede considerar dos dimensiones a la vez, ver relaciones entre los objetivos, manejar conceptos numéricos, pero aún no se mueve con soltura entre abstracciones.

Pedagogos y la teoría constructivista.

Existen algunas teorías educativas, pero en este apartado hablaremos directamente de la teoría constructivista, ya que es en ésta, que se basa los preceptos del Currículo de niveles de educación obligatoria del Ecuador.

El constructivismo pedagógico nos muestra el camino para el cambio educativo, transformando éste en un proceso activo donde el alumno elabora y construye sus propios conocimientos a partir de su experiencia previa y de las interacciones que establece con el maestro y con el entorno. La concepción tradicional que asumía al alumno como un ser pasivo sin nada que aportar a la situación de aprendizaje ya no es válida, reconociendo los conocimientos y características previas con los que llega al aula, los cuales deben ser aprovechados para la construcción del nuevo conocimiento. (Coloma & Tafur, 1999, pág. 220).

Entre los pedagogos que sienta sus bases en la teoría constructivista, tenemos a: Piaget (1896-1980), Ausubel (1918-2008), Vigotsky (1896-1934), entre otros. Por esto es importante conocer las bases sobre las cuáles éstos pedagogos construyeron sus teorías.

Jean Piaget: Jean William Fritz Piaget, nace en Suiza en agosto de 1896 y en el seno de una familia acomodada. Se destacó como psicólogo, biólogo, filósofo y se hizo famoso por sus teorías acerca de la psicología evolutiva y el desarrollo cognitivo.

Según la teoría de Piaget, el desarrollo cognoscitivo es un proceso continuo en el cual la construcción de los esquemas mentales es elaborada a partir de los esquemas de la niñez, en un proceso de reconstrucción constante. Esto ocurre en una serie de etapas o estadios, que se definen por el orden constante de sucesión y por la jerarquía de estructuras intelectuales que responden a un modo integrativo de evolución (Saldarriaga-Zambrano, Bravo-Cedeño, & Loor-Rivadeneira, 2016, pág. 131) .

Piaget propuso que el niño tiene cuatro etapas del desarrollo, a través de las cuales avanza el niño. Estas son:

- Periodo sensorio-motor, se da desde los 0 a los 2 años.
- Periodo pre-operacional, se da desde los 2 hasta los 7 años.
- Periodo concreto, desde los 7 a los 11 años.
- Periodo formal, desde los 11 hasta los 19 años aproximadamente.

Para el presente estudio tomaremos en cuenta el Periodo Concreto (7 a 11 años), ya que los niños con los que se trabajará oscilan entre los 7 y 8 años de edad; en esta etapa los niños usan un pensamiento lógico y pueden hacer tareas más complejas, sin embargo, aún se les dificulta adquirir conocimientos nuevos en especial si son abstractos, como es el caso de la música, por ello se trabaja con los niños de forma lúdica y práctica para poder adquirir las destrezas necesarias al momento de cantar y tocar un instrumento musical.

Lev Vigotsky: Psicólogo ruso nacido en 1896 trabajó como jefe de orientación sociocultural de psicología en la antigua Unión Soviética. Estudio derecho y luego medicina y se involucró en la actividad política de su país y pese a que su vida fue corta, dejó un gran legado en especial a nivel de la psicología.

Según Vygotsky, las personas desarrollamos nuestro repertorio de comportamiento durante la infancia a partir de la interacción con otras personas del entorno. En este sentido es muy relevante el peso de la cultura, que explica la interiorización de una serie de conductas, hábitos, conocimientos, normas o actitudes determinados que observamos en quienes nos rodean (Figueroba, 2018).

Tomando en cuenta los parámetros en los que se basa Vigotsky, para la presente investigación tomaremos un repertorio que nace de los juegos y canciones infantiles que son comunes en su diario vivir.

David Ausubel: David Ausubel, fue un psicólogo y pedagogo estadounidense que nació en el año 1918 y se especializó en la psicología educativa e hizo practica en psiquiatría.

Ausubel plantea la teoría del aprendizaje significativo que se refiere a que el proceso de construcción de significados es el elemento central del proceso de enseñanza-aprendizaje. El alumno aprende un contenido cualquiera cuando es capaz de atribuirle un significado. Por eso lo que procede es intentar que los aprendizajes que lleven a cabo sean, en cada momento de la escolaridad, lo más significativo posible, para lo cual la enseñanza debe actuar de forma que los alumnos profundicen y amplíen los significados que construyen mediante su participación en las actividades de aprendizaje. (Romero, 2009|, pág. 2).

Es decir, que todo cuanto enseñemos a los estudiantes debe tener un valor intrínseco, que nazca de los conocimientos previos que tiene y que les ayude a adquirir nuevos saberes.

María Montessori: Es una pedagoga italiana nacida en 1870, se graduó de licenciada en medicina e hizo prácticas en siquiatría. Su teoría se fundamenta en fomentar la iniciativa del niño y su capacidad de respuesta.

Al tener los estudiantes un ambiente óptimo para su desarrollo, pueden ser ellos artífices de su propio aprendizaje, decidiendo en este ambiente de libertad, lo que van a estudiar y cómo hacerlo.

Trilla (2007) nos dice que el objetivo principal del método Montessori es que el alumno desarrolle al máximo sus posibilidades dentro de un ambiente estructurado que le resulte atractivo y motivador (Lafuente, 2014, pág. 15).

Es decir, que para que el alumno aprenda mejor, es bueno dotarle del espacio correcto, no solo agradable, sino que tenga las herramientas necesarias para desarrollarse dentro de la clase.

El desarrollo musical de los niños

Para Pilar Pascual (2002), en su libro Didáctica de la música, los aspectos sicoevolutivos relacionados con la educación musical entre los 6 a 8 años son los siguientes:

EXPRESIÓN:

- La expresión vocal es más rica, ya que aumentan la amplitud de los tonos vocales y la tesitura, si seleccionamos adecuadamente los cantos.
- Le gustan las canciones con sencillos argumentos líricos, especialmente si son de humor o de paradojas
- En cuanto al desarrollo rítmico, gracias a una maduración motriz considerable, los avances le permiten a partir de ahora sincronizar de forma perfecta los movimientos de las manos y de los pies con la música y coordinar sonidos simultáneos.
- Muestra una tendencia a acelerar los tiempos rítmicos.
- Le gusta mucho interpretar los instrumentos de percusión escolar.
- Puede interpretar y reconocer las duraciones de las figuras y sus silencios, aunque muestra gran tendencia a acelerar los tiempos rítmicos.
- Aumenta el grado de amplitud de los tonos vocales, si se pone cierto cuidado en la selección de cantos y se procura su adecuación al registro tonal.

PERCEPCIÓN:

- Manifiesta una actitud receptiva ante lo musical, porque ya es capaz de fijar temas, intelectualizar estructuras de conjunto, fijar la atención y la concentración.
- Acepta el lenguaje musical si lo entiende y lo pone en práctica con la voz o con instrumentos. En la percepción polifónica discrimina mejor los agudos que los graves.
- Reconoce un esquema de tonalidad simple y percibe el carácter inacabado de una frase rítmica.
- Gran actitud de imaginación musical.
- Nacimiento de una postura contemplativa en la audición musical. Se hace repetitivo.

En general, a los niños les gusta la música y participar con ella en sus juegos, tocando instrumentos de percusión o cantando, tienen además tendencia a la dramatización de todo tipo de situaciones, por medio del gesto y la palabra, al interpretar canciones. Disfrutan haciendo pequeñas creaciones musicales y encuentran menos placer en la audición musical meramente contemplativa, por lo que debemos trabajarla siempre de una forma activa (Pascual P. , 2002, pág. 41).

La Educación Musical

Como mencionamos antes, Kodaly nace en el año de 1882 y 14 años después en 1896 nace Piaget, pedagogo cuyos estudios han prevalecido hasta la actualidad; esto nos permite deducir que los lineamientos bajo los que trabajaban ambos pedagogos estaban estrechamente relacionados a la corriente pedagógica del momento, al igual que Vigotsky, Ausubel y Montessori.

Existen muchos estudios acerca de los beneficios de la música en el ser humano, por ejemplo: mejora las conexiones neuronales, contribuye en la capacidad de concentración, expresión, nos ayuda a relacionarnos con las demás personas, al tiempo que nos hace más responsables y disciplinados.

La formación musical ofrece un potencial educativo muy amplio y está integrada en otras áreas educativas y los distintos ámbitos de desarrollo. De hecho, en la práctica diaria y en la experiencia que se adquiere con la música, se ofrece una enseñanza más rica. (Diez, Rallo, & Robles, 2004, pág. 6).

La diferencia entre la formación musical de la escuela regular y la de los colegios de artes, radica en que, la primera es más general e incluyente, guiando las actividades hacia la formación de un buen público. En cambio, en los Colegios de artes, la educación es más especializada y va dirigida hacia la formación de músicos.

Según, Pilar Pascual (2002) el desarrollo de las capacidades musicales se puede clasificar en Ciclos, así tenemos:

- Ciclo I de Educación infantil: de 0 a 3 años
- Ciclo II de Educación infantil: de 3 a 6 años
- Ciclo I de Educación primaria: 6 a 8 años
- Ciclo II de Educación primaria: 8 a 10 años
- Ciclo III de Educación primaria: 10 a 12 años

En este apartado, hablaremos exclusivamente del Ciclo I de educación primaria, ya que corresponde a las edades de la población en estudio de la presente investigación.

Al comienzo de los 7 años, los niños pueden comenzar una educación formal en los Colegios de Artes, pese a que podemos asumir que en su escuela han venido recibiendo clases de música, esto no siempre se da, por tal razón es importante tomar en cuenta varios aspectos tanto los citados por Piaget con sus etapas del desarrollo cognitivo, como cuestiones propias del desarrollo musical.

Según la teoría de Piaget, los niños de entre 7 a 8 años, entran en la etapa conocida como periodo concreto (7 a 11 años), donde son capaces de usar un pensamiento lógico en situaciones concretas, aunque con ciertas limitaciones, por lo menos en los aspectos abstractos, por lo que al momento de enseñar música (lenguaje abstracto por naturaleza), debemos buscar estrategias mediante el juego que nos permitan cumplir los objetivos planteados.

La Orquesta Pedagógica

La orquesta

La palabra Orquesta en la actualidad hace referencia a un grupo de músicos que ejecutan diferentes instrumentos musicales y que a su vez interpretan obras instrumentales de diferentes características.

La palabra orquesta proviene del griego orchéstra que significa zona para bailar, y es en la antigua Grecia donde se le da este nombre, pero las connotaciones eran un poco diferentes ya que al hablar de orchéstra se referían a la parte delantera del escenario en donde se ubicaba el coro y fue hasta la edad media cuando esta palabra paso a señalar el escenario como tal.

El advenimiento de la sinfonía clásica, por obra de Haydn y Mozart, trajo más instrumentos a escena. Más cuerdas y vientos (con la introducción del clarinete, que seguía al oboe, a la flauta y al fagot), un par de trompas, trompetas ceremoniales y timbales. A lo largo del siglo XIX este conjunto de instrumentos creció. La quinta sinfonía de Beethoven (1808) incorporó los trombones, el piccolo y un doble fagot (todos instrumentos nuevos en la sala de concierto) y la Sinfonía fantástica de Berlioz (1830) añadió las cornetas, las tubas y amplió la percusión (Círculo de Lectores, 1995, pág. 582).

Es así que los compositores y arreglistas han ido evolucionando o revolucionando en la inclusión de instrumentos dentro de las orquestas. En un principio las orquestas eran dirigidas por el clavecinista, ya que el número de integrantes era limitado, en la actualidad existen orquestas con más de 100 integrantes por ende conforme crecían las orquestas se fue viendo la necesidad de una persona que guie a los integrantes y es ahí donde aparece la figura del director.

Tipos de Orquesta

Orquesta Sinfónica: Son agrupaciones de mayor tamaño, por lo general están formadas por 80 a 100 músicos, en algunos casos, aunque no tan comunes por más de 100 miembros.

En una orquesta encontramos, además, de todas las familias instrumentales: los instrumentos cordófonos, los aerófonos, los metalófonos y los idiófonos (Parramón Ediciones, S.A, 2008, pág. 70).

Orquesta Filarmónica: El término Filarmónica se usaba como un calificativo dado a los amantes de la música. En la antigüedad se llamaba orquesta filarmónica a aquella que estaba conformada por un grupo de amigos que se reunían a tocar pero que no redituaban dinero por lo que hacían, esto le hacía diferenciarse de las orquestas sinfónicas en las que los músicos percibían un sueldo por formar parte de la misma.

Grupos de Cámara: Son pequeñas agrupaciones, que están constituidos mínimo por dos instrumentistas (dúo o duetto) hasta un máximo de 5 integrantes (quinteto).

Reciben el nombre “de cámara” porque antiguamente este tipo de música se interpretaba en las habitaciones o los salones de las casas y los palacios (Parramón Ediciones, S.A, 2008, pág. 66).

En el libro Exploremos los caminos de la música encontramos las formaciones más comunes de los grupos de cámara:

- Trio de cuerdas: violín, violonchelo y piano
- Cuarteto de cuerdas: dos violines, una viola y violonchelo.
- Quinteto de viento: Flauta traversa, un clarinete, un oboe un fagot y una trompa.

Orquestas infantiles: Debido al auge de la educación musical y al objetivo trazado de ir formando músicos desde temprana edad, se ha visto un creciente interés en la formación de orquestas infantiles, y así lo ha demostrado el programa de educación musical denominado "El Sistema", dirigido por el Maestro José Abreu en Venezuela.

Desde 1975, las orquestas venezolanas han transformado la vida de más de 400.000 niños, al enseñarles a tocar diversos instrumentos. La experiencia ha contado con el apoyo de directores de orquesta como Claudio Abbado (Naranjo, 2009, pág. 1).

En edades avanzadas, sobre los siete años de edad, los niños tienen predilección por los juegos de coordinación que incluyen palmas, recitados o cantinelas (Parramón ediciones, 2004, pág. 72).

No es de sorprenderse, en este caso, que los niños gusten de las clases de música y en especial del formar grupos musicales con sus compañeros de aula.

Orquesta Pedagógica: Si se considera que la Orquesta es un grupo de instrumentistas de varias familias unidos bajo una misma batuta, podríamos decir que la Orquesta Pedagógica es una salvedad dentro de éste concepto, ya que en ésta se reúnen solamente voz e instrumentos de percusión escolar, pudiendo considerarse más como un ensamble vocal – instrumental, sin embargo en el contexto de la Educación Musical Formal del Ecuador, la orquesta pedagógica es una materia de la malla curricular, que se dictará durante los dos primeros años de educación básica general de los Colegios de Arte.

Según lo señala el Anexo I del Instructivo para normar la gestión administrativa y académica de los Colegios de Arte, el número de estudiantes que conformarán los grupos de materias teóricas, dentro de las cuales se incluye a Orquesta Pedagógica, será de un máximo de 16 alumnos, que se reunirán 2 veces por semana en sesiones de 45 minutos cada una.

En la sección, Desarrollo Curricular, podemos encontrar que el objetivo general de la materia que es: Participar de la práctica musical colectiva a partir de la orquesta pedagógica como iniciación de la formación (Ministerio de Educación, 2014, pág. 13).

Al mismo tiempo nos señala que el objetivo a alcanzar, tanto para Orquesta Pedagógica I y II, es, confrontar la experiencia musical colectiva desde instrumentos pedagógicos melódicos y de percusión, para desarrollar percepciones auditivas, reflejos

instrumentales y vivenciar la práctica artística desde el inicio de la formación (Ministerio de Educación, 2014, pág. 14).

Dentro del desarrollo curricular para la materia de Orquesta Pedagógica, expedido por el Ministerio de educación (2004), podemos encontrar los contenidos tanto cognitivos, procedimentales y actitudinales, que nos permitirán tener una visión más clara sobre lo que se pretende enseñar, así como también la parte de la evaluación que nos ayuda a definir lo que se debe lograr con dicha materia. A continuación, se detallan los más relevantes.

CONTENIDOS			EVALUACIÓN
PROCEDIMENTALES	**CONCEPTUALES**	**ACTITUDINALES**	
-Escuchar ejemplos de líneas melódicas básicas pentafónicas, diatónicas y modales, a modo de reconocimiento exploratorio y ubicación del ámbito. -Entonar canciones cortas (8 compases) sobre melodías pentafónicas, diatónicas y modales, como confrontación vivencial del material musical. -Variar la melodía original en distintas versiones y regresar a la original, a fin de generar reconocimiento y familiarización específica con los sistemas propuestos. -Palmear, golpear el tema dado en clase para establecer el vínculo con el tratamiento rítmico. -Palmear y golpear el texto de rimas y cantos con dos líneas melódicas, a fin de interiorizar el ritmo tratado. -Palmear y caminar el texto de rimas y cantos con dos líneas melódicas, a fin de interiorizar intelectual y corporalmente el ritmo tratado. -Ensayar la pieza musical determinada por familias instrumentales, a fin de abrir la posibilidad de ejecución a todos los estudiantes. -Ensayar la técnica de ejecución de los instrumentos de placas: metalófonos, xilófonos y cistrosi. -Ensayar la técnica de ejecución de los instrumentos de percusión menor. -Experimentar de manera dirigida las posibilidades	-Estructura básica de los ámbitos: pentafonía menor, heptafonía (diatónica mayor y menor y modal dórico, frigio y eólico-menor natural-). Armonía en grados: tónica, sobretónica, dominante y tónica paralela. -Ritmo: pulsos, acentos, ostinatos, lectura de líneas rítmicas (compás, figuraciones), pausas, silencios, cesuras. -Movimientos corporales básicos: el cuerpo como primer instrumento percutivo. Juegos corporales rítmicos y la vivencialidad activa del ritmo. -Ritmo y lenguaje: rimas y cantos populares del Ecuador y la métrica hablada. -Melodía: motivos musicales, diseños melódicos por variación, adición, inversión. -Ensamble instrumental: repertorio pedagógico y técnicas básicas de toque de instrumentos de placa melódicos y acompañamiento, instrumentos de percusión menor. Iniciación de las payas e instrumentos andinos ecuatorianos en vez de la flauta dulce. -Lectura de las partes individuales del	-Desarrollar la percepción sensible hacia las sonoridades pentafónicas, diatónicas y modales, sin diferenciarlas de las del lenguaje tonal. -Reconocer su entidad corporal como el principal instrumento rítmico y de movimiento. -Confrontar experiencias rítmicas colectivamente, que le permitan entender la necesidad de orden básico para el trabajo grupal. -Confrontar la posibilidad de experimentarse a sí mismo mediante las prácticas musicales. -Desarrollar la concepción de hacer música en grupo. -Desarrollar el sentido de solidaridad al trabajar en la orquesta rotativamente, ejecutando distintos instrumentos dentro de la orquesta. -Sensibilizar el respeto en el manejo de instrumentos de uso colectivo. -Promover la responsabilidad individual frente a los instrumentos musicales de la orquesta pedagógica.	-Realiza las actividades siguiendo las instrucciones. -Ejercita libre pero conscientemente los ejercicios exploratorios. -Mueve su cuerpo con plasticidad y acorde al ritmo propuesto. -Entona escalas, canciones y melodías de manera afinada y con el ritmo correcto. -Sigue las instrucciones de ejecución de los instrumentos. -Reconoce su parte dentro del esquema general de la orquesta. -Interviene de manera sistemática en ensayos parciales y generales. -Canta o toca según las necesidades del repertorio, sin aferrarse a una sola función. -Se concentra y demuestra atención en los ensayos. -Participa con ideas musicales creativas e improvisa con ellas. -Ejecuta en recitales públicos organizados por el docente.

tímbricas y sonoras de los instrumentos, para motivar las actividades exploratorias de los estudiantes. -Improvisar mediante ejercicios dirigidos sobre las bases rítmicas de las piezas de la orquesta, a fin de motivar la espontaneidad, intuición y creatividad. -Experimentar las formas de soplo y de toque de payas e instrumentos ecuatorianos de viento, como introducción a la ejecución instrumental. -Ensayar la técnica de ejecución de los instrumentos de viento andinos y ecuatorianos destinados a la orquesta pedagógica. -Ensamblar las piezas musicales determinadas por la planificación, a fin de construir el repertorio de la agrupación.	instrumento de la orquesta. -Actividades lúdicas: el cuento musical. La ronda y rayuela musical: temas descriptivos del plan de clase.		

Fuente: Desarrollo Curricular de asignaturas y módulos generales

e. MATERIALES Y MÉTODOS

Materiales

Los materiales empleados en la investigación fueron:

- Computadora
- Libros (fuente de consulta)
- Internet
- Encuestas
- Hojas de papel bond
- Esferos
- Arreglos musicales
- Programa FINALE 2014
- Cámara fotográfica
- Copias
- Impresora
- Proyector

Métodos

El presente trabajo corresponde a un estudio de diseño cualitativo, mismo que se realizó en el Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi con el tema: El método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica de Primer Año de Educación Básica Elemental, periodo 2018 – 2019"

Se concibe epistemológicamente en el enfoque cualitativo, ya que la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas, así lo señalan Blasco y Perez (2007). Por tanto, este enfoque. permitió generar información, que coadyuvó al cumplimiento de cada uno de los objetivos propuestos, analizando los hechos e interpretado los fenómenos sin necesidad de una base estadística.

También se enfocó en el método Correlacional, mismo que tiene como objetivo evaluar la relación que existe entre dos o más conceptos, categorías o variables (en un contexto en particular). Respondería a la pregunta ¿Cómo se relacionan los hechos relevantes del fenómeno investigado? (Gómez, 2009)

El método científico acompañó toda la investigación, desde el planteamiento del problema, hasta la valoración del mismo, luego de terminar todo el proceso.

El método analítico se utilizó en el análisis de los datos recolectados de las encuestas realizadas a los docentes y autoridades de la Institución, lo que me permitió llegar a conclusiones claras que dieron respuesta a los objetivos planteados.

En el caso del método descriptivo nos permitió describir la problemática encontrada y la situación de la Institución en la que se realizó la investigación.

Los métodos correlacionales permitieron relacionar las variables planteadas: El Método Kodaly y el Desarrollo musical. De esta forma se pudo valorar la incidencia que tiene la primera variable sobre la segunda.

Mediante los métodos orientados a solucionar problemas prácticos, con la información recolectada llegamos a las conclusiones que nos permitieron plantear una propuesta clara frente al problema encontrado, de manera que los involucrados se beneficiaron de la misma.

Técnicas

Observación: Que permitió determinar en primera instancia la problemática y luego el logro de los aprendizajes a través de la metodología aplicada.

Instrumentos de evaluación

Encuesta: Permitió obtener la información necesaria para determinar las conclusiones de la problemática investigada y la solución a la misma.

La encuesta se aplicó a los docentes de primer año de nivel básico elemental y autoridades del Colegio de Artes a través de un **cuestionario** mixto, con preguntas abiertas y cerradas que ayudaron a responder los objetivos planteados, tanto el general como los específicos.

Población

La población estuvo compuesta por: rector, vicerrector, 8 jefes de área (piano, cuerdas, guitarra, coro, vientos madera, vientos metal, percusión y orquestas) y 20 docentes del área de materias teóricas.

Población	Cantidad
Autoridades de la institución (Rector y Vicerrector)	2
Consejo Académico (Coordinadores de Área)	9
Docentes de materias teóricas	20
TOTAL	31

En cuanto a la población con la que se llevó a cabo la aplicación de la metodología investigada, fueron los estudiantes de primer año de básica elemental.

f. RESULTADOS

Encuesta aplicada a las autoridades y docentes de materias teóricas del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi".

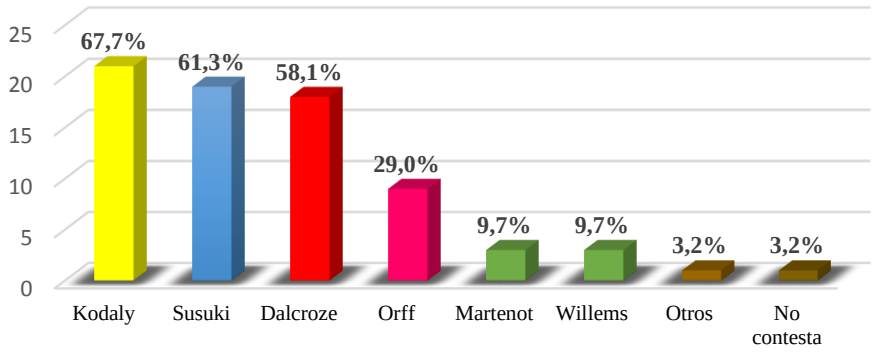
Pregunta 1: Dentro de los métodos musicales existentes. ¿cuál utiliza en sus clases de Orquesta Pedagógica?

Tabla 1.
Métodos utilizados en clase de Orquesta Pedagógica

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Kodaly	21	67,7%
Susuki	19	61,3%
Dalcroze	18	58,1%
Orff	9	29%
Martenot	3	9,7%
Willems	3	9,7%
Otros	1	3,2%
No contesta	1	3,2%
TOTAL	**31**	**100%**

Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Gráfico 1.
Métodos utilizados en clase de Orquesta Pedagógica



Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Análisis Cuantitativo: Como se muestra en la tabla No. 1, dentro de los métodos más utilizados para las clases de Orquesta Pedagógica tenemos a: Kodaly con un 67,7% que equivale a 21 encuestados de 31 que es la población total; en segundo lugar, tenemos a Suzuki con 61,3%, que equivale a 19 encuestados y en tercer lugar a Dalcroze con un 58,1% que equivale a 18 encuestas. En los porcentajes más bajos tenemos a Orff con un

29%, a Martenot y Willems con un 9,7% y finalmente tenemos un 3,2% no responde o afirma utilizar el método conductista y constructivista.

Análisis Cualitativo: El gran cambio en la educación musical se produce cuando, desde la educación musical pasiva y teórica del siglo XIX (positivismo) se accede a una educación "activa" que será exhaustivamente explorada por destacados metodólogos musicales. (Hemsy de Gainza, 2013, pág. 100).

Kodaly, Suzuki y Dalcroze, forman parte de estos metodólogos, que, revolucionado la educación musical en favor de los estudiantes, por lo que podemos inferir que los docentes tienden a utilizar en sus clases los diversos métodos activos de la música.

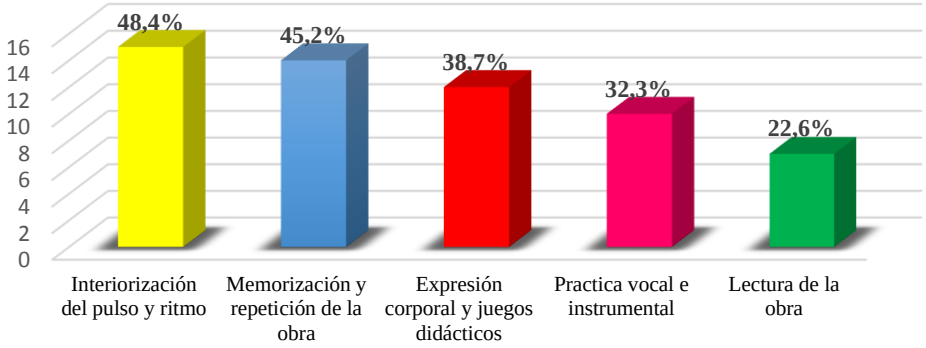
Pregunta 2: Durante las clases de Orquesta pedagógica ¿qué tipo de estrategias utiliza para el desarrollo de las mismas?

Tabla 2.
Estrategias utilizadas en clases

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Interiorización del pulso y ritmo	15	48,4%
Memorización y repetición de la obra	14	45,2%
Expresión corporal y juegos didácticos	12	38,7%
Practica vocal e instrumental	10	32,3%
Lectura de la obra	7	22,6%
TOTAL	31	100%

Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Gráfico 2.
Estrategias utilizadas en clases



Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Análisis Cuantitativo: El 48,4% de encuestados manifiesta que una de las estrategias utilizadas es la interiorización del pulso y ritmo. El 45,2% pone énfasis en la memorización y repetición de la obra. Para el 38,7% es importante el trabajo de expresión corporal y los juegos didácticos dentro de la clase. El 32,3% utiliza la práctica vocal e instrumental como estrategia y el 22,6% piensa que a mejor estrategia es la lectura de las obras.

Análisis Cualitativo: Dentro de las estrategias utilizadas por los docentes, se observa que una mayoría, prefiere trabajar en la interiorización del pulso y ritmo para tener una mejor interpretación de las obras, al igual que memorizarlas y repetirlas constantemente. En un menor porcentaje trabajan con miras a la expresión a través de los juegos, practica y la lectura.

Como lo indica Cobo (2016) el grupo de aprendizaje permite que cada uno de los estudiantes tenga una percepción individualizada de sí mismo con la ayuda de los pares, y crea vínculos emocionales y cognitivos con el objetivo de construir conjuntamente el conocimiento musical. El aprendizaje instrumental en grupo se realiza mediante la confrontación, el intercambio de ideas, la colaboración y la orientación (pág. 86).

Es decir que dentro del trabajo de las orquestas también se debe tener parámetros claros sobre el qué y cómo hacer. Según lo antes expuesto, es necesario entonces, unificar criterios en cuanto a la forma en la que esta clase (Orquesta Pedagógica) debe ser tratada.

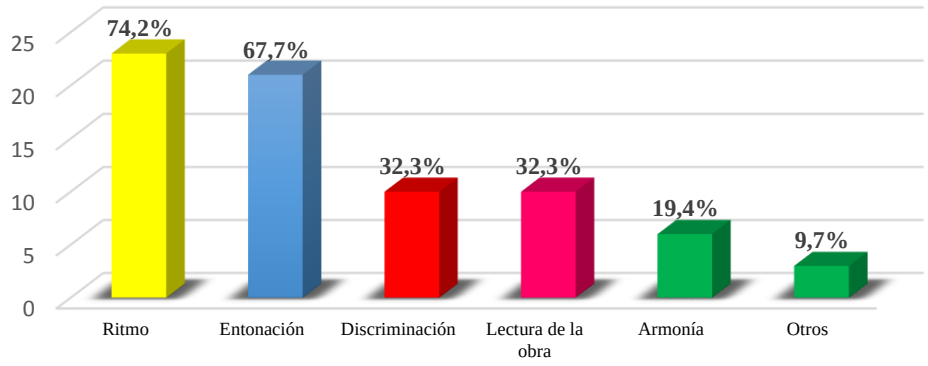
Pregunta 3: Conoce Usted ¿Qué aspecto del desarrollo musical, considera que se trabaja más ampliamente con el método Kodaly?

Tabla 3.
Aspectos del desarrollo musical, según Kodaly.

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Ritmo	23	74,2%
Entonación	21	67,7%
Discriminación	10	32,3%
Lectura	10	32,3%
Armonía	6	19,4%
Otros	3	9,7%
TOTAL	**31**	**100%**

Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Gráfico 3.
Aspectos del desarrollo musical, según Kodaly.



Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Análisis Cuantitativo: En la pregunta tres hacemos referencia los aspectos del desarrollo musical que se trabaja con el método Kodaly. Según lo que indica la tabla No. 2, el 74,2% de encuestados responden que es el ritmo, el 67,7% indican que es la entonación; el 32,3% dice que se desarrolla la discriminación auditiva y el mismo porcentaje manifiesta que es la lectura. El 19,4% concuerda en que el aspecto a desarrollar es la armonía, mientras que el 9,7% dice que existen otros aspectos a desarrollar como la observación, atención, concentración, el valor artístico de la interpretación y las frases rítmicas con contenido cultural.

Análisis Cualitativo: Para Pascual (2006) el método Kodaly utiliza ciertos aspectos del método Dalcroze, pero relacionándolos siempre con la canción; de manera que el piano sólo se utiliza como acompañamiento para las marchas, los movimientos de los pies, etc., en los primeros niveles. Emplea también ostinatos y movimientos con el cuerpo (pág. 101).

En el caso de esta pregunta notamos que los encuestados asocian el método a las cuestiones rítmicas, y luego a las melódicas. Pero como lo señala Pilar Pascual, el método se fundamenta en la voz y el acompañamiento de instrumentos de percusión con ostinatos rítmicos.

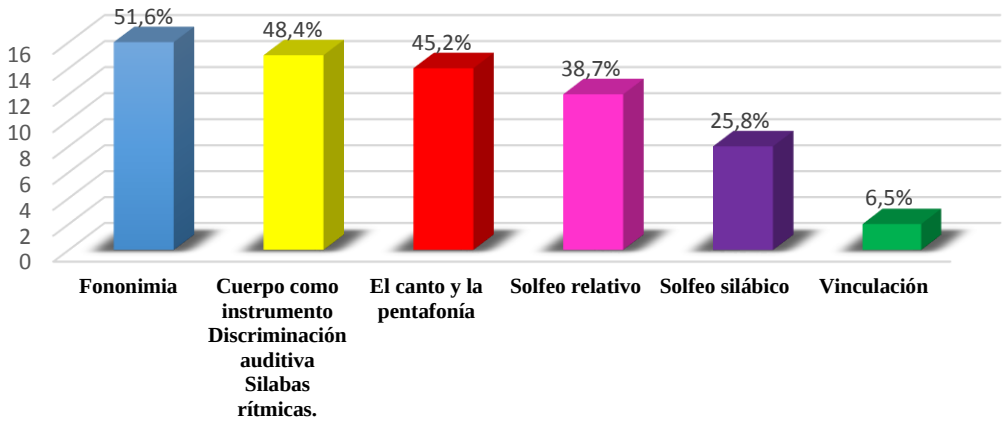
Pregunta 4: Conoce Usted ¿Qué elementos utiliza el método Kodaly como base para el desarrollo musical de los estudiantes?

Tabla 4.
Elementos del método Kodaly

Variable	Frecuencia	Porcentaje
La fononimia	16	51,6%
El cuerpo como instrumento	15	48,4%
Discriminación auditiva, mediante un instrumento especial.	15	48,4%
Silabas rítmicas	15	48,4%
El canto y la pentafonía	14	45,2%
El solfeo relativo	12	38,7%
Solfeo silábico	8	25,8%
Vinculación de padres, docentes y estudiantes.	2	6,5%
TOTAL	**31**	**100%**

Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposan

Gráfico 4.
Elementos del método Kodaly



Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Análisis Cuantitativo: Al respecto de esta pregunta cuatro el 51,6% responde que los que uno de los elementos usados por Kodaly es la fononimia, el 48,4% manifiesta que es el cuerpo como instrumento, al igual que la discriminación auditiva con un instrumento especial y las sílabas rítmicas, el 45,2% señala el canto y la pentafonía, el 38,7% dice que

el solfeo relativo, el 25,8% señala al solfeo silábico y finalmente el 6,5% señala que una parte para el desarrollo musical en el método Kodaly, es la vinculación con los padres.

Análisis Cualitativo: Esto evidencia que existe un conocimiento básico sobre el método, pero al mismo tiempo hay elementos que se ubican dentro del método y que no pertenecen al mismo, como es el caso del cuerpo como instrumento (Dalcroze), la discriminación auditiva mediante un instrumento especial (Martenot) y la vinculación de padres, docentes y estudiantes (Suzuki).

Según Pascual (2002) en general, todo el trabajo de Kodaly se fundamenta en el canto coral a través del folklore húngaro y se basa en el sistema pentafónico y, principalmente, "a capella", el oído y el solfeo relativo y la práctica de la fononimia. Los instrumentos en el método son menos importante que la voz, aunque los emplea como acompañamiento de canciones. (pág. 124).

Pregunta 5: Dentro de la gama de instrumentos de percusión ¿cuáles considera que se deben emplear dentro de la materia de Orquesta Pedagógica? (señale las opciones que considere).

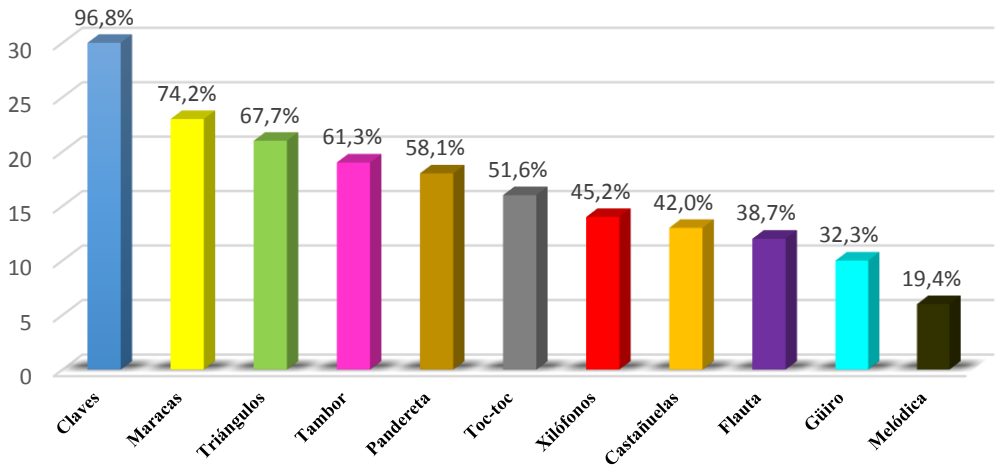
Tabla 5.

Instrumentos para Orquesta Pedagógica

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Claves	30	96,8%
Maracas	23	74,2%
Triángulos	21	67,7%
Tambor	19	61,3%
Pandereta	18	58,1%
Toc - Toc	16	51,6%
Xilófonos	14	45,2%
Castañuelas	13	42,0%
Flauta	12	38,7%
Güiro	10	32,3%
Melódica	6	19,4%
Otros	0	0,0%
TOTAL	**31**	**100%**

Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Gráfico 5.
Instrumentos para Orquesta Pedagógica



Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Análisis Cuantitativo: Dentro de toda la gama de instrumentos musicales escolares se observa según la tabla no. 4 que los encuestados prefieren usar: Claves (96,8%), Maracas (74,2%), Triángulos (67,7%), Tambor (61,3%), Pandereta (58,1%), Toc-toc (51,6%), Xilófonos (45,2%), Castañuelas (42%), Flauta (38,7), Güiro (32,3%) y melódica (19,4%).

Análisis Cualitativo: Los instrumentos de percusión constituyen para el niño un goce muy especial. El hecho de poseer "algo" que produce sonido, manejado por él mismo y donde pueda volcar su energía rítmica, le provoca un estímulo muy importante (D'Alessandro, Fiore, & Demarchi, 1980, pág. 165).

En el desarrollo curricular expedido por el Ministerio de Educación (2014), encontramos dentro de los contenidos procedimentales la ejecución de instrumentos de percusión menor como instrumentos primarios de interpretación de los estudiantes y según lo observado en la encuesta podemos inferir la preferencia de los docentes por el uso de ciertos instrumentos de percusión frente a otros, sea porque el costo es asequible, son fáciles de conseguir en el mercado y su mantenimiento no requiere de mayores cuidados.

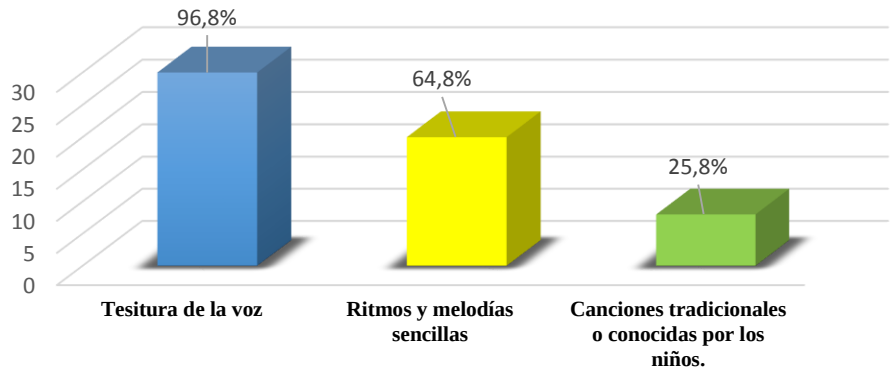
Pregunta 6: ¿Qué características considera Usted importantes a tomar en cuenta dentro del repertorio que se debe usar con los estudiantes de primer año de educación básica elemental? (rango de la voz, tipos de ritmos, instrumentos y letras, etc.)

Tabla 6.
Características del repertorio

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Tesitura de la voz	30	96.8%
Ritmos y melodías sencillas	20	64.5%
Canciones tradicionales o conocidos por los niños	8	25.8%
TOTAL	**31**	**100%**

Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Gráfica 6.
Características del repertorio



Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Análisis Cuantitativo: El 96,8% de encuestados pone atención a la tesitura de la voz, sugiriendo que sea de preferencia en tonalidad de Do Mayor, otros no hacen énfasis en la tonalidad, pero sí en el hecho de que no sobrepase una octava y que no haya saltos muy pronunciados. El 64,5% presta atención al ritmos y melodías sencilla. Por otro lado, el 25,8% contestan que lo importante es buscar canciones sencillas y de ser posible que sean tradicionales ecuatorianas con adaptaciones de las letras.

Análisis Cualitativo: Según González (1963) las canciones deben seleccionarse según una cantidad de factores que conduzcan a nuestra aceptación para poder ser entonadas

por nuestros niños. Los requisitos principales podrían resumirse así: Tema de las canciones, poesía en relación a la melodía, melodía, tesitura y forma. (pág. 39).

Por ejemplo, en cuanto a los temas podríamos tomar en cuenta letras cortas con lírica humorística. Las melodías no deben tener saltos muy extensos, procurando, en un principio, no superar el Do agudo hasta que la voz de los niños sea correctamente educada.

Es importante tomar en cuenta el repertorio que se va a dar a los alumnos, ya que de ello depende la calidad de música que se brindará para su formación, incluso si eso implica que se deba crear obras nuevas de calidad para ser interpretadas por los estudiantes.

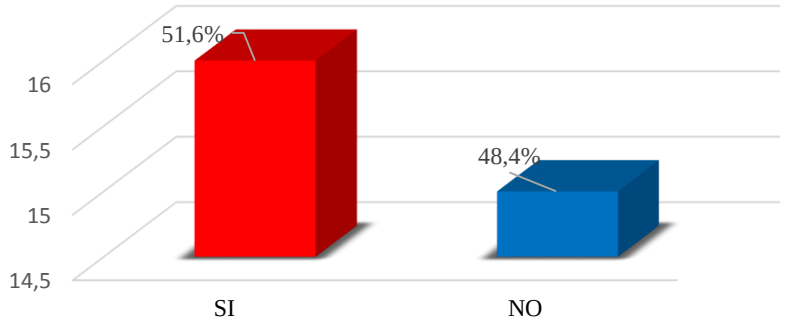
Pregunta 7: ¿Considera importante que las clases de Orquesta Pedagógica sean dictadas bajo una metodología específica?

Tabla 7.
Trabajo en clase bajo la misma metodología

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Si	16	51,6%
No	15	48,4%
TOTAL	**31**	**100%**

Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Gráfico 7.
Trabajo en clase bajo la misma metodología



Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Análisis Cuantitativo: En este enunciado encontramos que el 51,6% están de acuerdo en trabajar bajo un mismo método, ya que todos los estudiantes tendrían la misma oportunidad de aprendizaje y los docentes pueden obtener resultados medibles mediante

la planificación de objetivos y actividades que ayuden en el desarrollo musical de sus estudiantes acorde a las necesidades de los mismos.

El 48,4% manifiesta que no están de acuerdo en usar un mismo método debido a que no todos los estudiantes aprenden de la misma forma y cada docente tiene facilidad o afinidad con diversos métodos lo que le permitiría desarrollarse mejor con aquello que domina.

Análisis Cualitativo: En el año 1929, el propio Kodaly describe ciertas líneas pedagógicas a tomar en cuenta, como que, la experiencia musical decisiva llega de los 6 a los 16 años, durante esta época de crecimiento es cuando suele ser más receptivo y cuando muestra mayor talento (Pascual P. , 2002, pág. 125).

También nos habla sobre la calidad de las obras, musicalmente hablando y acerca de la importancia de la música tradicional dentro de la educación. Todas estas pautas y otras más, han dado resultados que saltan a la vista, ya que en Hungría la importancia dada a la música ha logrado una verdadera alfabetización musical y con ello una fuerte identidad cultural, ya que todo se hace a través de su folklore.

Es por ello que debemos tomar en cuenta que el trabajo mancomunado bajo una misma metodología, es importante en el afán de unificar el qué y cómo dictarán sus clases los docentes para poder encontrar soluciones conjuntas acordes a la realidad y necesidades de sus estudiantes.

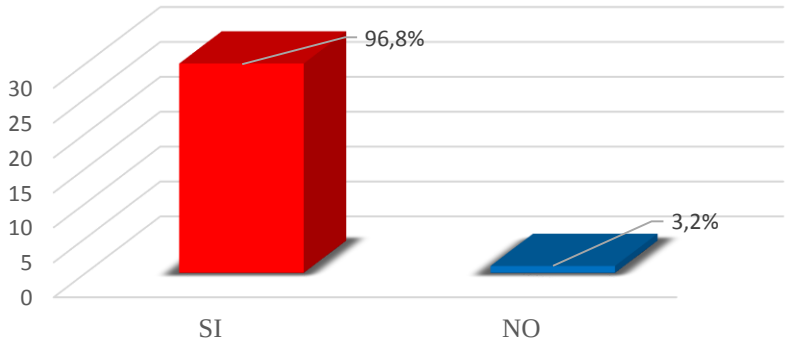
Pregunta 8: Considerando que para Kodaly el valor que se da a la educación musical está en el ejercicio musical activo y la participación en las actividades musicales ¿Considera que es importante el aporte que haría el método Kodaly en la formación musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica?

Tabla 8.
Aporte de Kodaly a la formación musical

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Si	30	96,8%
No	1	3,2%
TOTAL	**31**	**100%**

Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Gráfico 8.
Aporte de Kodaly a la formación musical



Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Análisis Cuantitativo: El 96,8% de los encuestado consideran importante el aporte de Kodaly en el sentido de que es una metodología que permite aprender de forma activa y divertida, un método con estándares internacionales a través del que los estudiantes pueden desarrollar su musicalidad y la interacción entre tocar y cantar.

El 3,2% por otra parte manifiesta que, debido a las exigencias de cada país y su contexto general, se debería ver si daría resultados su aplicación.

Análisis Cualitativo: Según Zuleta (2005) el método Kodály es abierto, flexible y de gran adaptabilidad. Sus principios básicos son iguales para cualquier cultura que desee adaptarlo como método de enseñanza musical. Su secuencia, herramientas y materiales son adaptables y, por lo tanto, susceptibles de modificación por parte de quien aplica el método (pág. 77).

Como el mismo Kodaly lo señala, su metodología se basa en los siguientes principios:

> La música pertenece a todos…El camino a la educación musical no debería estar abierto solamente a los privilegiados sino también a la gran masa. […] El canto coral es muy importante: El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados y de noble carácter. Cantad mucho en grupos corales, y no temáis escoger las partes más difíciles. Por muy débil que sea vuestra voz, debéis intentar cantar música escrita sin la ayuda de ningún instrumento. […] También debéis intentar aprender la lectura musical. Es necesario aprender, practicar y reconocer las notas y las tonalidades tan pronto

como sea posible. […] Escuchad atentamente canciones folclóricas: son una fuente de melodías maravillosas y a través de ellas podréis llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos (Zuleta, 2005, pág. 69).

Por ello la metodología propuesta por Kodaly, es fácil de adaptar a nuestra realidad, en la búsqueda de la misma alfabetización lograda por el pedagogo en su natal Hungría.

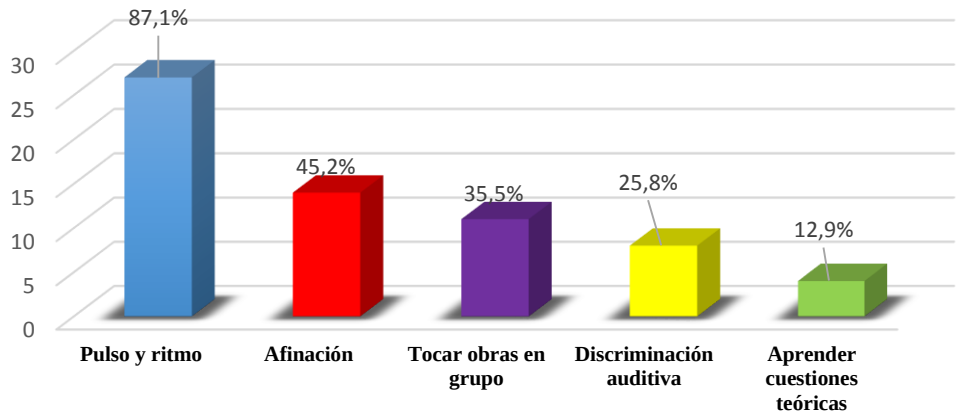
Pregunta 9: Partiendo de que los estudiantes de primer año tienen una edad promedio de entre 7 y 8 años. ¿Qué aspectos del desarrollo musical pueden alcanzar con la materia de orquesta Pedagógica?

Tabla 9.
Aspectos del desarrollo musical

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Pulso y Ritmo	27	71%
Afinación	14	41,9%
Tocar obras en grupo	11	32,3%
Discriminación auditiva	8	22,6%
Aprender cuestiones teóricas	4	12,9%
TOTAL	**31**	**100%**

Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Gráfica 9.
Aspectos del desarrollo musical



}

Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Análisis Cuantitativo El 87,1% de encuestados responde que uno de los aspectos musicales que se desarrollan es el pulso y el ritmo, el 45,2% responde que es la afinación, el 35,5% señala que se desarrolla la capacidad de ensamblar (tocar obras en grupo), el 25,8% que uno de los aspectos a desarrollar es la discriminación auditiva y el 12,9% sostiene que la orquesta pedagógica ayuda a aprender cuestiones teóricas de la música.

Análisis Cualitativo: En cuanto a los aspectos del desarrollo musical de los niños de entre 6 y 8 años, ´para Pascual (2002) en general, a los niños les gusta la música y participar con ella en sus juegos, tocando instrumentos de percusión o cantando, tienen además tendencia a la dramatización de todo tipo de situaciones, por medio del gesto y la palabra, al interpretar canciones. Disfrutan haciendo pequeñas creaciones musicales y encuentran menos placer en la audición musical meramente contemplativa, por lo que debemos trabajarla siempre de una forma activa (pág. 41)

Es así que podemos inferir que en esta edad los niños están en capacidad de trabajar sobre varios aspectos del desarrollo musical a través de la materia de orquesta pedagógica, pensando siempre en función del ensamble completo y de que sea un trabajo meramente practico.

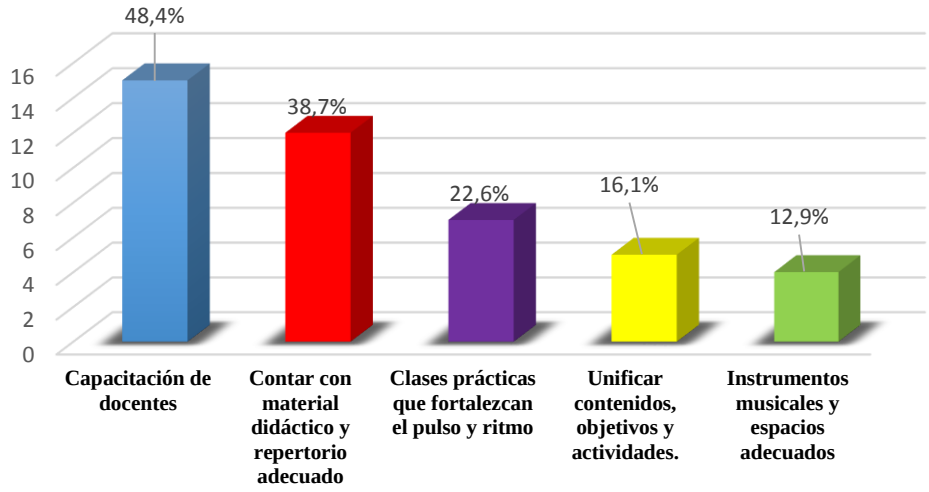
Pregunta 10: Como autoridad y/o docente de la institución. ¿Qué sugerencias puede hacer Usted para el manejo de la materia de Orquesta Pedagógica?

Tabla 10.
Sugerencias para la clase

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Capacitación de docentes	15	48,4%
Contar con material didáctico y repertorio adecuado	12	38,7%
Clases prácticas que fortalezcan el pulso y ritmo	7	22,6%
Unificar contenidos, objetivos y actividades	5	16,1%
Instrumentos musicales y espacios adecuados	4	12,9%
TOTAL	**31**	**100%**

Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Gráfico 10.
Sugerencias para la clase



Fuente: Encuesta realizada a Docentes y Autoridades del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"
Elaboración: María de Lourdes Pineda Camposano

Análisis Cuantitativo: En cuanto a las sugerencias hechas por los encuestados, el 48,4% manifiesta que lo importante es la capacitación docente, para que todos sean conscientes de la importancia de la materia. El 38,7% considera que es importante contar con el material didáctico y el repertorio adecuado. El 22,6% manifiesta que las clases deben ser prácticas de forma que fotalezcan el pulso y el ritmo. El 16,1% dice que es importante unificar contenidos, objetivos e incluso actividades para que todos tengan las mismas oportunidades de aprendizaje y el 12,9% piensa que se debe contar con instrumentos musicales, espacios adecuados que les permitan dar clases prácticas más que teóricas.

Análisis Cualitativo: El objetivo de la asignatura Orquesta Pedagógica es participar de la práctica musical colectiva a partir de la orquesta pedagógica como iniciación de la formación. (Educación, 2014, pág. 13).

Si observamos, las sugerencias que hacen los docentes, estas, son coherentes con el objetivo general de la materia, de manera que las estrategias les permitan aprovechar el tiempo de clases y la práctica instrumental; pero al mismo tiempo notamos las carencias que ellos consideran tener y las cuáles esperamos solventar de alguna manera, luego de ésta investigación.

g. DISCUSIÓN

Según el presente tema de investigación y a partir de los hallazgos encontrados en el análisis de resultados, podemos corroborar el objetivo general que es: establecer el valor del aporte del método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica de Primer Año de Educación Básica Elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi,

En la pregunta 1, observamos que el 67.7% de encuestados indican que, uno de los métodos utilizados en su catedra es Kodaly, quien forma parte de los metodólogos de la educación musical activa, sin embargo, al analizar la pregunta 2, podemos ver que la mayoría de docentes no utilizan el método, ya que las estrategias empleadas se enfocan en la interiorización del pulso y el ritmo, en la memorización y repetición, en la expresión corporal, sin embargo solo el 32,3% señala como estrategia la práctica vocal e instrumental.

En cuanto al valor que se le da al método para esta clase, tenemos que, el 96.8% considera que el aporte de Kodály es importante, sin embargo también observamos que el 48.4% asocia el método a la discriminación auditiva con un instrumento especial (ondas de Martenot) y también se lo relaciona con el cuerpo como instrumento (Dalcroze), al mismo tiempo, aunque en un porcentaje menor, un 6,5% asocia el método con la vinculación de los padres en el aprendizaje (Suzuki), por tal razón se observa que hay un conocimiento bajo o superficial del método, lo cual les impedía utilizarlo con efectividad.

Primer objetivo: Analizar teóricamente los principios del método Kodaly en la educación musical infantil como base para la ejecución colectiva vocal-instrumental.

Al respecto de este objetivo los encuestados responden acertadamente a ciertos elementos, como, por ejemplo: el 51,6% responde que uno de los elementos usados por Kodaly es la fononimia, el 48,4% dice que son las sílabas rítmicas, el 45,2% señala el canto y la pentafonía, el 38,7% dice que el solfeo relativo, el 25,8% señala al solfeo silábico.

Tomando en cuenta que para Kodaly el desarrollo de las destrezas en los niños se debe a: el canto, canto silábico, solfeo relativo, fononimia y pentafonía, podemos observar que los docentes tienen conocimiento teórico de los elementos del método, pero al mismo

tiempo en cuanto a los aspectos del desarrollo musical, se nota que los docentes no aplican los elementos en su totalidad y están enfocados hacia otras áreas ya que el 74,2% asocia el método con el desarrollo del ritmo, y el 67.7% lo relaciona con la entonación. Si bien es cierto Kodaly tomó algunos elementos de Dalcroze para su método, Kodaly condujo su método más hacia el canto.

Segundo objetivo: Determinar el uso del método Kodaly en la materia de Orquesta Pedagógica por parte de los docentes de primer año de básica elemental y su incidencia en el desarrollo musical.

Como observamos anteriormente los docentes conocen teóricamente el método, pero en cuanto al uso de estrategias, para poder desarrollar la clase con estos elementos, se nota que hace falta capacitación para poder aplicarlos ya que, el 48,4% de los encuestados manifiesta que en sus clases se trabaja la interiorización del pulso y ritmo, y, solo el 32.3% utiliza la practica vocal e instrumental, siendo en realidad el canto un principio del método Kodály, relegando a la percusión como un apoyo para acompañar las canciones.

Muchas de las estrategias usadas tienen enfoques que se direccionan específicamente al trabajo grupal pero no al que se puede realizar a través del método, el cual exige una clase activa y rica en recursos musicales.

Tercer objetivo: Diseñar estrategias metodológicas en base al método Kodaly para el desarrollo de la asignatura de Orquesta Pedagógica en el primer año de básica elemental

El 96,8% están de acuerdo en que la tesitura de la voz es importante al momento de elegir el repertorio, esto implica para algunos no salir de la tonalidad de Do mayor y para otros solo es cuestión de observar que las melodías no tengan saltos interválicos grandes. Por otro lado, el 64.5% dan importancia al ritmo y a las melodías sencillas que acompañen al mismo y el 25.8% considera que las canciones deben ser tradicionales o conocidas por los niños.

Se debe tomar en cuenta que la calidad de obras sobre las cuales trabajemos, será proporcional al desarrollo musical de los estudiantes, en este caso, se debe adaptar muchas obras tanto a la edad como a la capacidad de los estudiantes, para que tengan el grado de dificultad justo para la edad, de manera que no sean demasiado sencillas o tan difíciles

que causen frustración tanto en los docentes como en los estudiantes por no poder lograrlas.

En cuanto a las obras de carácter folclórico, que también forma parte del método, estas se deben adaptar o ser creadas tomando en cuenta los parámetros de trabajo de Kodaly, como, por ejemplo: empezar cantando obras por terceras y con ritmos simples.

Como lo señalan muchos pedagogos musicales, las obras que se dan a temprana edad, deben ser pequeñas obras maestras, ya que es en esta edad donde se forman las bases de su posterior formación musical.

Tomando en cuenta lo antes señalado, se nota que si bien es cierto los docentes tienen claro cómo elegir el repertorio, al momento de hacerlo se encuentran con la dificultad de que es escaso o inexistente.

En cuanto a la música ecuatoriana, se encuentran con la dificultad de que las letras no son apropiadas para la edad de los niños, y, por otra parte, las melodías son difíciles en cuanto a ritmo y melodía.

h. CONCLUSIONES

Luego de haber realizado esta investigación y tomando en cuenta los objetivos planteados para la misma, podemos concluir que:

- Siendo que, para Kodaly la practica musical activa es importante en el desarrollo de las habilidades musicales de los niños; los docentes, reconocen los beneficios del método Kodaly en la asignatura de Orquesta Pedagógica y poseen conocimiento teórico del método, sin embargo, no tiene claro su aplicación dentro del aula, lo que causa que algunas veces las clases sean más teóricas que prácticas.
- Dentro de la malla curricular que rige a los colegios de arte desde el año 2014, existe un plan curricular anual (PCA) sobre el que todos los docentes de la institución elaboran sus planes micro curriculares. Sin embargo, cada uno se enfoca en diferentes áreas del desarrollo musical provocando que: las estrategias, el repertorio e incluso el tiempo de dedicación a la materia varíe dependiendo de los objetivos y visión que cada maestro tenga de la asignatura.
- El repertorio es seleccionado tomando en cuenta tanto la tesitura de la voz como la dificultad rítmica de las canciones, sin embargo, no se considera la parte del ensamble que acompañará las canciones, parte importante de la formación de una orquesta pedagógica.

i. RECOMENDACIONES

- A las autoridades. Unificar las estrategias metodológicas (método Kodály) para el trabajo docente en la materia de Orquesta Pedagógica, en aras de desarrollar la musicalidad de los estudiantes de manera consolidada.
- A las autoridades. Gestionar capacitaciones para los docentes, de manera que la preparación obtenida pueda reflejarse dentro de sus clases. Tomando en cuenta que la formación docente, es también, una de las bases del método Kodaly.
- A los docentes. Unificar criterios con los docentes que manejan la misma materia, de forma tal que puedan beneficiarse de la experiencia de los unos y las ideas frescas de los otros y que, a través de esto, sean los estudiantes los beneficiados para su formación musical.
- A los docentes. Adaptar, crear, o en su defecto, abastecerse de pequeñas obras musicales tomando en cuenta los principios del método Kodály, siendo uno de ellos el desarrollo musical mediante ritmos propios de nuestro país.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

Texto de Apoyo "PEQUEÑA BATUTA" para estudiantes y docentes de Orquesta Pedagógica del Primer Año de Educación Básica Elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi

PROPUESTA ALTERNATIVA

AUTORA:

MARÍA DE LOURDES PINEDA CAMPOSANO

LOJA – ECUADOR

2018 – 2019

PROPUESTA ALTERNATIVA

1. Título de la propuesta

Texto de Apoyo *"PEQUEÑA BATUTA"* para estudiantes y docentes de Orquesta Pedagógica del Primer Año de Educación Básica Elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi

2. Presentación

El presente texto de apoyo, tiene como finalidad aportar con repertorio para la clase de orquesta pedagógica, basándonos en los fundamentos metodológicos de Zoltán Kodaly, pedagogo húngaro, cuyos aportes a la educación musical, contribuyeron en su época y siguen influenciando en aprendizaje actual en algunos países alrededor del mundo.

Después del estudio realizado, se pudo constatar que los docentes que están a cargo de la materia de Orquesta Pedagógica, trabajan bajo diferentes parámetros, lo que no les permite unificar criterios al momento de desarrollar la clase, al igual que al evaluar las destrezas adquiridas, es por tal motivo que los arreglos que se adaptarán para el presente texto tomaran en cuenta: la voz, con melodías acordes al desarrollo de los estudiantes de primer año y los instrumentos de percusión menor que acompañaran con ostinatos rítmicos, de manera que los estudiantes puedan participar de la práctica musical colectiva a partir de la orquesta pedagógica como iniciación de la formación musical, objetivo de la materia en mención.

El objetivo general del texto es dotar de repertorio a la materia de Orquesta pedagógica, en base a la metodología de Zoltán Kodaly, de manera que se pueda contar con un material, que sirva de apoyo para el desarrollo musical de los estudiantes.

El texto se elaborará en base a los elementos principales del método Kodaly, adaptándolo a las necesidades tanto de la Institución como de los estudiantes, de forma que puedan interpretar un repertorio acorde a la edad y nivel de los mismos, a través de los arreglos, empezando con canciones de melodías sencillas (con intervalos de tercera), canciones del folklore ecuatoriano y con pentafonía; y en cuanto a la parte rítmica, el uso de ostinatos simples y que sean fáciles de ensamblar con los estudiantes y que sobre todo vayan acorde a la edad y necesidades de los estudiantes.

3. Justificación

Como egresada de la carrera de Educación Musical de la Facultad de la educación, el arte y la comunicación, es un honor aportar, con los conocimientos adquiridos, a través del texto Pequeña Batuta, mismo que contribuirá en la formación académica de los estudiantes de Orquesta Pedagógica del Primer Año de Educación básica elemental.

Mediante el trabajo de investigación realizado, he notado que gran parte de los docentes no cuentan con una misma metodología y mucho menos con el repertorio necesario para dictar estas clases, por tal motivo, cada uno lleva la catedra como mejor considera. Observándose que los docentes con mayor experiencia, tienen ciertas ventajas al momento de trabajar, en relación con los docentes menos trayectoria.

La mayoría de docentes, entonces opta por realizar canciones sencillas o previamente conocidas por los niños, lo que es una base importante para Kodaly, pero esto, puede prestarse algunas veces para la mera improvisación de la clase. Otros por su parte, deben elaborar o contratar a un arreglista para poder tener el repertorio necesario; es por tal motivo, que aspiro a que el texto Pequeña Batuta, sea de gran ayuda para las sus clases, de forma que facilite el trabajo en las mismas.

La labor de los docentes siempre va más allá de las clases, ya que se deben revisar tareas, elaborar material para la clase y llenar documentación propia de la labor docente, esto les deja muchas veces escaso tiempo para, en el caso de las clases de orquesta pedagógica, elaborar arreglos apropiados, lo que conlleva a que cada profesor maneje su catedra desde distintas visiones y objetivos. Por ello, es importante que los docentes cuenten con texto que sirvan de apoyo a su labor docente.

En el caso del texto PEQUEÑA BATUTA, se ha tenido la apertura, tanto de las autoridades del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, como de sus docentes y estudiantes, quienes interpretarán los arreglos del texto en aras de procurar un material de trabajo que sea de utilidad para las clases.

Esta propuesta beneficiará directamente a Docentes y Estudiantes de primer año del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, ya que les brindará el apoyo con arreglos estratégicamente pensados para la edad y las condiciones de los estudiantes. Al tiempo, que servirá de base para el trabajo con los años venideros y para nuevos proyectos de investigación con respecto a este tema.

4. Objetivos

Objetivo general

Dotar de repertorio a la materia de Orquesta pedagógica, en base a la metodología de Zoltán Kodaly, de manera que se pueda contar con un material, que sirva de apoyo para el desarrollo musical de los estudiantes.

Objetivos específicos

- Recopilar canciones acordes a la realidad de los estudiantes para diseñar un repertorio base, que permita a los docentes desarrollar las clases de forma secuencial y lúdica.
- Interpretar con los estudiantes algunas canciones del repertorio para mostrar su aplicación en el aula.

5. Contenidos

Agradecimientos	5
Dedicatoria	6
Presentación	7
Introducción	8
Estrategias Metodológicas	10
Sección 1: Canciones con intervalo de tercera	11
Mi gatito	12
Caballito	13
En fila india	14
Miau, miau	15
Sección 2: Canciones infantiles cortas	16
El glotón	17
Tengo un osito	18
Corre caballito	19
Una rata vieja	20
Sección 3: Canciones infantiles populares	21
Arroz con leche	22
Aserrín, aserrán	24

Que llueva	26
Pin Pon	27
Sección 4: Pentafonía y canciones folclóricas	28
Flor de la cantuta	29
Mariposa Blanca	30
Pobre Corazón	32
Caballito Azul	34

6. Sustentación teórica

Para el desarrollo del presente texto tomaremos como base, la parte del proyecto que nos habla sobre el desarrollo musical en los niños, en especial lo que nos habla acerca del trabajo de Zoltán Kodaly.

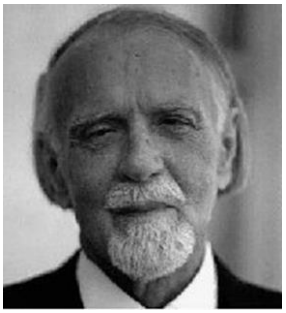


Figura I. Zoltán Kodaly. Tomada de la página web Music staff

Zoltán Kodaly y su método

Kodaly (Figura I), nace en Kecskemét – Hungría, en el año 1882 y muere en Budapest en 1967 a él debemos la inclusión de la educación musical en las escuelas primarias.

Considerado como uno de los más grandes pedagogos musicales, incluyó el folklore de su natal Hungría dentro de su metodología. Conjuntamente con Bela Bartók (1881-1945) crearon la etnomusicología con un gran trabajo en el que plasmaron varias obras, ensayos, clasificaciones y grabaciones de la música de su país.

Generalidades del método

En general, todo el trabajo de Kodaly se fundamenta en el canto coral a través del folklore húngaro y se basa en el sistema pentatónico, y, principalmente “a capella”, el oído y el solfeo relativo y la práctica de la fononimia. Los instrumentos en el método son menos importantes que la voz, aunque los emplea como acompañamiento de canciones (Pascual, 2002).

Es así que ésta propuesta tendrá sus bases en la metodología propuesta por Kodály, ya que permite plantear obras acordes a la edad del niño (Piaget) y que tengan relación con el medio donde éste se desenvuelve (Vigotsky), en vista de que Kodaly propone que la educación musical debe ser activa y participativa dentro del contexto de las facultades del niño, de manera que, las destrezas musicales primarias que se van a desarrollar en los niños se deben guiar más con la práctica que con la lectura formal como tal.

Principios y elementos del método.

En la vida de un niño la experiencia musical decisiva llega de los 6 a los 16 años; durante esta época de crecimiento es cuando suele ser más receptivo y cuando muestra mayor talento (Pascual, 2002).

Según Pascual (2002) para Kodaly esta es una edad esencial en el desarrollo musical de los niños, tomando en cuenta a la voz como un instrumento y entonando melodías de preferencia con intervalos de 3ra menor que son muy comunes en las canciones de su natal Hungría y en algunas canciones infantiles de habla española, al mismo tiempo que utiliza ostinatos rítmicos que acompañan las canciones con instrumentos de percusión escolar.

El método Kodaly utiliza ciertos aspectos del método Dalcroze, pero relacionándolos siempre con la canción; de manera que el piano sólo se utiliza como acompañamiento para las marchas, los movimientos de los pies, etc., en los primeros niveles. Emplea también ostinatos y movimientos con el cuerpo (Pascual P. , 2006).

Para desarrollar destrezas musicales en los niños, no solo a nivel académico formal sino también en las escuelas primarias donde la materia de música es optativa Kodaly utiliza ciertos elementos como:

- Solfeo relativo: hace referencia a la ubicación relativa de los sonidos en el pentagrama, ya que se ocupa más de la asimilación interválica y su entonación, que de la lectura como tal.
- Solfeo silábico: también conocido como Do movible, así como también el empleo de sílabas métricas que se emplean para comprender el ritmo de las canciones.
- Sílabas rítmicas: hace una relación del valor de la figura con una sílaba, obteniendo una sensación fonética que le permite dar el tiempo correspondiente a cada figura musical. Así, la negra se la dice TA, a las corcheas TI-TI, y así con las

diferentes figuras existentes.

- La fononimia: son signos manuales que ayudan a expresar la altura del sonido (Figura II).

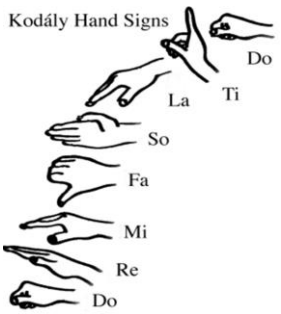


Figura II: Fononimia. Tomada de la página web Coral Gables Music

- La pentafonía: las obras utilizadas deben ser usando la escala pentatónica, escala de 5 sonidos que en su gran mayoría está formada por una distantica de tono y tono y medio, ya que la escala más usada es la anhemitónica, constituida por: tono-tono-tono y medio-tono-tono y medio (Figura III).

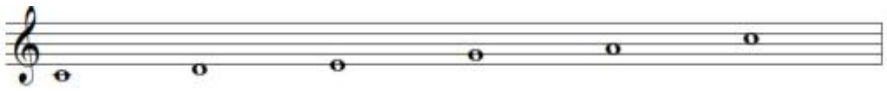


Figura III. *Escala anhemitónica*

Educación Musical

Existen muchos estudios acerca de los beneficios de la música en el ser humano, por ejemplo: mejora las conexiones neuronales, contribuye en la capacidad de concentración, expresión, nos ayuda a relacionarnos con las demás personas, al tiempo que nos hace más responsables y disciplinados.

Es así que, la Educación Musical involucra lo sensorial, lo intelectual, lo social, lo emocional, lo afectivo y lo estético, desencadenando mecanismos que permiten desarrollar distintas y complejas capacidades con una proyección educativa que influye

directamente en la formación integral del alumnado (Diez, Rallo, & Robles, Música Everest, 2004).

La diferencia entre la formación musical de la escuela regular y la de los colegios de artes, radica en que, la primera es más general e incluyente, guiando las actividades hacia la formación de un buen público. En cambio, en los Colegios de artes, la educación es más especializada y va dirigida hacia la formación de músicos.

Según, Pilar Pascual (2002) el desarrollo de las capacidades musicales se puede clasificar en Ciclos, así tenemos:

- Ciclo I de Educación infantil: de 0 a 3 años
- Ciclo II de Educación infantil: de 3 a 6 años
- Ciclo I de Educación primaria: 6 a 8 años
- Ciclo II de Educación primaria: 8 a 10 años
- Ciclo III de Educación primaria: 10 a 12 años

En este apartado, hablaremos exclusivamente del Ciclo I de educación primaria, ya que corresponde a las edades de la población en estudio de la presente investigación.

Al comienzo de los 7 años, los niños pueden comenzar una educación formal en los Colegios de Artes, pese a que podemos asumir que en su escuela han venido recibiendo clases de música, esto no siempre se da, por tal razón es importante tomar en cuenta varios aspectos tanto los citados por Piaget con sus etapas del desarrollo cognitivo, como cuestiones propias del desarrollo musical.

Según la teoría de Piaget, los niños de entre 7 a 8 años, entran en la etapa conocida como periodo concreto (7 a 11 años), donde son capaces de usar un pensamiento lógico en situaciones concretas, aunque con ciertas limitaciones, por lo menos en los aspectos abstractos, por lo que al momento de enseñar música (lenguaje abstracto por naturaleza), debemos buscar estrategias mediante el juego que nos permitan cumplir los objetivos planteados.

Para Pilar Pascual (2002), en su libro Didáctica de la música, los aspectos sico-evolutivos relacionados con la educación musical entre los 6 a 8 años son los siguientes:

EXPRESIÓN:

- La expresión vocal es más rica, ya que aumentan la amplitud de los tonos vocales y la tesitura, si seleccionamos adecuadamente los cantos.

- Le gustan las canciones con sencillos argumentos líricos, especialmente si son de humor o de paradojas
- En cuanto al desarrollo rítmico, gracias a una maduración motriz considerable, los avances le permiten a partir de ahora sincronizar de forma perfecta los movimientos de las manos y de los pies con la música y coordinar sonidos simultáneos.
- Muestra una tendencia a acelerar los tiempos rítmicos.
- Le gusta mucho interpretar los instrumentos de percusión escolar.
- Puede interpretar y reconocer las duraciones de las figuras y sus silencios, aunque muestra gran tendencia a acelerar los tiempos rítmicos.
- Aumenta el grado de amplitud de los tonos vocales, si se pone cierto cuidado en la selección de cantos y se procura su adecuación al registro tonal.

PERCEPCIÓN:

- Manifiesta una actitud receptiva ante lo musical, porque ya es capaz de fijar temas, intelectualizar estructuras de conjunto, fijar la atención y la concentración.
- Acepta el lenguaje musical si lo entiende y lo pone en práctica con la voz o con instrumentos. En la percepción polifónica discrimina mejor los agudos que los graves.
- Reconoce un esquema de tonalidad simple y percibe el carácter inacabado de una frase rítmica.
- Gran actitud de imaginación musical.
- Nacimiento de una postura contemplativa en la audición musical. Se hace repetitivo.

En general, a los niños les gusta la música y participar con ella en sus juegos, tocando instrumentos de percusión o cantando, tienen además tendencia a la dramatización de todo tipo de situaciones, por medio del gesto y la palabra, al interpretar canciones. Disfrutan haciendo pequeñas creaciones musicales y encuentran menos placer en la audición musical meramente contemplativa, por lo que debemos trabajarla siempre de una forma activa (Pascual, 2002).

Orquesta Pedagógica: Si se considera que la Orquesta es un grupo de instrumentistas de varias familias unidos bajo una misma batuta, podríamos decir que la Orquesta Pedagógica es una salvedad dentro de éste concepto, ya que en ésta se reúnen solamente voz e instrumentos de percusión escolar, pudiendo considerarse más como un ensamble vocal – instrumental, sin embargo en el contexto de la Educación Musical Formal del Ecuador, la orquesta pedagógica es una materia de la malla curricular, que se dictará durante los dos primeros años de educación básica general de los Colegios de Arte.

Según lo señala el Anexo I del Instructivo para normar la gestión administrativa y académica de los Colegios de Arte, el número de estudiantes que conformarán los grupos de materias teóricas, dentro de las cuales se incluye a Orquesta Pedagógica, será de un máximo de 16 alumnos, que se reunirán 2 veces por semana en sesiones de 45 minutos cada una.

En la sección, Desarrollo Curricular, podemos encontrar que el objetivo general de la materia que es: Participar de la práctica musical colectiva a partir de la orquesta pedagógica como iniciación de la formación (Ministerio de Educación, 2014, pág. 13).

Al mismo tiempo nos señala que el objetivo a alcanzar, tanto para Orquesta Pedagógica I y II, es, confrontar la experiencia musical colectiva desde instrumentos pedagógicos melódicos y de percusión, para desarrollar percepciones auditivas, reflejos instrumentales y vivenciar la práctica artística desde el inicio de la formación (Ministerio de Educación, 2014, pág. 14).

Dentro del desarrollo curricular para la materia de Orquesta Pedagógica, expedido por el Ministerio de educación (2004), podemos encontrar los contenidos tanto cognitivos, procedimentales y actitudinales, que nos permitirán tener una visión más clara sobre lo que se pretende enseñar, así como también la parte de la evaluación que nos ayuda a definir lo que se debe lograr con dicha materia. A continuación, se detallan los más relevantes.

7. Estrategias metodológicas

Para esta propuesta se necesita el apoyo de los directivos y docentes del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, sitio en el que se pondrá en práctica el repertorio elegido, con los alumnos de Primer Año de educación básica elemental.

Se trabajará sesiones de ensayo de orquesta pedagógica con los estudiantes y se evidenciará dicho trabajo durante la socialización de la presente propuesta, interpretando obras musicales adaptadas a partir del método Kodaly.

Como se muestra en la figura IV, los arreglos del texto se basan en una plantilla única pero adaptable a las necesidades o implementos que tengan dentro de la Institución, pero en general se han tomado en cuenta las sugerencias, hechas por los mismos docentes durante las diferentes etapas de este proceso.

El texto estará dividido en 4 secciones. La primera contendrá 4 obras con melodías en intervalos de tercera, ya que es este intervalo con el que inician su formación musical los niños. La segunda sección contendrá melodías infantiles con letras interesantes para los estudiantes, la tercera sección está compuesta por canciones con las que los niños comúnmente juegan en su día a día. Y la cuarta tiene canciones con pentafonía y otras propias del país, pues para Kodaly el aprendizaje musical debe estar basado en el folclore de cada región.

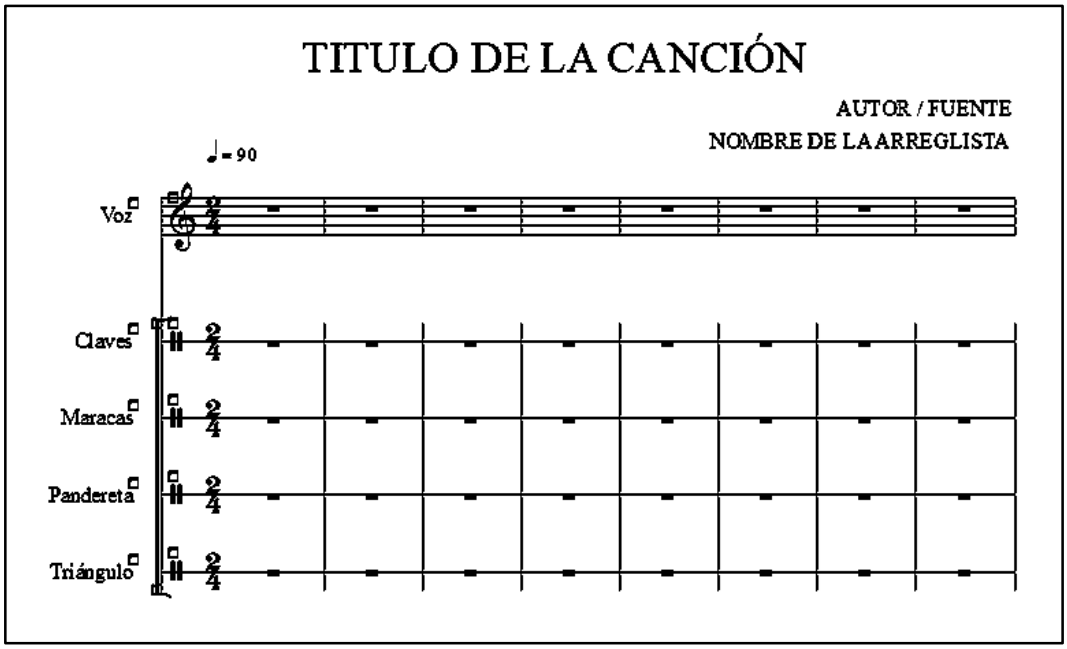


Figura IV: Plantilla para arreglos

8. Plan operativo

Actividad	Objetivo	Estrategias de trabajo	Recursos	Participantes (Responsable)	Tiempo / Cronograma	Lugar	Evaluación
Selección de repertorio	Identificar canciones y ostinatos que puedan ser interpretados por niños de entre 7 y 8 años.	Buscar en textos o en los cantos populares obras que los niños puedan interpretar y que tengan que ver con las bases metodológicas de Kodaly	Textos CD's Grabadora Computadora	Investigadora	01 al 12 de enero del 2019	UNL	Recopilación de canciones
Adaptación de arreglos	Transcribir las melodías y adaptar ostinatos rítmicos, según los instrumentos elegidos (maracas, claves, pandereta y triángulo)	Realizar las transcripciones de las obras. Definir los ostinatos rítmicos que interpretará cada instrumento de percusión. Imprimir las partituras finales.	Textos CD's Grabadora Computadora Finale Impresiones	Investigadora	01 al 20 de enero del 2019	UNL	Arreglos elaborados
Ensayos Individuales	Dividir a los niños en grupos de instrumentos y realizar los	Entregar las partituras a cada niño.	Partituras Instrumentos Sala de ensayo	Investigadora Estudiantes	21 de enero al 01 de febrero del 2019	Colegio de Artes	Observación

	ensayos respectivos.	Ensayar los ostinatos rítmicos. Cantar y acompañarse con los instrumentos de percusión.					
Ensayos grupales	Ensamblar las obras por grupos	Unir los grupos de instrumentista y ensayar para el concierto final.	Partituras Instrumentos Sala de ensayo	Investigadora Estudiantes	01 al 12 de febrero del 2019	Colegio de Artes	Observación. Video del ensamble.
Socialización	Evidenciar el trabajo realizado a través de la metodología Kodaly adaptada a las clases de Orquesta Pedagógica	Realizar las invitaciones a las personas involucradas en la propuesta. Presentar la propuestas y los resultados de la misma a los invitados.	Piano Instrumentos Partituras Texto Pequeña Batuta. Proyector Diapositivas Refrigerio	Investigadora Docentes de la institución Directora de Tesis	13 de febrero del 2019	Colegio de Artes	Presentación de resultados.

9. Impacto de la propuesta

Esta propuesta beneficiará directamente a Docentes y Estudiantes de primer año del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, ya que les brindará el apoyo con arreglos estratégicamente pensados para la edad y las condiciones de los estudiantes. Al tiempo, que servirá de base para el trabajo con los años venideros y para nuevos proyectos de este tipo.

10. Localización

La propuesta se aplicará en el primer año de educación básica elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, ubicado en el sector de El Valle, de la ciudad de Loja, en la Avenida Orillas del Zamora y Avenida Isidro Ayora, en el año lectivo 2018 – 2019.

11. Población objetivo

La población objetivo de la presente propuesta son los docentes y estudiantes de primer año de educación básica elemental, en la materia de Orquesta Pedagógica, del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi de la provincia de Loja, Año lectivo 2018 – 2019.

12. Sostenibilidad de la propuesta

Para el desarrollo y sostenibilidad de la propuesta de mejora se cuenta con los siguientes recursos.

a. Recursos Humanos

- Autoridades del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi
- Docentes del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi
- Estudiantes de primer año de básica elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi

b. Recursos Tecnológicos

- Computadora e Infocus
- Finale (programa de edición de partituras)

c. Recursos Materiales

- Texto de apoyo Pequeña Batuta
- Instrumentos musicales (piano, claves, shackers, triángulo y pandereta).
- Refrigerios

d. Recursos Físicos

- Fonoteca del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi.

e. Recursos Económicos

- Costo de los textos
- Alquiler de Infocus

13. Presupuesto

La propuesta será financiada en su totalidad por la investigadora.

Materiales	Cantidad	Costo
Impresiones	10	$15,00
Digitalización	10	$200,00
Memoria	1	$12,00
Alquiler de Proyector	1	$15,00
Transporte		$20,00
Imprevistos		$30,00
TOTAL		**$292,00**

14. Resultados esperados

- Que los docentes puedan actualizar sus conocimientos al respecto del Método Kodaly y reforzarlos.
- Que los docentes cuenten con un material que les provea elementos necesarios para desempeñarse durante sus clases y que les permita, a su vez, desarrollar las destrezas que sus estudiantes requieren.
- Que los estudiantes puedan interpretar las obras con los arreglos elaborados tomando en cuenta su edad y grado de dificultad.

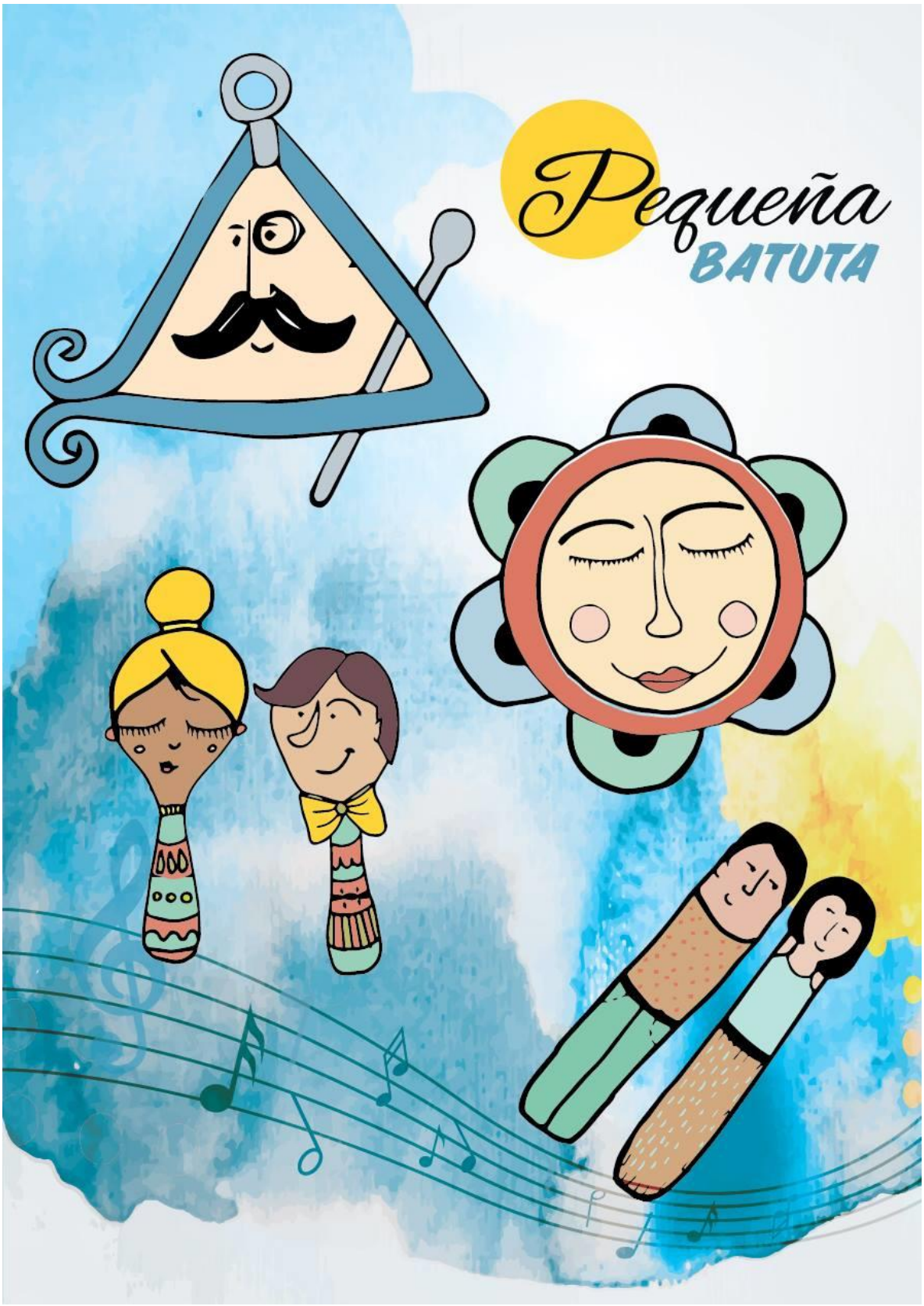
15. Bibliografía

Pascual, P. (2002). *Didáctica de la música.* México: Pearson Prentice Hall.

Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música para Educación Preescolar.* España: Editorial Pearson.

Diez, A., Rallo, M. d., & Robles, M. d. (2004). *Música Everest.* España: Editorial Everest, S.A.

Ministerio de Educación. (2014). *Desarrollo Curricular: Asignatura y módulos generales.* Quito: Subsecretaría de fundamentos educativos, dirección nacional de Bachillerato.


Pequeña
BATUTA

Pequeña Batuta

Texto de apoyo para Orquesta Pedagógica
Primer Año

María de Lourdes Pineda Camposano ©

Pequeña Batuta

Pequeña Batuta
María de Lourdes Pineda Camposano
mlpinedac@unl.edu.ec
2019

Autora: María de Lourdes Pineda Camposano
Directora de tesis: Mgs. Maritza Paola Hidalgo Uchuari
Adaptaciones musicales: María de Lourdes Pineda C.
Carátula: Cinthia Guerra
Impreso en Loja-Ecuador
2019

ÍNDICE

Agradecimientos	5
Dedicatoria	6
Presentación	7
Introducción	8
Estrategias Metodológicas	10
Sección 1: Canciones con intervalo de tercera	11
Mi gatito	12
Caballito	13
En fila india	14
Miau, miau	15
Sección 2: Canciones infantiles cortas	16
El glotón	17
Tengo un osito	18
Corre caballito	19
Una rata vieja	20
Sección 3: Canciones infantiles populares	21
Arroz con leche	22
Aserrín, aserrán	24
Que llueva	26
Pin Pon	27
Sección 4: Pentafonía y canciones folclóricas	28
Flor de la cantuta	29
Mariposa Blanca	30
Pobre Corazón	32
Caballito Azul	34

María de Lourdes Pineda Camposano ©

AGRADECIMIENTOS

Agradezco infinitamente a Dios, a mis padres, hermanas y a mi hijo Juan Miguel, quienes son mi fortaleza y mi punto de apoyo en todo momento.

También agradezco a mis maestros, en especial a mi directora de tesis Mgs. Maritza Paola Hidalgo Uchuari; a mis amigos y compañeros de clase quienes han nutrido mi formación como músico, docente y ser humano.

También a mi amiga y compañera de algunos proyectos, Cinthia Guerra, quien me ha honrado creando la carátula del presente texto.

A todos ellos gracias porque sin su apoyo, nada de esto hubiera sido posible.

MARÍA DE LOURDES PINEDA CAMPOSANO

DEDICATORIA

Dedico este texto a mi hijo, quien ha sido mi fuente de inspiración en la búsqueda de estrategias que me ayuden a enseñarle un lenguaje tan bello, pero a la vez abstracto. A él y a todos los niños y niñas que están iniciando su formación musical y a los docentes que tienen a cargo la ardua tarea de guiar estos primeros pasos.

MARÍA DE LOURDES PINEDA CAMPOSANO

PRESENTACIÓN

No hay trabajo más hermoso y gratificante, que el hecho con amor y esfuerzo, y es así como nace Pequeña Batuta, propuesta alternativa de mi proyecto de tesis, *el método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica de Primer Año de Educación Básica Elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, periodo 2018 – 2019.*

De esta curiosidad de estudiante, por llamarlo de una manera más informal, se busca resolver la problemática encontrada mediante la adaptación de un método tan conocido como efectivo y del cariño que en estos meses he adquirido por el mismo. Zoltán Kodally, preocupado por la educación musical, crea un método rico en elementos de su natal Hungría y basado en la voz como elemento principal y es por estas razones que elegí investigar sobre el mismo.

El presente texto, tiene a bien tomar elementos del método como: el canto, los ostinatos rítmicos, la pentafonia, el solfeo relativo, etc, y adaptarlo a las necesidades de una materia relativamente nueva en el curriculo de educación musical del Ecuador, Orquesta Pedagógica y a los aspectos del desarrollo musical de los niños entre 7 y 8 años.

Confrontar la experiencia musical colectiva desde instrumentos pedagógicos melódicos y de percusión, para desarrollar percepciones auditivas, reflejos instrumentales y vivenciar la práctica artística desde el inicio de la formación (Ministerio de Educación, 2014), es el objetivo de la Orquesta Pedagógica y este texto pretende solventar las necesidades de la materia, es así que aspiro a que este texto sea no sólo de su agrado y utilidad, sino que sirva también, de semilla para nuevos trabajos en torno a este tipo de repertorio infantil.

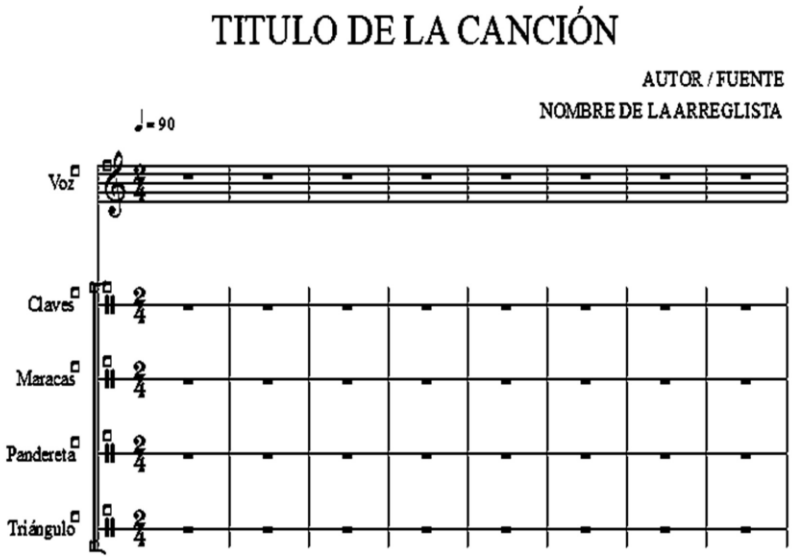
MARÍA DE LOURDES PINEDA CAMPOSANO

INTRODUCCIÓN

El presente texto de apoyo, tiene como finalidad aportar con repertorio para la clase de orquesta pedagógica, basándonos en los fundamentos metodológicos de Zoltán Kodaly, pedagogo húngaro, cuyos aportes a la educación musical, contribuyeron en su época y siguen influenciando en aprendizaje actual en algunos países alrededor del mundo.

Según Pilar Pascual (2002), el trabajo de Kodaly se fundamenta en el canto coral a través del folklore húngaró y se bassa en el sistema pentafónico y, principalmente a capella, el oido y el solfeo relativo y la practica de la fononimia. Los instrumentos en el método son menos importantes que la voz, aunque los emplea para acompañar el canto.

Es asi que el texto presenta una selección de canciones que van a corde a los lineamientos de Kodaly en cuanto al canto, acompañado con percusión menor, tomando en cuenta la siguiente plantilla:



El texto estará dividido en 4 secciones: Melodías con intervalos de tercera, melodías infantiles cortas, melodias de dominio publico y melodías con pentafonía.

La *SECCIÓN 1* contendrá 4 obras con melodías en intervalos de tercera, ya que Kodaly consideraba que este es un intervalo apropiado para los niveles iniciales, así mismo, según Tomatis, los niños en sus juegos diarios usan naturalmente intervalos de tercera menor.

La *SECCIÓN 2* posee melodías infantiles cortas, con letras interesantes y divertidas para los niños, que ayudarán a desarrollar su musicalidad, mediante las imágenes creadas en su cerebro.

La *SECCIÓN 3* está compuesta por canciones que forman parte de los juegos diarios de los niños y que se han convertido en melodías de dominio público.

La *SECCIÓN 4* tiene canciones con pentafonía y melodías locales. Para Kodaly, la canción popular es la lengua materna del niño. Por tanto, la educación musical debe comenzar por ella. (Pascual, 2002), por este motivo la última sección del libro contiene obras nacionales con las que los niños se puedan sentir familiarizados.

MARÍA DE LOURDES PINEDA CAMPOSANO

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

El trabajo a realizarse a través de uso de este texto de apoyo, pretender facilitar el trabajo en el aula, es así que enumeraremos pautas generales de trabajo con el presente material.

¿Qué necesitamos para trabajar en la clase?

Los materiales que utilizaremos serán la Voz, que para Kodaly es indispensable en la educación musical, e Instrumentos escolares de percusión como: shakers, claves, triángulos y panderetas. Cabe recalcar que los instrumentos de percusión sugeridos nacen de las encuestas realizadas a los docentes, sin embargo, cada uno puede utilizar los que considere, tomando en cuenta la realidad de los estudiantes que tiene a cargo.

También necesitaremos un espacio físico previamente preparado, acorde a la edad de los estudiantes, y, que asemeje las condiciones de una Orquesta. Por ejemplo, ubicar a los estudiantes separados por cada instrumento, cada grupo con sus respectivas partituras e instrumentos y colocados en semicírculo.

¿Cómo trabajar con los estudiantes?

Como pautas generales del trabajo con los niños debemos tomar en cuenta que:

- El Docente hará las veces de Director de Orquesta, siempre indicando a los niños, en base a la práctica, las funciones que cumple el Director.
- Debemos aprender la canción de forma lúdica, es decir, cantar con expresión corporal e incluso utilizar la dramatización para aprender las letras. Cabe recalcar, que al crear una imagen en los niños, acerca de la música, nos ayuda a desarrollar su musicalidad.
- Dividir al grupo por instrumentos para aprender los ostinatos pertenecientes a cada uno y poder ensayar por cuerdas antes de realizar el ensamble completo con voz e instrumentos.
- Armar grupos con 4 o 5 estudiantes como especie de mini ensamble para adapatarnos a trabajar con los demás instrumentistas, nombrar un director o directora por ensamble de forma que todos colaboren y roten por los diferentes papeles de los miembros de una Orquesta (director, instrumentista)
- Una vez aprendida la canción por ensambles pequeños, podemos unir con todos los integrantes de la orquesta pedagógica.
- Realizar un Recital con las obras aprendidas. Estos espacios siempre resultan motivantes tanto para niños como para los papas.

Sección 1

Canciones con Intervalos de Tercera

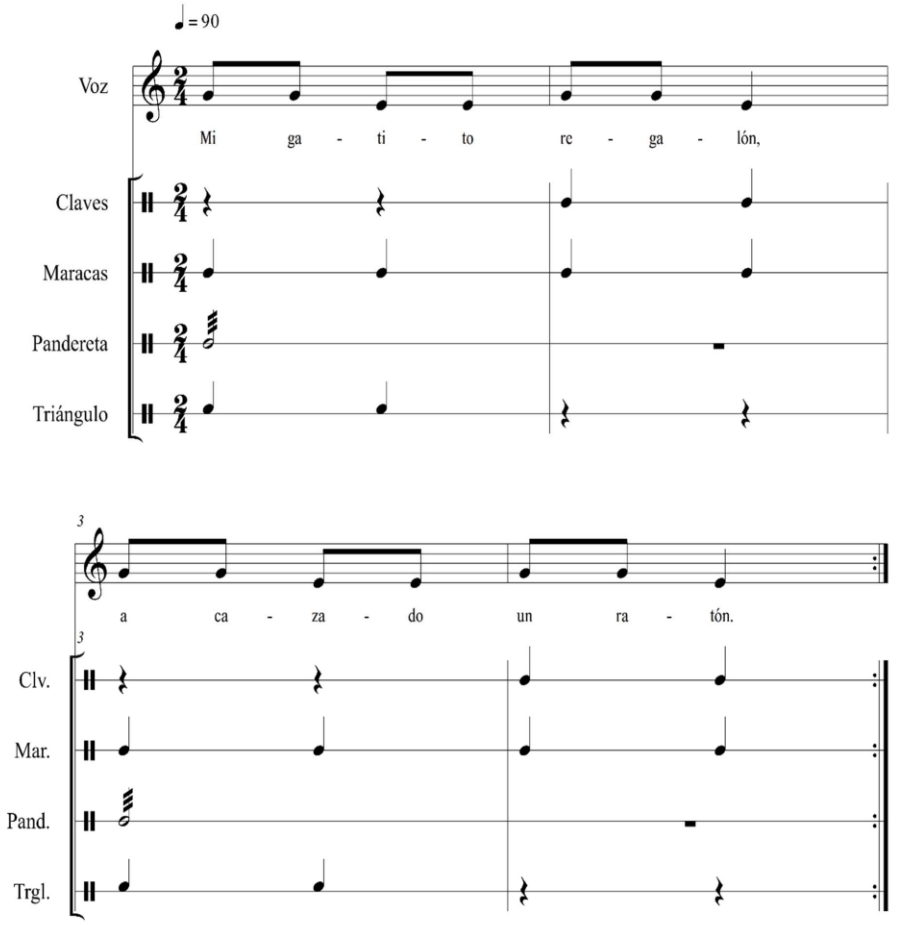
María de Lourdes Pineda Camposano ©

Pequeña Batuta

Mi Gatito

Compositora: Lidia Mills

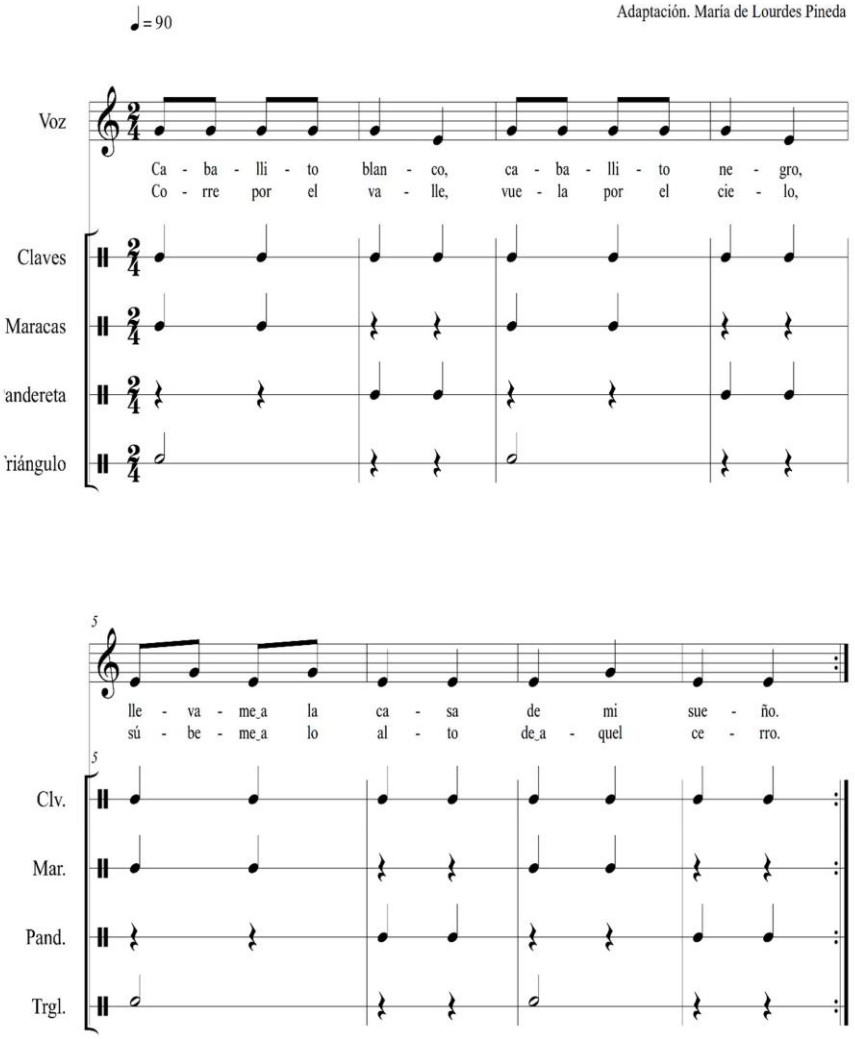
Adaptación: María de Lourdes Pineda



María de Lourdes Pineda Camposano ©

Caballito

Compositora: María Cateura Mateu
Adaptación. María de Lourdes Pineda

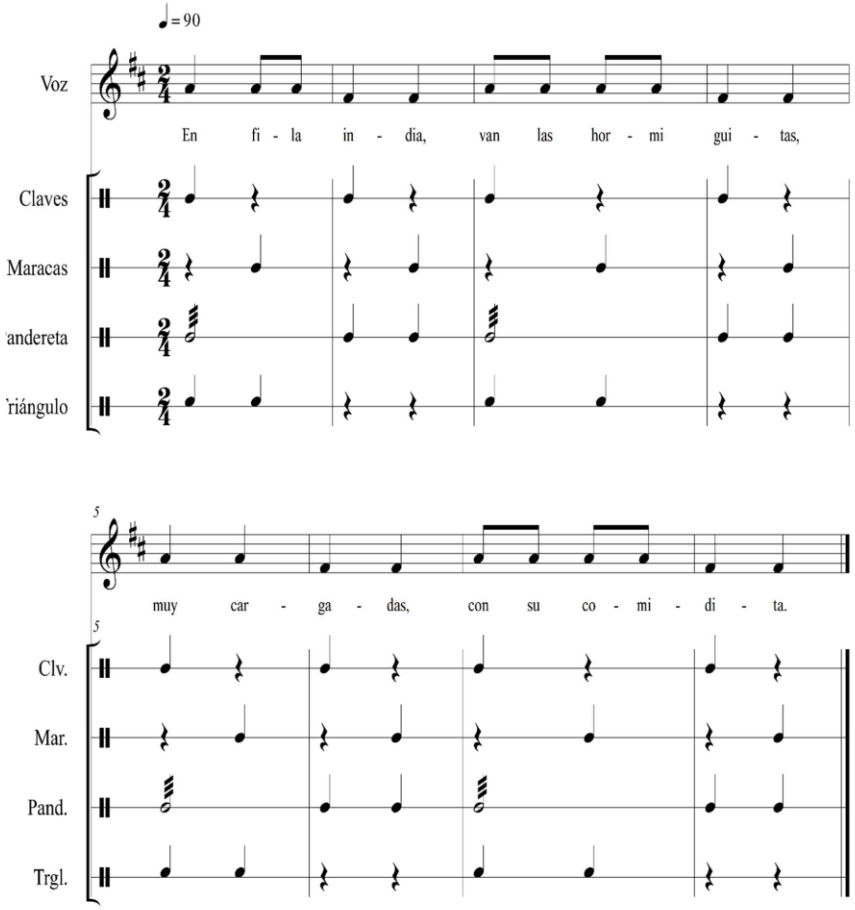


María de Lourdes Pineda Camposano ©

En fila india

Compositora: Lydia Mills

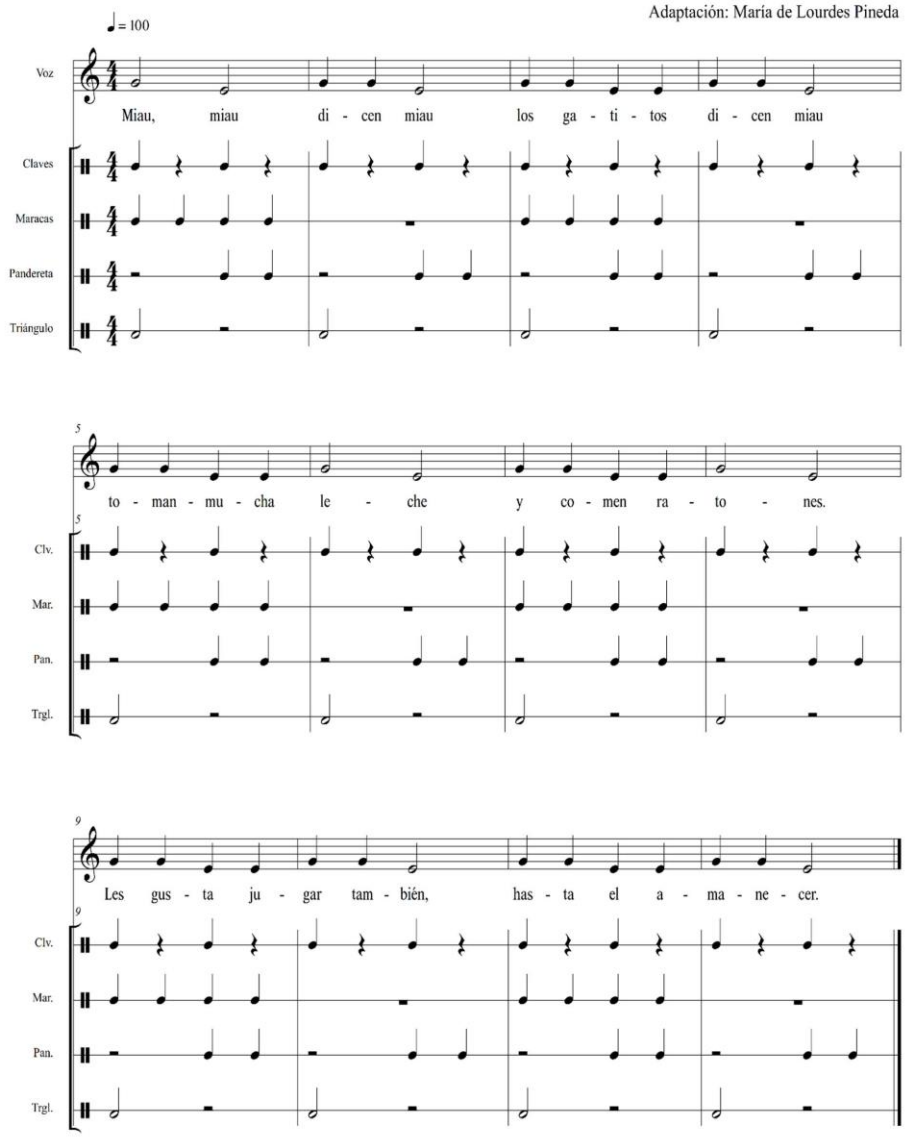
Adaptación: María de Lourdes Pineda



María de Lourdes Pineda Camposano ©

Miau, miau

Tomado de compendio Ruso
Adaptación: María de Lourdes Pineda



María de Lourdes Pineda Camposano ©

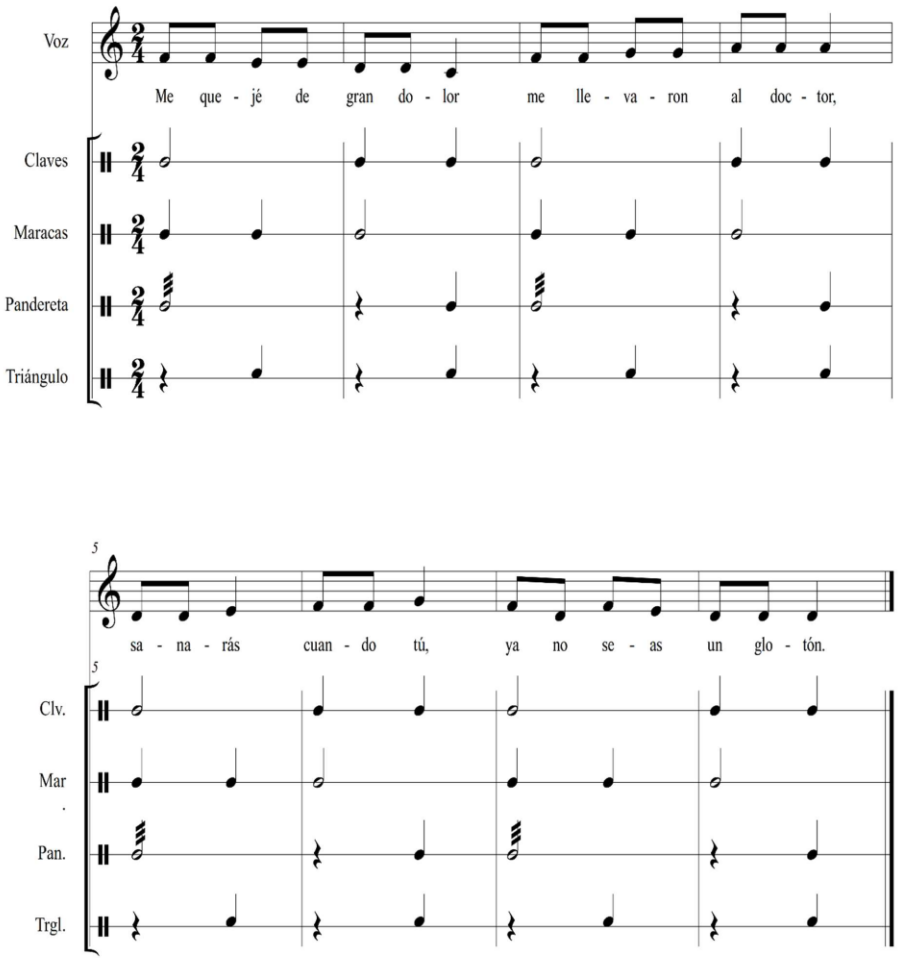
Sección 2

Canciones infantiles cortas

María de Lourdes Pineda Camposano ©

El Glotón

Compositor: Jean de Karakas
Adaptación: María de Lourdes Pineda

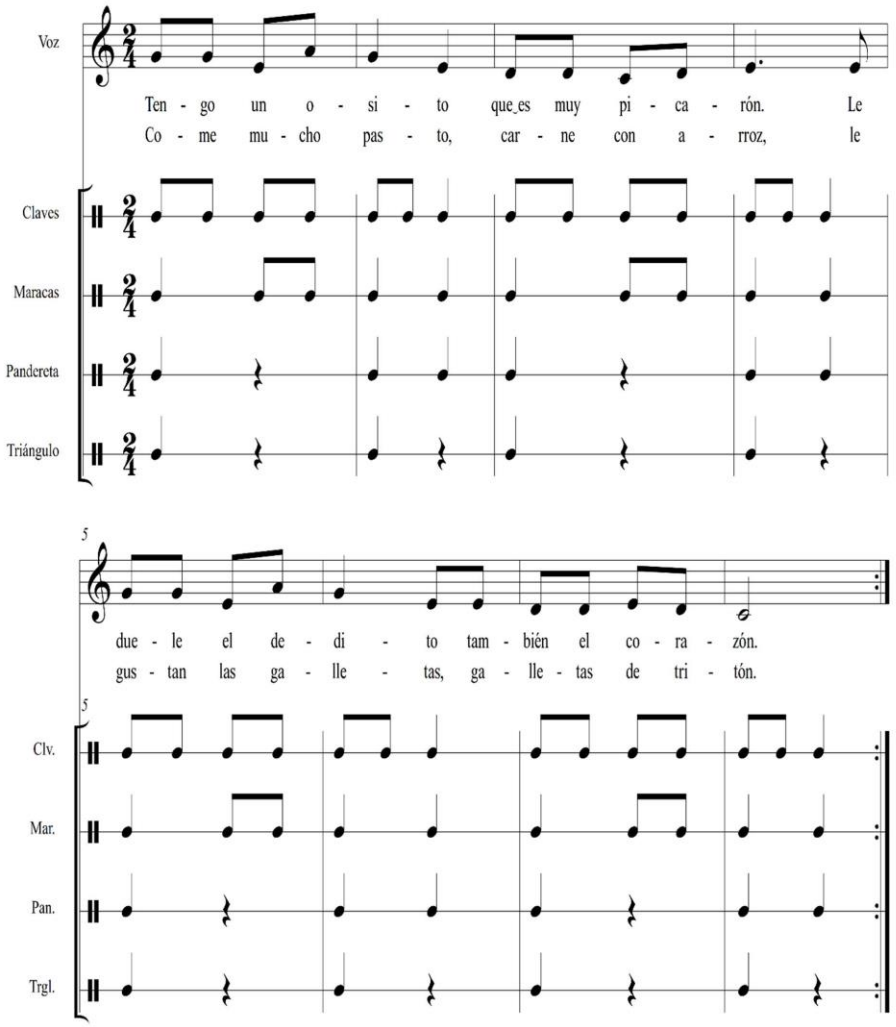


María de Lourdes Pineda Camposano ©

Tengo un osito

Jardín infantil AMPALÚ

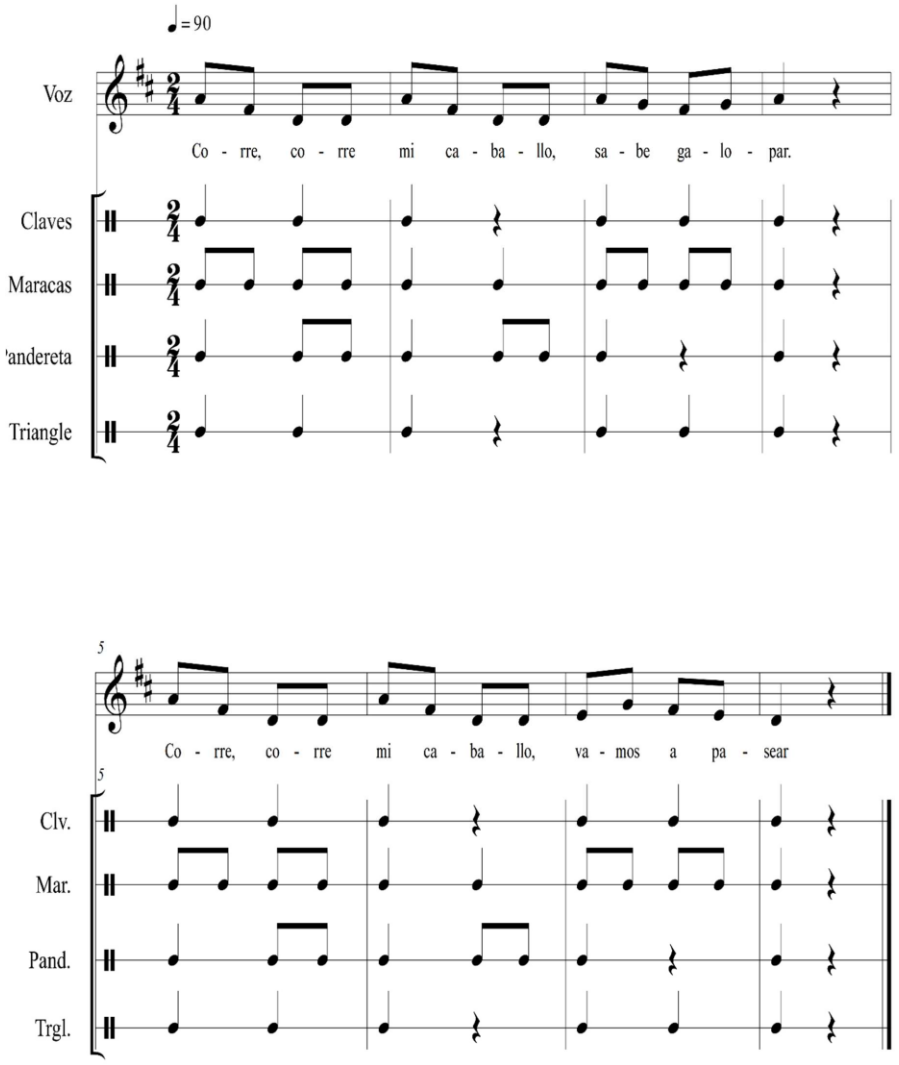
Adaptación: María de Lourdes Pineda



María de Lourdes Pineda Camposano ©

Corre caballito

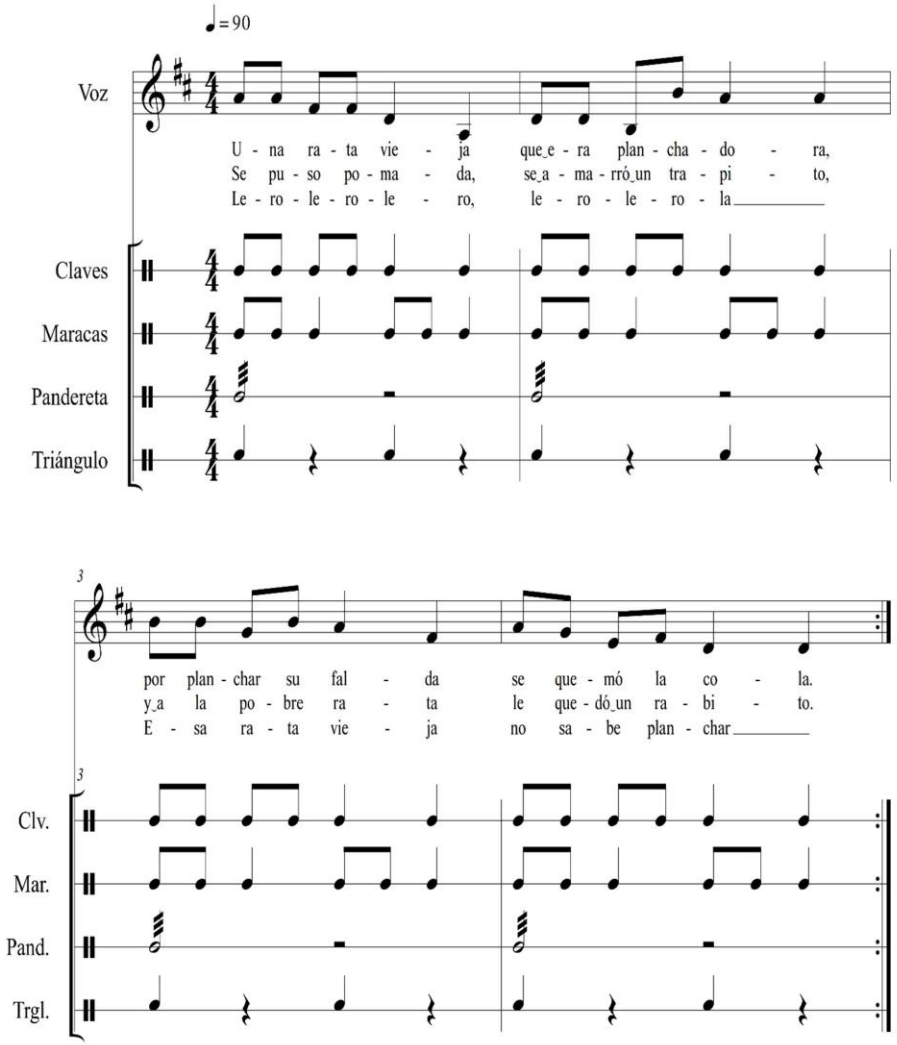
Canción tradicional argentina
Adaptación: María de Lourdes Pineda



María de Lourdes Pineda Camposano ©

Una Rata vieja

Dominio público
Adaptación: María de Lourdes Pineda



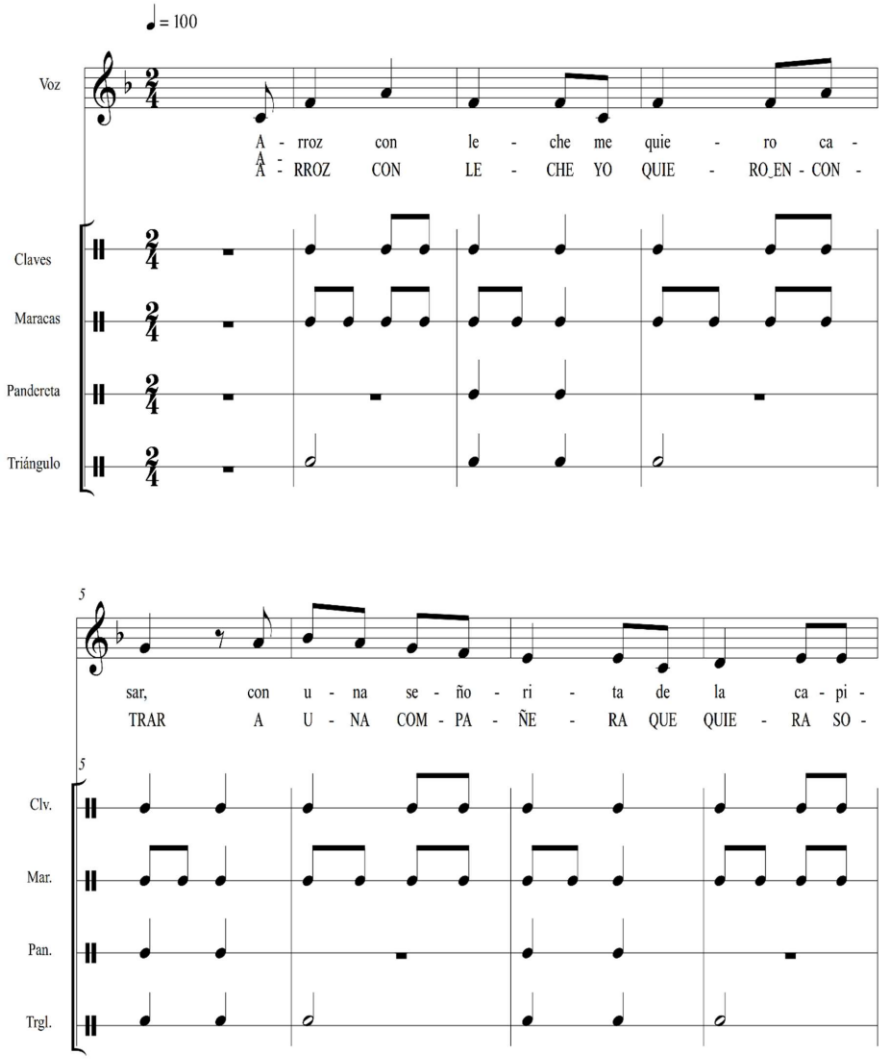
Sección 3

Canciones infantiles populares

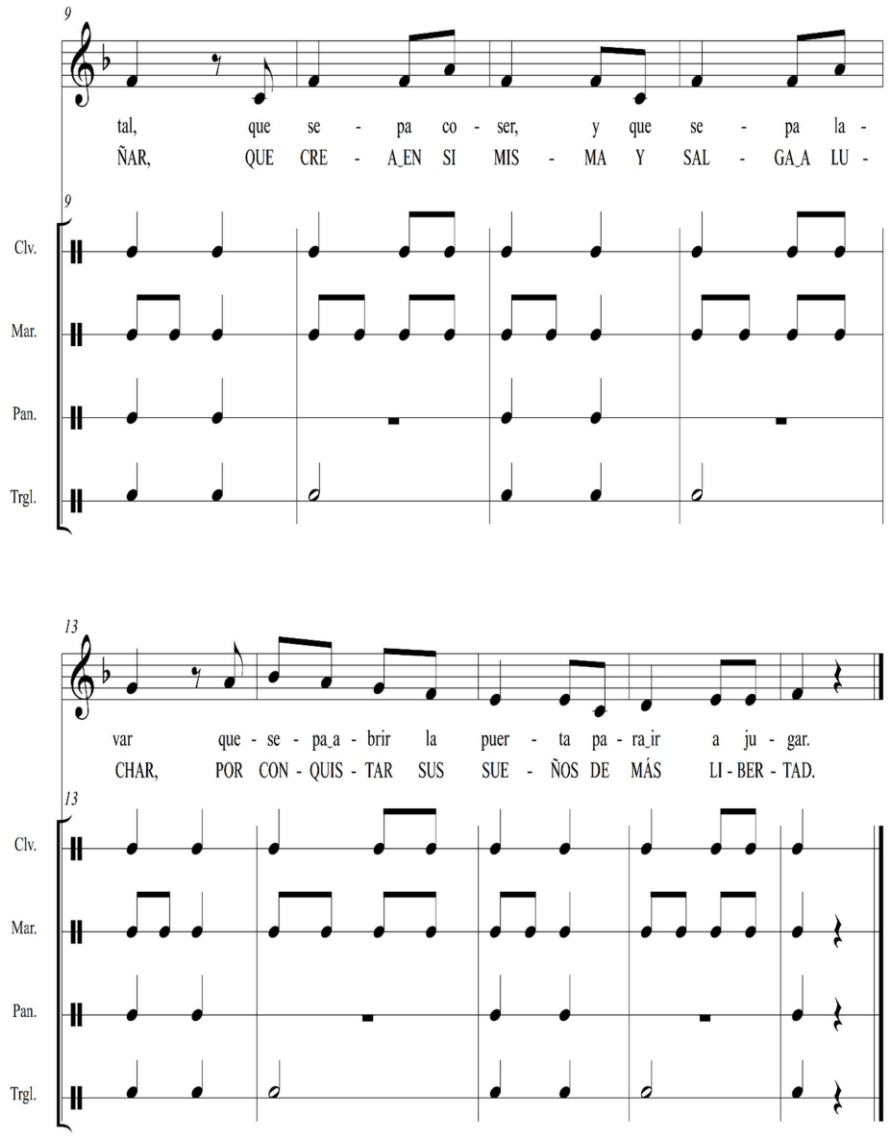
María de Lourdes Pineda Camposano ©

Arroz con leche

Dominio público
Adaptación: María de Lourdes Pineda



María de Lourdes Pineda Camposano ©

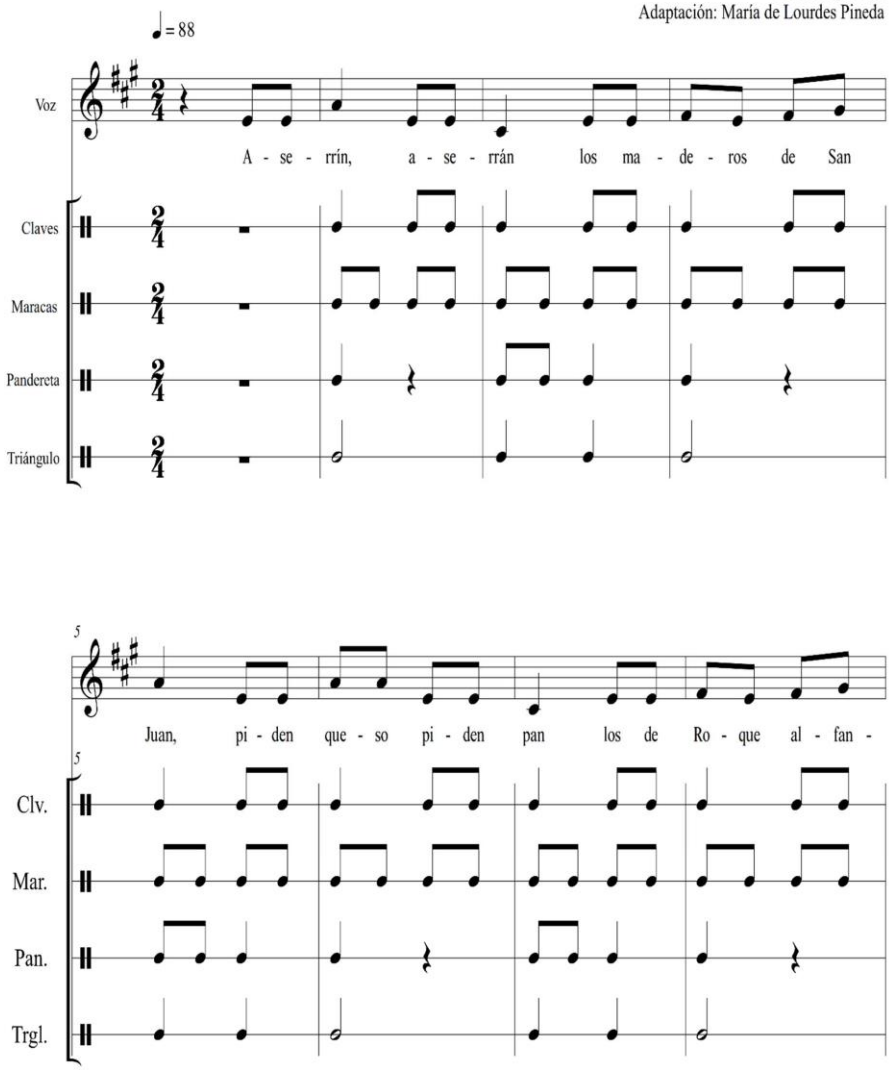


María de Lourdes Pineda Camposano ©

Pequeña Batuta

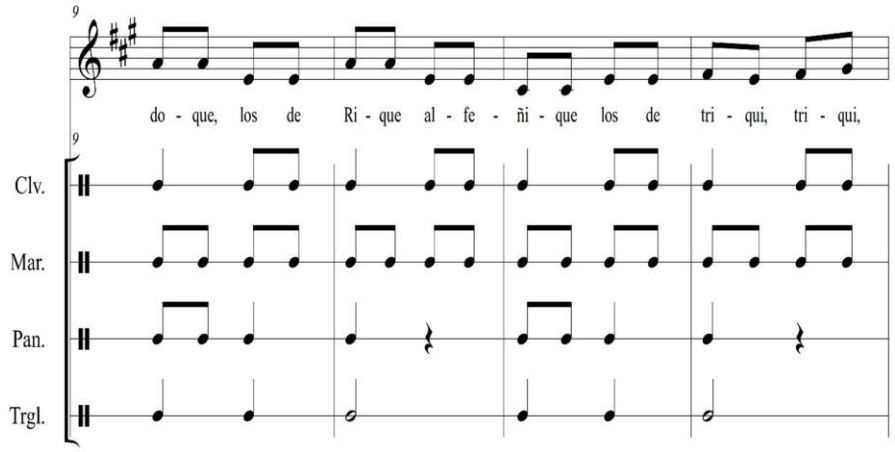
Aserrín, aserrán

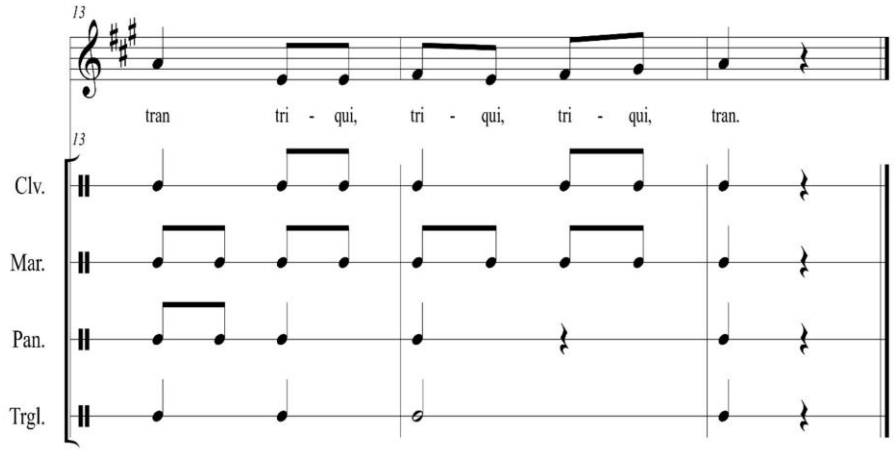
Dominio público
Adaptación: María de Lourdes Pineda



María de Lourdes Pineda Camposano ©

Pequeña Batuta

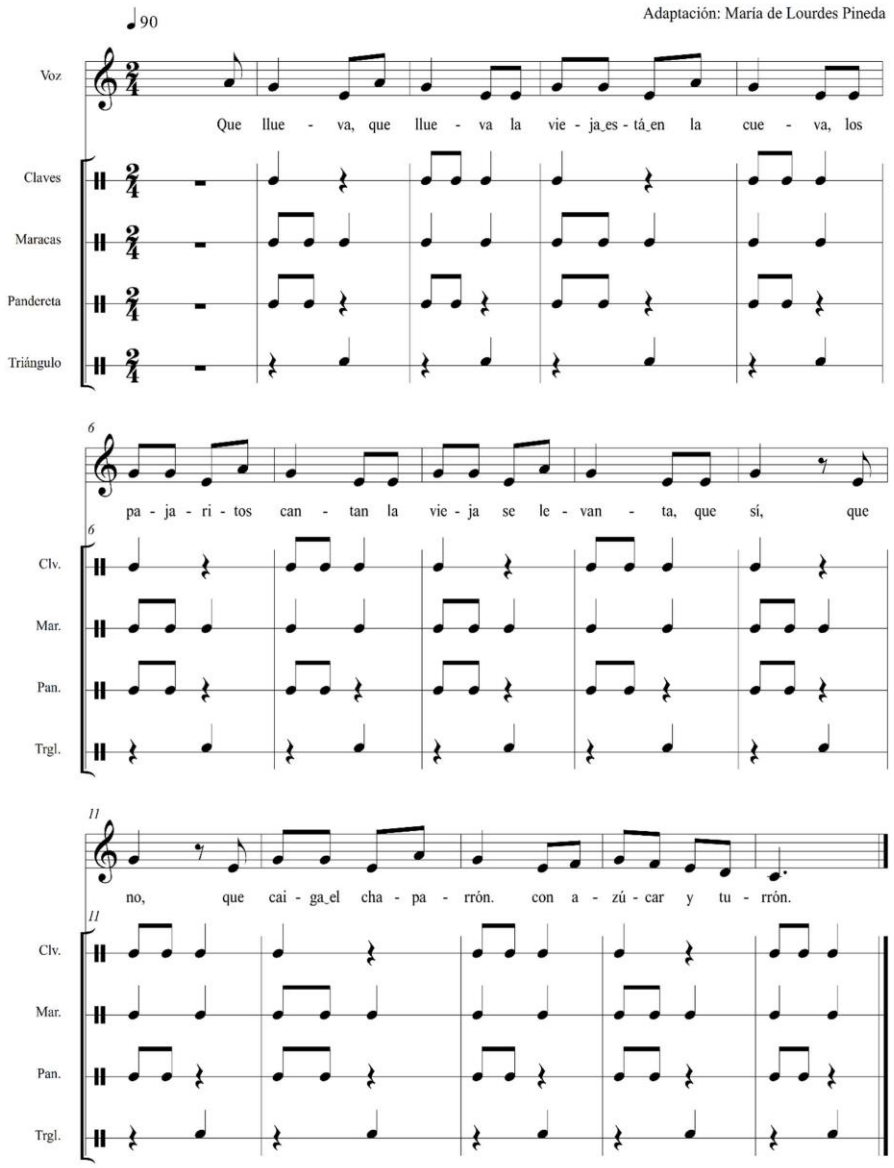




Que Llueva

Dominio Público

Adaptación: María de Lourdes Pineda

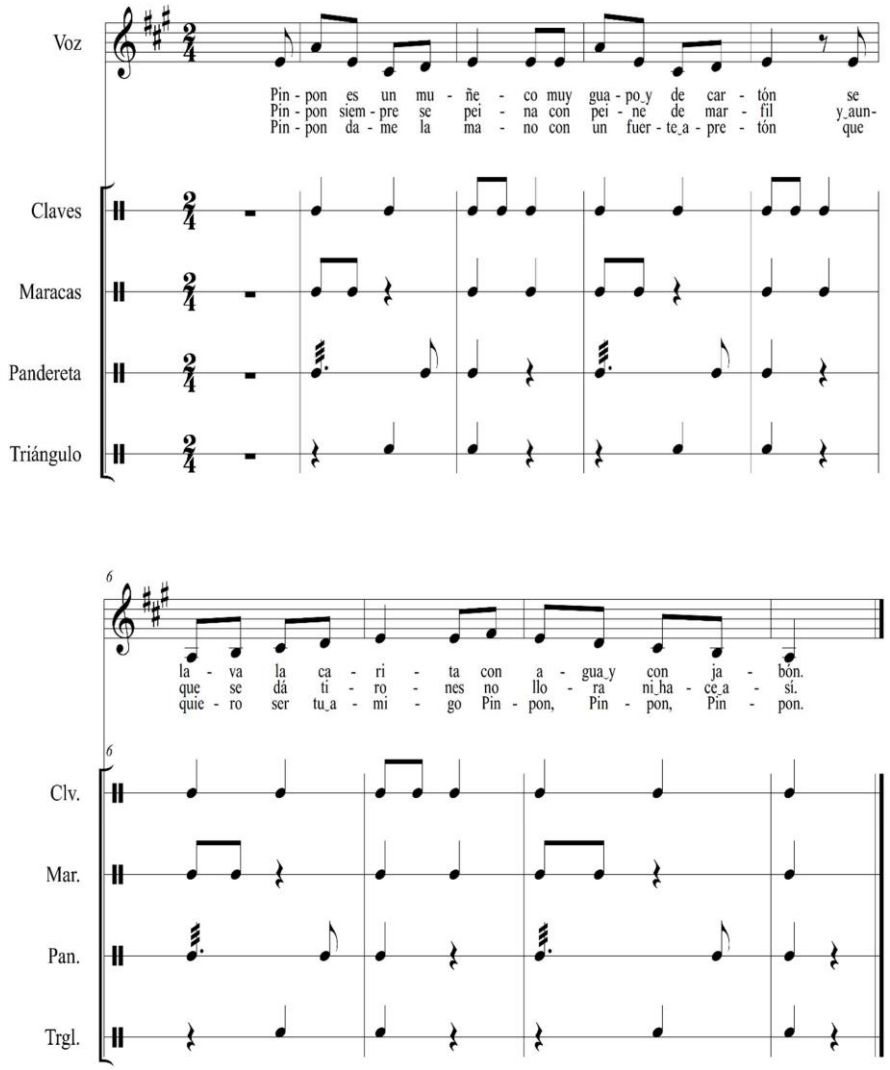


Pequeña Batuta

Pin Pon

Dominio Público

Adaptación: María de Lourdes Pineda Camposano



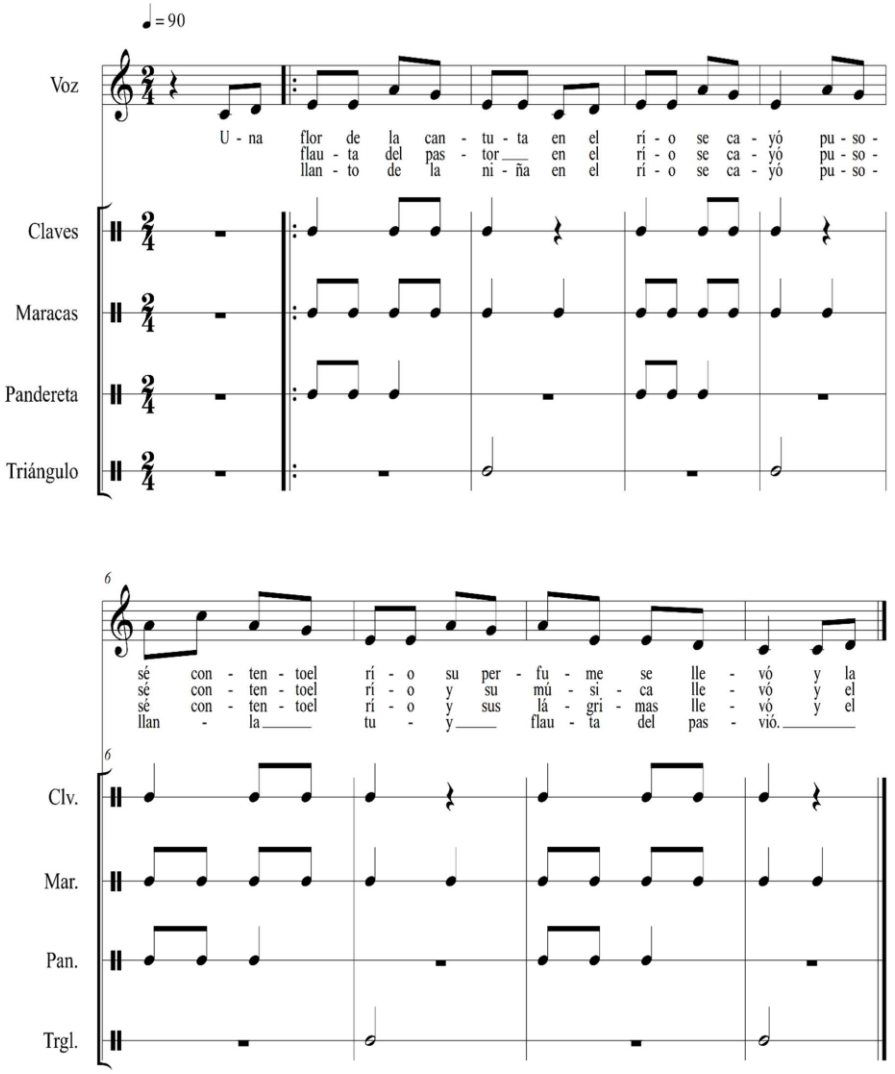
María de Lourdes Pineda Camposano ©

Sección 4

Pentafonía y canciones folclóricas

La flor de la cantuta

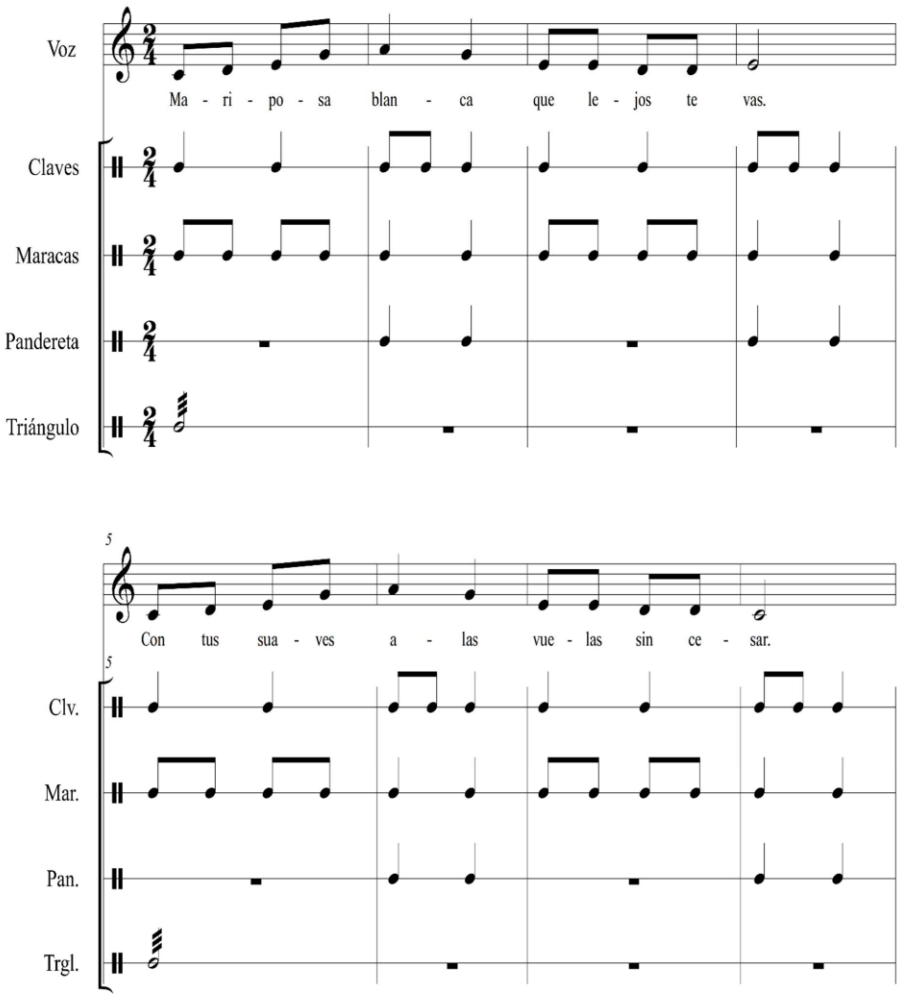
Canción tradicional chilena
Adaptación: María de Lourdes Pineda Camposano



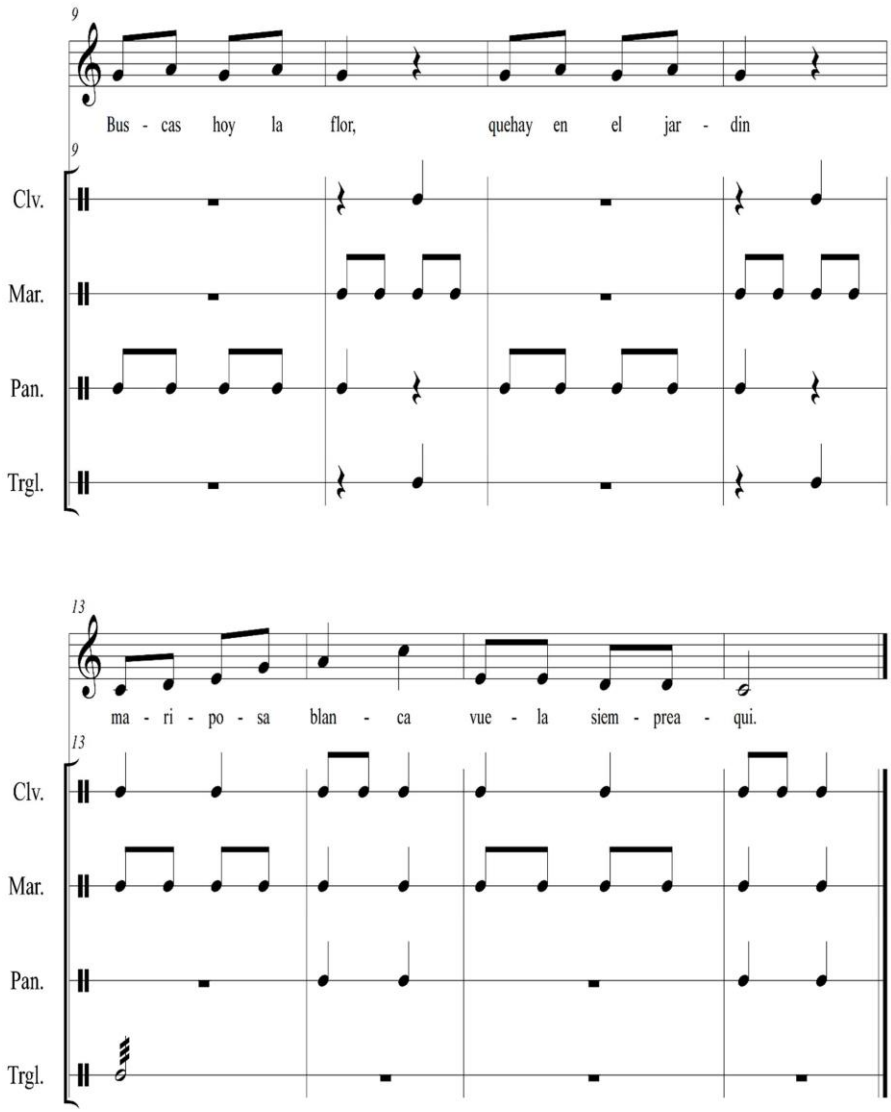
María de Lourdes Pineda Camposano ©

Mariposa Blanca

Tomado de compendio ruso
Adaptación: María de Lourdes Pineda



María de Lourdes Pineda Camposano ©


9
Bus - cas hoy la flor, quehay en el jar - din
Clv.
Mar.
Pan.
Trgl.
13
ma - ri - po - sa blan - ca vue - la siem - prea - qui.
Clv.
Mar.
Pan.
Trgl.

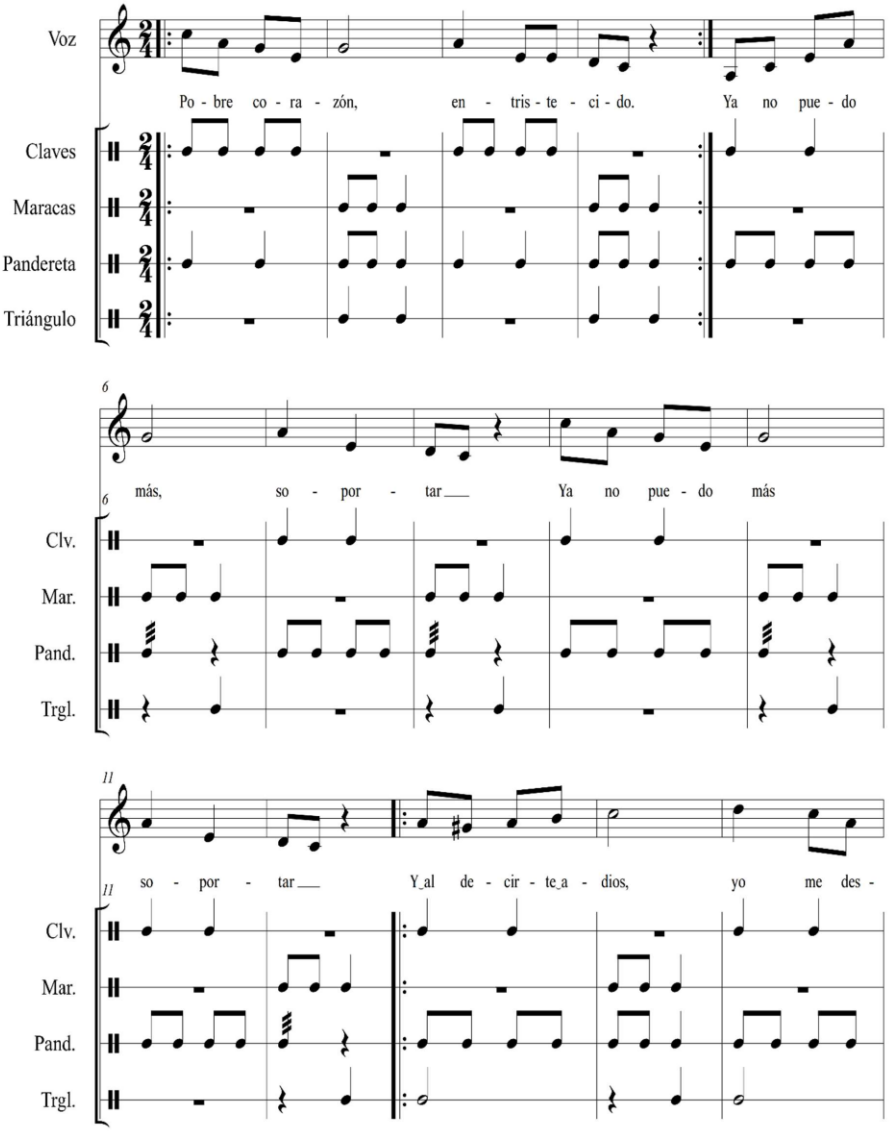
Pequeña Batuta

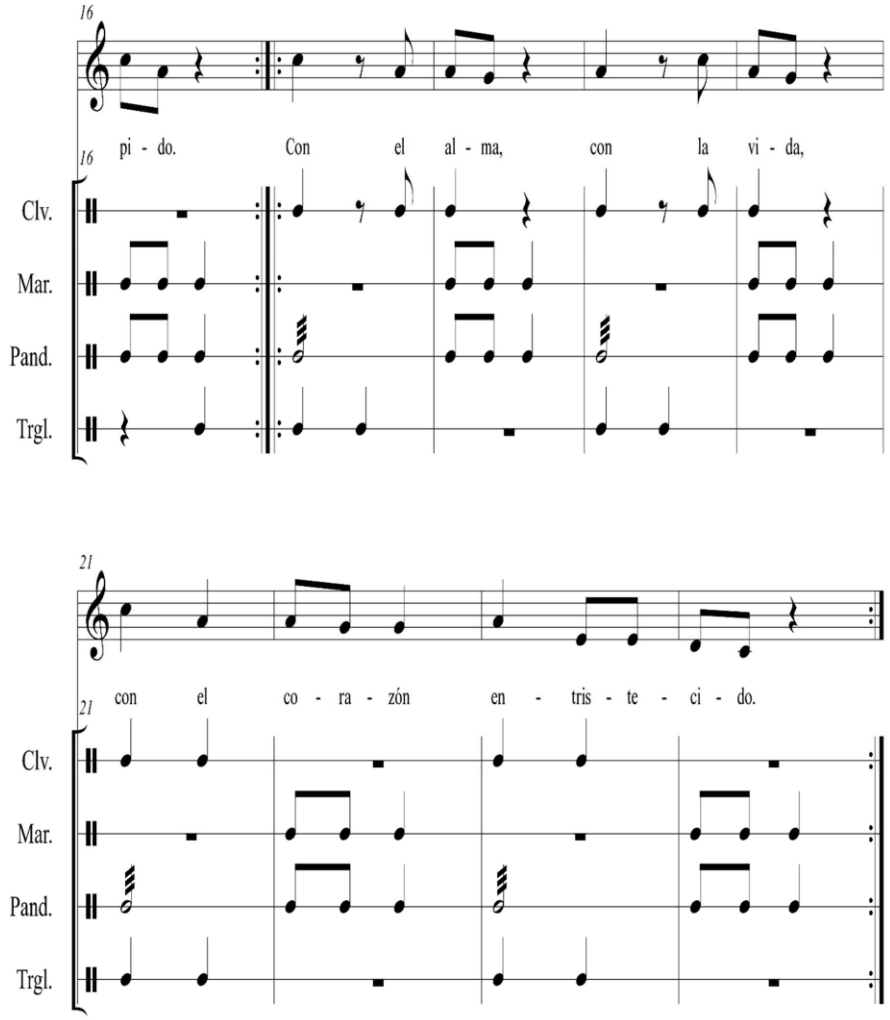
Pobre Corazon

Sanjuanito ecuatoriano

Compositor: Guillermo Garzón

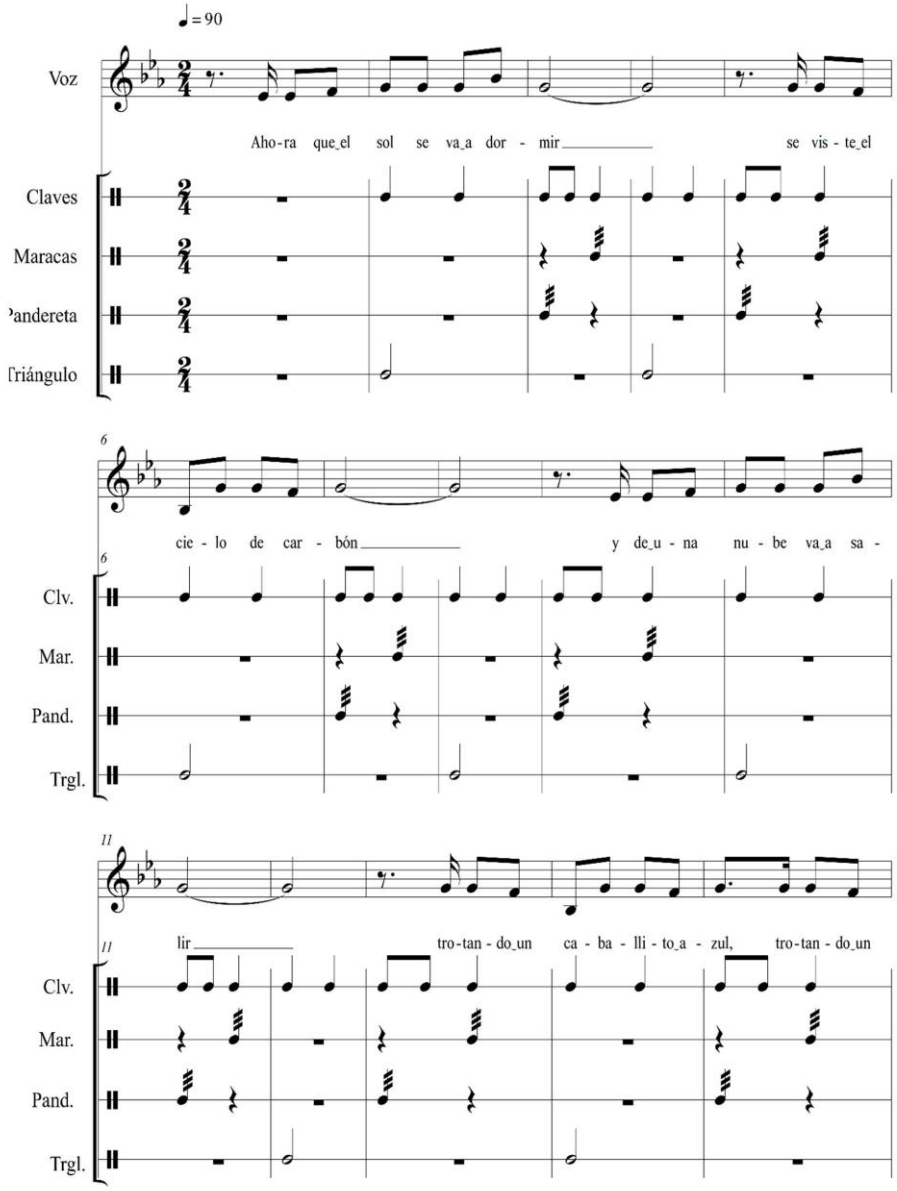
Adaptación: Maria de Lourdes Pineda




16
pi - do. Con el al - ma, con la vi - da,
Clv.
Mar.
Pand.
Trgl.
21
con el co - ra - zón en - tris - te - ci - do.
Clv.
Mar.
Pand.
Trgl.

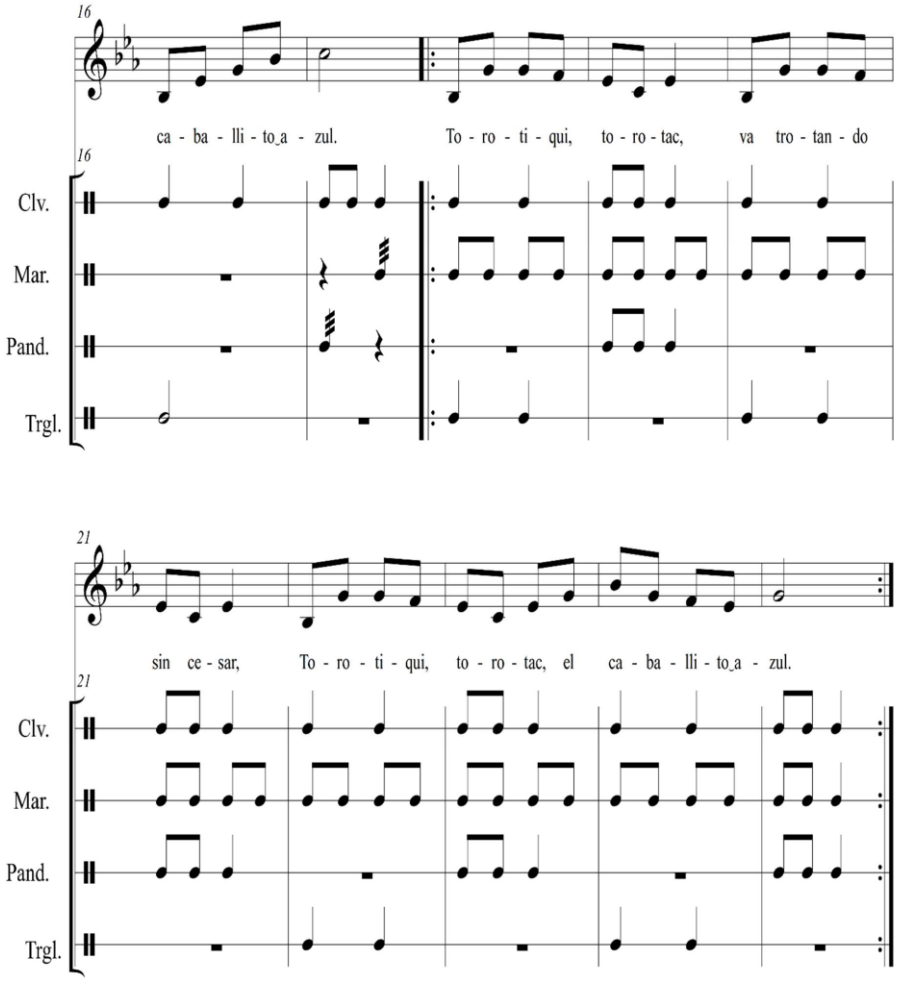
Caballito azul

Compositor: Alex Alvear
Adaptación: María de Lourdes Pineda



María de Lourdes Pineda Camposano ©

Pequeña Batuta



María de Lourdes Pineda Camposano ©

Autora: María de Lourdes Pineda Camposano
mlpinedac@unl.edu.ec
2019

j. BIBLIOGRAFÍA

Almarche, M. (2012). *Proyecto Educamus*. Obtenido de Proyecto Educamus: http://www.educamus.es/index.php/metodo-kodaly

Almerche, M. (01 de Enero de 2012). *Proyecto Educamus Métodos*. Obtenido de Proyecto Educamus Métodos: http://www.educamus.es/index.php/metodo-kodaly

Alvarez, E. (2011). *Procedimeinto para lograr la calidad de un evento educativo realizado dentro del marco de la metodología experiencial.* Medellin: DOCP.

Arraéz, M., Calles, J., & Moreno, L. (2006). *La Hermenéutica:una actividad interpretativa* (Vol. 7). Venezuela: Sapiens. Revista Universitaria de Investigación.

Assessment and teaching of 21 Century Skills (ATCS). (01 de 01 de 2008). *Competencias del siglo 21*. Obtenido de Competencias del siglo 21: http://www.fod.ac.cr/competencias21/index.php/principios-de-ensenanza-y-aprendizaje/17-principios-ensenanza/fichas/70-aprender-haciendo#.WzOOvtJKjIV

ATCS, Assessment and teaching of 21 Century Skills. (01 de 2008). *Competencias del siglo 21*. Obtenido de Competencias del siglo 21: http://www.fod.ac.cr/competencias21/index.php/principios-de-ensenanza-y-aprendizaje/17-principios-ensenanza/fichas/70-aprender-haciendo#.WzOOvtJKjIV

Ausubel, D. (1983). *Teoría del aprendizaje significativo.* México: Trillas.

bligoo. (s.f.). *LA MÜSICA ECUATORIANA.* Obtenido de http://lahistoriadelamusica.bligoo.ec/la-musica-en-el-ecuador-0#.V2KpZa12H6Y

Buendía, L., Bravo, M., & Hernández, F. (1998). *Métodos de Investigación en Psicopedagógica.* España: McGraw-Hill. .

Campos, V., & Moya, R. (1 de Junio de 2011). *Cuadernos de Educación y Desarrollo.* Obtenido de Cuadernos de Educación y Desarrollo: http://www.eumed.net/rev/ced/index.htm

Campos, V., & Moya, R. (1 de Junio de 2011). La formacion del profesional desde una concepcion personalizada del proceso de aprendizaje. *Cuadernos de Educacion y Desarrollo, 3*(28), 2. Obtenido de Cuadernos de Educación y Desarrollo: http://www.eumed.net/rev/ced/index.htm

Campos, V., & Moya, R. (1 de Junio de 2011). La formacion del profesional desde una concepcion personalizada del proceso de aprendizaje. *Cuadernos de Educacion y Desarrollo, 3*(28), 2. Obtenido de Cuadernos de Educación y Desarrollo: http://www.eumed.net/rev/ced/index.htm

Campos, V., & Moya, R. (1 de Junio de 2011). La formacion del profesional desde una concepcion personalizada del proceso de aprendizaje. *Cuadernos de Educacion y Desarrollo, 3*(28), 2. Obtenido de Cuadernos de Educación y Desarrollo: http://www.eumed.net/rev/ced/index.htm

Carreño, A. (Agosto de 2010). Taller pedagogía musical Willems. *musicalidad, 39*(6).

Chisaguano, L. (s.f.). *http://www.monografias.com.* Obtenido de http://www.monografias.com/trabajos36/raices-culturales-ecuador/raices-culturales-ecuador.shtml#ixzz4BtDxoSE3

Círculo de Lectores. (1995). *Enciclopedia Temática Guinness.* Bogotá: Ediciones Folio, S.A.

Círculo de Lectores. (1995). *Enciclopedia Temática Guinness.* Bogotá: Ediciones Folio, S.A.

Círculo de Lectores. (1995). *Enciclopedia Temática Guinness.* Bogotá: Ediciones Folio, S.A.

Cobo, K. (2016). Práctica de la pedagogía de grupo en conjuntos musicales y orquestas. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 86.

Coll, C., Palacios, J., & Marchesi, A. (1992). *Desarrollo psicológico y educación II, Psicología de la educación.* Madrid: Alianza editorial.

Coloma, C., & Tafur, R. (Septiembre de 1999). El constructivismo y sus implicancias en educacion. *Educacion, VIII*(16), 217-244. Obtenido de file:///C:/Users/malul/Downloads/Dialnet-ElConstructivismoYSusImplicanciasEnEducacion-5056798%20(3).pdf

Cumbicus, J. (2002). *Loja Centinela del Sur.* Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.

D'Alessandro, A. M., Fiore, I., & Demarchi, E. (1980). *Cajita de Sorpresas.* España: Océano.

Delgado, J. (2010). *Desarrollo Histórico Social.* Quito: Universidad Central del Ecuador.

Díaz, M., Bresler, L., Giráldez, A., Ibarretxe, G., & Malbrán, S. (2006). *Introducción a la investigación en Educación Musical.* Madrid: Encalve Creativa.

Diez, A., Rallo, M. d., & Robles, M. d. (2004). *Música Everest.* España, España: Editorial Everest, S.A.

Diez, A., Rallo, M. d., & Robles, M. d. (2004). *Música Everest.* España, España: Editorial Everest, S.A.

Diez, A., Rallo, M. d., & Robles, M. d. (2004). *Música Everest.* España: Editorial Everest, S.A.

ecuadorexplorer.com. (s.f.). *http://www.ecuadorexplorer.com.* Obtenido de http://www.ecuadorexplorer.com/es/html/las-conquistas-inca-y-espanola.html

Educación, M. d. (2014). *Desarrollo Curricular: Asignatura y módulos generales.* Quito: Subsecretaría de fundamentos educativos, dirección nacional de Bachillerato.

Embajada del Ecuador en los Estados Unidos. (28 de Mayo de 2015). *Información del Ecuador*. Recuperado el 7 de Junio de 2015, de Embajada del Ecuador: http://www.ecuador.org/nuevosite/informacionecuador_escudo.php

Figueroba, A. (1 de 02 de 2018). *Psicología y Mente*. Obtenido de Psicología y Mente: https://psicologiaymente.net/biografias/lev-vygotsky

Gaitán, C. (2010). *El método de Paulo Freire.* Bogotá: Universidad javeriana.

Gómez, M. (2009). *Introducción a la metodología de la investigación científica.* Argentina: Editorial Brujas.

González, M. E. (1963). *Didáctica de la Música.* Argentina: Kapelusz.

Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana.* Quito: Universidad Central.

Hemsy de Gainza, V. (2013). *El rescate de la pedagogía musical.* Buenos Aires: Lumen.

Hemsy de Gainza, V. (2013). *El rescate de la pedagogía musical.* Buenos Aires: LUMEN.

Hernández, M. (2005). *Procesos cognitivos II. El aprendizaje.* México: epamh.

Hernández, S. (Octubre de 2008). El modelo constructivista con las nuevas tecnologías: aplicado en el proceso de aprendizaje. (UOC, Ed.) *Revista d ela Universidad y Sociedad del Conocimiento, 5*(2), 27.

http://ingapirca.free.fr. (s.f.). *INGAPIRCA.* Obtenido de http://ingapirca.free.fr/ienelecua.htm

http://www.definicionabc.com. (s.f.). *http://www.definicionabc.com.* Obtenido de http://www.definicionabc.com/social/cultura.php

identidadculturalindigena.wordpress.com. (s.f.). *https://identidadculturalindigena.wordpress.com.* Obtenido de http://www.mitecnologico.com/Main/IdentidadCultural

Idoneos. (15 de mayo de 2010). *Guillermo Dhiltey.* Recuperado el 19 de enero de 2015, de El historicismo: http://filosofia.idoneos.com/343325/

Jonquera, M. C. (1 de 11 de 2004). *Leeme.* Obtenido de Leeme: http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf

Jonquera, M. C. (1 de 11 de 2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Leeme*, 1-55. Obtenido de Leeme: http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf

katylu756. (s.f.). *https://es.scribd.com.* Obtenido de https://es.scribd.com/doc/34665243/Culturas-Del-Ecuador

Koldo, P. (1994). *El método Martenot a la enseñanza de la armonía.* Iruñea: Eusko Ikasjuntza.

Lafuente, X. (2014). *Metodologías innovadoras bajo un enfoque constructivista de la educación.* Valencia: Universidad Cardenal Herrera.

Lafuente, X. (2014). *Metodologías innovadoras bajo un enfoque constructivista de la educación (Tesis de maestria).* Valencia: Universidad Cardenal Herrera. Obtenido de http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/6967/1/Lafuente%20Delgado%2C%20Xantala_Metodolog%C3%ADas%20innovadoras%20bajo%20un%20enfoque%20constructivista%20de%20la%20educaci%C3%B3n.pdf

Lafuente, X. (2014). *Metodologías innovadoras bajo un enfoque constructivista de la educación (Tesis de maestria).* Valencia: Universidad Cardenal Herrera. Obtenido de http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/6967/1/Lafuente%20Delgado%2C%20Xantala_Metodolog%C3%ADas%20innovadoras%20bajo%20un%20enfoque%20constructivista%20de%20la%20educaci%C3%B3n.pdf

Locra, A., Cazares, Ó., & Esteban, G. (2012). *Gestión Escolar centrada en el aprendizaje.* México: Fundación de empresarios por la educación básica de México.

Lozano, L. (2013). *Análisis y adaptación contextual del método musical Suzuki utilizado para la enseñanza de Arpa Clasica a niños y jóvenes del programa de educación no formal en la Universidad el Bosque en Bogotá (Tesis de maestría).* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Lozano, L. (2013). *Análisis y adaptación contextual del método musical Suzuki utilizado para la enseñanza de Arpa Clasica.* Bogotá: Federación Española del Método Suzuki.

Lucato, M. (Mayo de 2001). El método Kodaly y la formación del profesorado de música. (U. d. Vigo, Ed.) *Europea*(7).

Lucio, R. (1989). Educación y Pedagogía, Enseñanza y Didáctica: diferencias y relaciones. *Revista de la Universidad de la Salle*, 12.

Marquéz, P. (2001). *Criterios de Calidad.* México: McGrawHill.

Martínez, J. (2009). *Influencia del role playing en el proceso de enseñanza - aprendizaje.* España: Universidad de Alicante.

Martínez, M. (1999). *Comportamiento Humano. Nuevos Métodos de Investigación.* México: Editorial Trillas.

Méneses, G. (2007). El proceso de enseñanza – aprendizaje: el acto didáctico. *INTERACCIÓN Y APRENDIZAJE EN LA UNIVERSIDAD, DL: T.2183-2007*.

Mesa, C. (1991). Sobre el lenguaje en la hermenéutica de Gadamer. En E. Zapata, *Desarrollo del lenguaje científico* (pág. 51). México: Universidad de La Laguna.

Ministerio de Educación. (2014). *Desarrollo Curricular: Asignatura y módulos generales.* Quito: Subsecretaría de fundamentos educativos, dirección nacional de Bachillerato.

Naranjo, I. (marzo de 2009). Orquestas infantiles y juveniles. Música clásica para todos. *Tecla*, 1-4. Obtenido de file:///C:/Users/malul/Downloads/13479_19.pdf

Naranjo, I. (marzo de 2009). Orquestas infantiles y juveniles. Música clásica para todos. *Tecla*, 1-4. Obtenido de file:///C:/Users/malul/Downloads/13479_19.pdf

Naranjo, I. (2009). Orquestas infantiles y juveniles. Música clásica para todos. *Tecla*, 1-4.

Navarro, J. (17 de 05 de 2015). *Definición ABC*. Obtenido de Definición ABC: https://www.definicionabc.com/audio/orquesta-filarmonica.php

Ontaria, A., Gómez, J., & Rubio, A. (2006). *Potenciar la capacidad de aprneder a aprender.* Lima: Alfaomega.

Ordóñez, C., & Castaño, C. (2011). *Pedagogía y didáctica. Programa de formación contínua del magisterio fiscal.* Quito: Centro gráfico Ministerio de educación-DINSE.

Orff, S. (Abril-Junio de 2009). Un acercamiento a la visión holística de la educación al lenguaje de la creatividad musical. *La Retreta, 2*(II).

Parramón ediciones, S. (2004). *Vivamos la música 1: La vida tiene música.* Barcelona: Parramón.

Parramón Ediciones, S.A. (2008). *Exploremos los caminos de la música.* Barcelona: Parramón.

Pascual Mejía, P. (2006). *Didáctica de la Música.* (A. Cañizal, Ed.) Madrid, España: Pearson Prentice Hall.

Pascual, M. (2002). *Didáctica de la música para la primaria.* Madrid: Pearson-Prentice Hall.

Pascual, P. (2002). *Didáctica de la música.* México: Pearson Prentice Hall.

Pascual, P. (2002). *Didáctica de la música para primaria.* Madrid: Pearson Prentice Hall.

Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música para Educación Preescolar.* España: Editorial Pearson.

Pascual, P. (2006). *Didáctica de la Música para Educación Preescolar.* Madrid: Pearson prentice hall.

Pérez, M. C. (2006). *Educar Jugando.* Lima: Alfaomega.

Planella, J. (2005). Pedagogía hermenéutica, más allá de los datos de la educación. *Revista Iberoamericana de Educación*((ISSN: 1681-5653), 2.

Prieto, R. (12 de octubre de 2011). *El método suzuki.* Recuperado el 2 de enero de 2015, de google: http://www.4cuerdas.com/LECTURA_SUZUKI_RUTH_PRIETOpdf.pdf

Rodas, M. (2000). Sexta conferencia de la asociación internacional de facilitadores educativos. *Facilitación en procesos de intervención educativa* (págs. 11-18). Canadá: Alpina.

Romero, F. (Julio de 2009|). Aprendizaje significativo y constructivismo. *Temas para la Educación*(3), 1-8. Obtenido de https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd4981.pdf

Romero, F. (Julio de 2009|). Aprendizaje significativo y constructivismo. *Temas para la Educación*(3), 1-8. Obtenido de https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd4981.pdf

Romero, F. (2009|). Aprendizaje significativo y constructivismo. *Temas para la Educación*, 1-8.

Rueda, P., & Vilarroel, I. (10 de Octubre de 2010). *El metodo hermeneutico-dialectico una estrategia para las ciencias de la conducta.* Recuperado el 10 de enero de 2015, de scribd: http://es.scribd.com/doc/221376103/hemeneutica-dialectica#scribd

Ruiz, R. (12 de Septiembre de 2006). *Eumed.net Enciclopedia virtual.* Obtenido de Eumed.net Enciclopedia virtual: http://www.eumed.net/libros-gratis/2007a/257/#indice

Saldarriaga-Zambrano, P., Bravo-Cedeño, G., & Loor-Rivadeneira, M. (2016). La teoría constuctivista de Jean Piaget y su significaación para la pedagogía contemporánea. *Dominio de las Ciencias*, 127-137.

Saldarriaga-Zambrano, P., Bravo-Cedeño, G., & Loor-Rivadeneira, M. (Diciembre de 2016). La teoría constuctivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea. *Dominio de las Ciencias, II*(esp.), 127-137. Obtenido de file:///C:/Users/malul/Downloads/Dialnet-LaTeoriaConstructivistaDeJeanPiagetYSuSignificacio-5802932.pdf

Saldarriaga-Zambrano, P., Bravo-Cedeño, G., & Loor-Rivadeneira, M. (Diciembre de 2016). La teoría constuctivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea. *Dominio de las Ciencias, II*(esp.), 127-137. Obtenido de file:///C:/Users/malul/Downloads/Dialnet-LaTeoriaConstructivistaDeJeanPiagetYSuSignificacio-5802932.pdf

Santana, M. S. (2007). *La enseñanza de las matemáticas y las NTIC. .* España: Universidad de Rovira y Virgili.

Schawarz, A., & Scheweppe, R. (2003). *Cúrate con la música.* Bogotá: Printer Latinamericana.

Tillé, Y. (18 de enero de 2005). *Teoría del muestreo.* Recuperado el 26 de Abril de 2016, de Université de Neuchatel; Groupe de Statistique, Suisse: https://www2.unine.ch/files/content/sites/statistics/files/shared/documents/curso_teoria_de_muestreo.pdf

Valverde, W. (marzo de 2011). La sistematización de las composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia Jimbilla. *Pasillo*. Loja, Loja, Ecuador: Universidad Nacional de Loja.

Vattimo, G., & Martínez, H. (Noviembre de 2007). Hermenéutico-Dialéctico. *Aparte Rei, revista de Filosofía, 54*(6), 3-14.

Venemedia. (19 de Octubre de 2014). *Concepto definición*. Obtenido de Concepto definición: http://conceptodefinicion.de/metodologia/

Vernia, A. (2012). Método pedagógico musical Dalcroze. (Artseduca, Ed.) *Mossen Francesc Peñaroja (Vall d'Uixó Castellón)*(1).

Vidas, B. y. (1 de Enero de 2004). *Biografías y Vidas*. Obtenido de Biografías y Vidas: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kodaly.htm

Visales Delgado, I., Elizondo Garza, M., & Granados Silva, N. (2005). *La formación de valores en las escuelas primarias de Nuevo León.* México: Aula XXI; Santillana; CECyTE NL; Gobierno de Nuevo León Estado de Progreso.

Vygotsky, L. (1978). *Mind in Society.* México: Cambridge, Harvard University Press.

Wong, K. (s.f.). *http://lahora.com.ec/.* Obtenido de http://lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101337284#.V3BzM612FT8

www.definicionabc.com. (s.f.). *www.definicionabc.com.* Obtenido de http://www.definicionabc.com/general/identidad.php

Zuleta Jaramillo, A. (2008). *El método Kodaly en Colombia.* Colombia: Pontificia Universidad Javeriana. Obtenido de Play and Learn: http://misrecursosparalaeducacioninfantil.blogspot.com/2017/03/el-metodo-kodaly-filosofia-componentes.html

Zuleta, A. (2005). El método Kodaly y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de música, artes visulaes y artes escénicas*, 66-95.

k. ANEXOS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TEMA:
"EL MÉTODO KODALY EN EL DESARROLLO MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DE ORQUESTA PEDAGÓGICA DE PRIMER AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA ELEMENTAL DEL COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI, PERIODO 2018 – 2019"

Proyecto de tesis previo a la obtención del título de Licenciada en Ciencias de la Educación mención Educación Musical.

AUTORA:
María de Lourdes Pineda Camposano

LOJA – ECUADOR
2019

Anexo 1. P

a. TEMA

EL MÉTODO KODALY EN EL DESARROLLO MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DE ORQUESTA PEDAGÓGICA DE PRIMER AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA ELEMENTAL DEL COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI, PERIODO 2018 – 2019.

b. PROBLEMÁTICA

Ya desde la edad antigua, específicamente en Grecia, la música era apreciada por su valor educativo, grandes filósofos como Platón y Aristóteles, dejaron sentado en sus escritos la importancia de la música en la formación integral de los seres humanos; con el pasar de los años ya por el siglo XX pedagogos como: Dalcroze, Martenot, Willems, Orff, Kodaly, Suzuki, entre otros, contribuyeron con sus estudios y métodos al desarrollo de las habilidades musicales, cada uno con sus ventajas y desventajas, permitiendo a las instituciones, contar con estrategias para un desarrollo musical adecuado.

En el caso de Ecuador, el Currículo de los Niveles de Educación Obligatoria, basa sus preceptos en las visiones de pedagogos como: Piaget (1896-1980), Ausubel (1918-2008), Vigotsky (1896-1934) y Montessori (1870 – 1952), a través de la teoría del constructivismo, pero en el caso del Currículo del Bachillerato en Artes, específicamente en Música, no se observan sugerencias metodológicas, lo que si bien es cierto, permite trabajar la catedra con total libertad, también ocasiona una descompensación entre los docentes con mayor experiencia y aquellos que comienzan su labor educativa.

De los pedagogos musicales antes nombrados, es a Kodaly, a quien se debe la inclusión de la música, especialmente la folklórica, dentro de las escuelas. También da importancia a la ejecución musical activa y participativa utilizando elementos rítmicos al estilo de Dalcroze pero asociándolos siempre con el canto, al igual que el toque de ostinatos rítmicos, movimientos corporales y usando al piano como un instrumento acompañante.

En la actualidad tenemos en el Ecuador una malla curricular que se aplica a todos los Colegios de Artes y dentro de ésta, encontramos la materia de Orquesta Pedagógica (**OP**), la cual tiene como objetivo principal confrontar la experiencia musical colectiva desde instrumentos pedagógicos melódicos y de percusión, para desarrollar percepciones auditivas, reflejos instrumentales y vivenciar la práctica artística desde el inicio de la formación (Ministerio de Educación, 2014).

Esta materia, que se dicta en el nivel básico elemental, durante los dos primeros años de estudio (7 a 8 años de edad aproximadamente), tiene un desarrollo curricular establecido en cuanto a: objetivos, contenidos (conceptuales, procedimentales y actitudinales), actividades de enseñanza – aprendizaje y criterios de evaluación. Sin embargo, no hay un precedente metodológico sobre el cuál trabajar, de tal manera que la mayoría de docentes infieren la forma en la que abordarán la materia a través de las diversas metodologías que cada uno maneja, dificultando la unificación de criterios.

De lo expuesto surgen algunas interrogantes: ¿Es necesario establecer referentes

metodológicos para el desarrollo de la asignatura de Orquesta Pedagógica? ¿Qué principios del método Kodaly son adecuados para el desarrollo de la asignatura de Orquesta Pedagógica? ¿Los docentes de Orquesta Pedagógica conocen y/o aplican el método Kodaly en sus clases?

Por ende, el problema a investigar es: ¿Cómo el método Kodaly aporta en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica de Primer Año de Educación Básica Elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, periodo 2018 – 2019?

c. JUSTIFICACIÓN

Dentro de las materias del currículo actual de los Colegios de Artes, existen materias como: Lenguaje Musical, Instrumento Principal, Conjunto vocal – instrumental, etc., que no han dejado de formar parte del Pensum de estudio, pero también se encuentran otras que son relativamente nuevas, como es el caso de Orquesta Pedagógica, asignatura relevante, ya que permite sentar bases sobre la interpretación colectiva, vivenciar la práctica musical, entonar las canciones, realizar movimientos corporales, guiarse por partichelas y seguir la guía del director. Por tanto, la presente investigación tiene como finalidad: valorar el aporte del método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica de Primer Año de Educación Básica Elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi y así, contribuir para que los docentes gestionen la asignatura haciéndola significativa para sus estudiantes.

Dentro de los diversos métodos musicales existentes, se ha visto conveniente tomar los principios de Kodaly, debido a que tiene más relación con los contenidos y criterios de evaluación establecidos en la malla de Orquesta Pedagógica, es así que Kodaly considera que es importante conocer los diferentes elementos de la música mediante la práctica instrumental y vocal, usando para ello material artístico que sea valioso para los estudiantes.

El método Kodaly, parte del hecho de que la música no se entiende como entidad abstracta (solfeo en el plan antiguo), sino vinculada a los elementos que la producen (voz e instrumento). Para Kodaly la practica con un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva, son los puntos principales en que se asienta su método. (Almarche, 2012).

Como estudiante de música, interesada en la pedagogía, siempre me llamó la atención la afirmación de Tomatis, de que “es el oído el que canta” y si pensamos que el desarrollo auditivo en edades tempranas es muy valioso, creo que el combinar el método Kodály con una materia de formación musical de nivel inicial es pimordial en aras de fortalecer el desarrollo musical de los estudiantes, a través de una metodología reconocida internacionalmente, pero adaptada a la realidad de nuestro País.

Así mismo tomando en cuenta que el objetivo general de Orquesta Pedagógica es confrontar la experiencia musical colectiva desde instrumentos pedagógicos melódicos y de percusión, para desarrollar percepciones auditivas, reflejos instrumentales y vivenciar la práctica artística desde el inicio de la formación (Ministerio de Educación, 2014), y después de observar que es una materia a la que no se le daba tanta importancia como al Solfeo, me parece indispensable aportar en esta investigación con una visión diferente al trabajo que se venía realizando.

La presente investigación estará dentro de la línea de investigación cuatro que habla acerca de “la práctica instrumental musical en Latinoamérica y su aporte al desarrollo artístico – musical”, a través del Proyecto uno: Desarrollo de conjuntos instrumentales académicos (Orquesta Pedagógica) y en este caso valorar el uso del método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de dicha materia.

Es así que, como estudiante de la carrera de Pedagogía Musical, tengo un gran interés y compromiso con la presente investigación, además de contar con el tiempo, conocimientos, bibliografía necesaria, dinero y la disposición y apertura de los investigados.

Los lineamientos antes expuestos nos presentan una ventaja al momento de realizar el estudio, ya que se puede ajustar con facilidad a la realidad de cualquier institución educativa. En el caso del Colegio de Artes la población en estudio serán los estudiantes de los primeros años y por ende los beneficiarios directos de esta investigación, pero la misma pretende sentar un precedente sobre el qué y cómo trabajar la materia de Orquesta Pedagógica a través de los elementos del método Kodaly para un buen desarrollo de la musicalidad en los estudiantes.

d. OBJETIVOS

d.1. Objetivo General

Valorar el aporte del método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica de Primer Año de Educación Básica Elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi.

d.2. Objetivos Específicos

- Analizar teóricamente los principios del método Kodaly en la educación musical infantil como base para la ejecución colectiva vocal-instrumental.
- Determinar el uso del método Kodaly en la materia de Orquesta Pedagógica por parte de los docentes de primer año de básica elemental y su incidencia en el desarrollo musical.
- Diseñar estrategias metodológicas en base al método Kodaly para el desarrollo de la asignatura de Orquesta Pedagógica en el primer año de básica elemental.
- Socializar los resultados de la investigación con los actores y sectores involucrados en la misma.

e. MARCO TEÓRICO

EL MÉTODO KODALY

1. Métodos musicales

El gran cambio en la educación musical se produce cuando, desde la educación musical pasiva y teórica del siglo XIX (positivismo) se accede a una educación "activa" que será exhaustivamente explorada por destacados metodólogos musicales (Hemsy de Gainza, 2013, pág. 100).

Dentro del currículo de los niveles obligatorios de educación, nos habla sobre utilizar metodologías activas, que permitan a los estudiantes ser más participativos, críticos y colaborativos, es por esta razón, que enfatizaremos en el método Kodaly, quien considera que la educación musical debe basarse en el ejercicio musical activo y la participación en las actividades musicales.

En el ámbito musical contamos con dos acepciones del término método, ambas en forma de texto para la enseñanza-aprendizaje de la música: el método que presenta lo que hemos descrito como un concepto, y el que consiste de una serie de ejercicios ordenados a partir del criterio de que el aprendizaje se debe realizar desde lo simple hacia lo complejo. (Jonquera, 2004, pág. 5).

Es decir, que por un lado tenemos un compendio en el que se puntualiza de forma teórica el qué y cómo trabajar con los estudiantes y, por otro lado, tenemos una concepción más práctica de método, en el que se detallan ejercicios organizados gradualmente y que llevarán a conseguir un objetivo específico en la formación musical.

1.1.Schinichi Susuki

La importancia de Suzuki, radica en el hecho de la naturalidad con la que comienza a enseñar la música y el compromiso que adquiere el medio familiar de los estudiantes en la formación de los mismos.

El Método Suzuki o método de la lengua materna se basa en las reglas y principios generales de la adquisición del lenguaje en relación con la enseñanza y el aprendizaje de la música dirigido a niños y niñas a través de: la escucha, repetición y memorización, motivación, acompañamiento de los padres en el proceso educativo, aprender con otros niños y el repertorio gradual (Lozano, 2013, pág. 19).

1.2.Carl Orff

La metodología planteada por Carl Orff es ampliamente conocida debido al instrumental, que toma el nombre del pedagogo, mismo que será usado en los diferentes ensambles.

La base de la obra pedagógica “orffiana” se expresa con los términos “Palabra, música y movimiento”. En efecto, el lenguaje, el sonido y el movimiento se practica a través de los siguientes elementos musicales: ritmo, melodía, armonía y timbre, dando al tiempo gran importancia a la improvisación y a la creación musicales. El material para llevar a cabo la metodología es, además de las posibilidades sonoras del propio cuerpo, los instrumentos creados específicamente: los instrumentos de percusión, tanto de sonido indeterminado como determinado (láminas), las flautas, la viola da gamba, etc (Pascual, 2002, pág. 205).

1.3.Maurice Martenot

Este ingeniero francés hizo grandes avances a nivel de la audición, es así que, como parte de su metodología hay muchos ejercicios basados en la audición interior, el silencio y la formación sensorial.

> Todo el método de Martenot se fundamenta en las investigaciones de su autor acerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño. Y a diferencia de otros métodos, la gran importancia que concede a la relajación y al control muscular le da sus principales rasgos distintivos (Pascual, 2002, pág. 178).

1.4.Émile Jaques Dalcroze

Émile Dalcroze, compositor y pedagogo de origen suizo desarrollo su método en torno al movimiento y podemos encontrar mucho material aplicado no solo a la música sino a la danza que ha puesto de manifiesto la importancia de los ejercicios planteados por Dalcroze dentro del desarrollo de destrezas artísticas.

> El ritmo, el movimiento y la danza son los elementos principales del método creado por Dalcroze y que denominó Rítmica o Gimnasia Rítmica. Reconcilia la mente y el cuerpo, ya que considera al cuerpo como intermediario entre el sonido, nuestro pensamiento y nuestro sentimiento. “La música no la oye solo el oído, sino todo el cuerpo” según enuncia Mothersole (Pascual, 2002, pág. 101).

1.5.Edgar WillemS

> Se diferencia de otras en que parte del estudio de la psicología como base de su trabajo educativo musical y no de la materia, ni de los instrumentos; son los principios vitales del ser humano, el oído, la voz y el movimiento con quienes enseña a vivir la música desde lo más profundo de la persona, desde lo más íntimo de cada alumno. Se diferencia, además, respecto a los otros métodos, en que desarrolla más que ninguno el oído musical (Pascual, 2002, pág. 152).

Las bases psicológicas que sienta Edgar Willems, han permitido tener otra visión de la educación musical, aplicando los objetivos de su método de la misma manera que hizo Piaget con sus etapas del desarrollo.

1.6.Zoltán Kodály

Kodály, nace en Kecskemét – Hungría, en el año 1882 y muere en Budapest en 1967 a él debemos la inclusión de la educación musical en las escuelas primarias. Considerado como uno de los más grandes pedagogos musicales, incluyó el folklore de su natal Hungría dentro de su metodología. Conjuntamente con Bela Bartók (1881-1945) crearon la etnomusicología con un gran trabajo en el que plasmaron varias obras, ensayos, clasificaciones y grabaciones de la música de su país.

El papel de Kodály en Hungría y también su repercusión internacional han sido más relevantes que el Bartok por sus trabajos pedagógicos y didácticos. (Pascual, Didáctica de la música, 2002, pág. 123)

1.6.1. El método Kodaly

En general, todo el trabajo de Kodaly se fundamenta en el canto coral a través del folklore húngaro y se basa en el sistema pentatónico, y, principalmente “a capella”, el oído y el solfeo relativo y la práctica de la fononimia. Los instrumentos en el método son menos importantes que la voz, aunque los emplea como acompañamiento de canciones (Pascual, Didáctica de la música, 2002, pág. 124)

Es así que ésta investigación tendrá sus bases en la metodología propuesta por Kodaly, ya que permite hacer una propuesta de obras acordes a la edad del niño (Piaget) y que tengan relación con el medio donde éste se desenvuelve (Vigotsky), en vista de que Kodaly propone que la educación musical debe ser activa y participativa dentro del contexto de las facultades del niño, de manera que, las destrezas musicales primarias que se van a desarrollar en los niños se deben guiar más con la práctica que con la lectura formal como tal.

1.6.2 Principios del método

En la vida de un niño la experiencia musical decisiva llega de los 6 a los 16 años; durante esta época de crecimiento es cuando suele ser más receptivo y cuando muestra mayor talento (Pascual, 2002, pág. 125).

Según Pascual (2002) para Kodaly esta es una edad esencial en el desarrollo musical de los niños, tomando en cuenta a la voz como un instrumento y entonando melodías de preferencia con intervalos de 3ra menor que son muy comunes en las canciones de su natal Hungría y en algunas canciones infantiles de habla española, al mismo tiempo que utiliza ostinatos rítmicos que acompañan las canciones con instrumentos de percusión escolar.

Como lo señala Almerche (2012), se puede resumir su método en los principios siguientes:

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

> El método Kodaly utiliza ciertos aspectos del método Dalcroze, pero relacionándolos siempre con la canción; de manera que el piano sólo se utiliza como acompañamiento para las marchas, los movimientos de los pies, etc., en los primeros niveles. Emplea también ostinatos y movimientos con el cuerpo (Pascual P. , 2006, pág. 101).

Es así, que basado en estos principios Kodály, crea una metodología que se adapta fácilmente a las diversas realidades, rescatando el valor de la música en todas sus manifestaciones, ya que pare él, la mejor música, refiriéndose al valor pedagógico de la misma, debe enseñarse en edades tempranas.

1.6.3 Elementos del método

Para desarrollar destrezas musicales en los niños, no solo a nivel académico formal sino también en las escuelas primarias, donde la materia de música es optativa, Kodaly utiliza ciertos elementos que se señalan a continuación.

1.6.3.1 Canto

Para Kodály, la Voz es el primer instrumento, la práctica del canto es la base de toda la actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música (Pascual P. , 2006, pág. 101).

Al ser la voz un instrumento tan cercano al niño y que no requiere de un costo por su adquisición, se convierte en un instrumento de fácil acceso, que nos permitirá, mediante juegos, rimas y diversas canciones simples alcanzar objetivos en el desarrollo musical de los estudiantes.

1.6.3.2 Solfeo silábico

Tiene como antecedente el sistema de varilla móvil de Emile Joseph Chevé (1804-1864), quien empleó números en sustitución de las notas y puso nombres a los ritmos acompañándolos

de palabras para facilitar su aprendizaje y para vencer las dificultades del comienzo. (Pascual, 2002, pág. 130)

Es así que, en Ecuador, se ha procurado hacer una adaptación usando las sílabas: voy (negra), corro (corcheas), rápido (tresillo), ligerito (semicorcheas) y paro (blanca), considero a todas las sílabas muy buenas para destacar la duración y el efecto de las figuras, excepto la blanca, ya que, la sílaba *PARO*, parece señalar dos figuras diferentes y no una sola que equivale a dos tiempos.

1.6.3.3 Solfeo relativo

Las entonaciones de las canciones y melodías se rigen por el sonido relativo, de manera que no importa tanto la afinación absoluta del sonido, sino las relaciones entre los distintos intervalos (Pascual P. , 2006, pág. 102).

Muchos docentes dan más importancia a la lectura exacta, indiferentemente de que los estudiantes tengan conciencia de los diversos intervalos cantados, esto si bien es cierto nos permite adquirir la capacidad de solfear desde cualquier clave y en cualquier tonalidad, el solfeo relativo nos permite tener más conciencia sobre los sonidos que cantamos, permitiendo adquirir una capacidad grande de transporte. Esto es conocido como Do movible y se complementa con los signos manuales o fononimia.

1.6.3.4 Fononimia

Son los signos manuales utilizados por Kodály y que señalan la altura de los sonidos de cada grado de la escala, permitiéndonos cantar desde cualquier nota. Según Pascual (2002), el principal objetivo es educar al niño, inconscientemente, en una afinación interna auditiva correcta (pág. 137),.

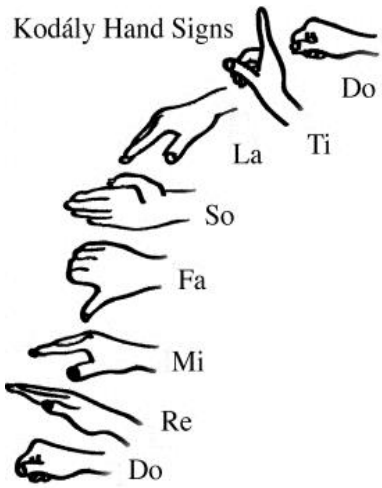


Figura I. Fononimia, signos manuales Tomada de la página web Coral Gables Music

1.6.3.5 Pentafonía

En los primeros niveles Kodaly trabaja con escalas bitónicas, tritónicas y sobre todo pentatónicas (Pascual, 2002, pág. 139).

La pentafonía forma acervo musical de muchas culturas, es por ello que se la toma como referencia en el aprendizaje de los niños, ya que se convierte en una escala fácil de entonar, puesto que ya es parte de nuestras raíces (folklore).

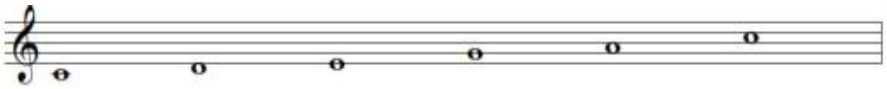


Figura II. Escala pentafónica anhemiótica

2. El desarrollo evolutivo de los niños

El proceso de enseñanza – aprendizaje tiene como propósito esencial favorecer la formación integral de la personalidad del educando, constituyendo una vía principal para la obtención de conocimientos, patrones de conducta, valores, procedimientos y estrategias de aprendizaje. (Campos & Moya, 2011).

Antes de hablar acerca del desarrollo musical como tal, es importante tener en cuenta las bases de los procesos de enseñanza – aprendizaje en general, ya que las pedagogías y metodologías actuales han ido evolucionando o han intentado hacerlo acorde al desarrollo y necesidades de la sociedad, procurando optimizar el proceso de enseñanza aprendizaje, volviéndolo más activo y efectivo.

Entre los 6 a 8 años existen varias características que generalizan el desarrollo de los estudiantes. Entre estas, Pascual (2002) menciona, que en estas edades, aumenta la pertenencia al grupo y disminuye la dependencia del adulto. Aparece la conciencia e interiorización de las normas y preceptos, las actitudes críticas personales (autoobservación, castigo) y el sentido del trabajo, aunque mantiene cierto egocentrismo. El éxito es su eje motivacional e imita e interioriza los modelos de conducta (pág. 40).

Respecto a su desarrollo intelectual se encuentra en el periodo de las operaciones concretas ya que desaparece la centración y representación estática y el pensamiento se hace más reversible: puede comparar una parte con otra y la parte con el todo, puede considerar dos dimensiones a la vez, ver relaciones entre los objetivos, manejar conceptos numéricos, pero aún no se mueve con soltura entre abstracciones.

2.1 Pedagogos y la teoría constructivista.

Existen algunas teorías educativas, pero en este apartado hablaremos directamente de la teoría constructivista, ya que es en ésta, que se basa los preceptos del Currículo de niveles de educación obligatoria del Ecuador.

> El constructivismo pedagógico nos muestra el camino para el cambio educativo, transformando éste en un proceso activo donde el alumno elabora y construye sus propios conocimientos a partir de su experiencia previa y de las interacciones que establece con el maestro y con el entorno. La concepción tradicional que asumía al alumno como un ser pasivo sin nada que aportar a la situación de aprendizaje ya no es válida, reconociendo los conocimientos y características previas con los que llega al aula, los cuales deben ser aprovechados para la construcción del nuevo conocimiento. (Coloma & Tafur, 1999, pág. 220).

Entre los pedagogos que sienta sus bases en la teoría constructivista, tenemos a: Piaget (1896-1980), Ausubel (1918-2008), Vigotsky (1896-1934), entre otros. Por esto es importante conocer las bases sobre las cuáles éstos pedagogos construyeron sus teorías.

2.1.1 Jean Piaget

Jean William Fritz Piaget, nace en Suiza en agosto de 1896 y en el seno de una familia acomodada. Se destacó como psicólogo, biólogo, filósofo y se hizo famoso por sus teorías acerca de la psicología evolutiva y el desarrollo cognitivo.

> Según la teoría de Piaget, el desarrollo cognoscitivo es un proceso continuo en el cual la construcción de los esquemas mentales es elaborada a partir de los esquemas de la niñez, en un proceso de reconstrucción constante. Esto ocurre en una serie de etapas o estadios, que se definen por el orden constante de sucesión y por la jerarquía de estructuras intelectuales que responden a un modo integrativo de evolución (Saldarriaga-Zambrano, Bravo-Cedeño, & Loor-Rivadeneira, La teoría constuctivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea., 2016, pág. 131) .

Piaget propuso que el niño tiene cuatro etapas del desarrollo, a través de las cuales avanza el niño. Estas son:

- Periodo sensorio-motor, se da desde los 0 a los 2 años.
- Periodo pre-operacional, se da desde los 2 hasta los 7 años.
- Periodo concreto, desde los 7 a los 11 años.
- Periodo formal, desde los 11 hasta los 19 años aproximadamente.

Para el presente estudio tomaremos en cuenta el Periodo Concreto (7 a 11 años), ya que los niños con los que se trabajará oscilan entre los 7 y 8 años de edad; en esta etapa los niños usan un pensamiento lógico y pueden hacer tareas más complejas, sin embargo, aún se les dificulta adquirir conocimientos nuevos en especial si son abstractos, como es el caso de la música, por ello se trabaja con los niños de forma lúdica y práctica para poder adquirir las destrezas necesarias al momento de cantar y tocar un instrumento musical.

2.1.2 Lev Vigotsky

Psicólogo ruso nacido en 1896 trabajó como jefe de orientación sociocultural de psicología en la antigua Unión Soviética. Estudio derecho y luego medicina y se involucró en la actividad política de su país y pese a que su vida fue corta, dejó un gran legado en especial a nivel de la psicología.

Según Vygotsky, las personas desarrollamos nuestro repertorio de comportamiento durante la infancia a partir de la interacción con otras personas del entorno. En este sentido es muy relevante el peso de la cultura, que explica la interiorización de una serie de conductas, hábitos, conocimientos, normas o actitudes determinados que observamos en quienes nos rodean (Figueroba, 2018).

Tomando en cuenta los parámetros en los que se basa Vigotsky, para la presente investigación tomaremos un repertorio que nace de los juegos y canciones infantiles que son comunes en su diario vivir.

2.1.3 David Ausubel

David Ausubel, fue un psicólogo y pedagogo estadounidense que nació en el año 1918 y se especializó en la psicología educativa e hizo practica en psiquiatría.

> Ausubel plantea la teoría del aprendizaje significativo que se refiere a que el proceso de construcción de significados es el elemento central del proceso de enseñanza-aprendizaje. El alumno aprende un contenido cualquiera cuando es capaz de atribuirle un significado. Por eso lo que procede es intentar que los aprendizajes que lleven a cabo sean, en cada momento de la escolaridad, lo más significativo posible, para lo cual la enseñanza debe actuar de forma que los alumnos profundicen y amplíen los significados que construyen mediante su participación en las actividades de aprendizaje. (Romero, Aprendizaje significativo y constructivismo., 2009|, pág. 2).

Es decir, que todo cuanto enseñemos a los estudiantes debe tener un valor intrínseco, que nazca de los conocimientos previos que tiene y que les ayude a adquirir nuevos saberes.

2.1.4 María Montessori

María Tecla Artemisia Montessori es una pedagoga italiana nacida en 1870, se graduó de licenciada en medicina e hizo prácticas en siquiatría. Su teoría se fundamenta en fomentar la iniciativa del niño y su capacidad de respuesta.

Al tener los estudiantes un ambiente óptimo para su desarrollo, pueden ser ellos artífices de su propio aprendizaje, decidiendo en este ambiente de libertad, lo que van a estudiar y cómo hacerlo.

Trilla (2007) nos dice que el objetivo principal del método Montessori es que el alumno desarrolle al máximo sus posibilidades dentro de un ambiente estructurado que le resulte atractivo y motivador (Lafuente, Metodologías innovadoras bajo un enfoque constructivista de la educación (Tesis de maestria), 2014, pág. 15).

Es decir, que para que el alumno aprenda mejor, es bueno dotarle del espacio correcto, no solo agradable, sino que tenga las herramientas necesarias para desarrollarse dentro de la clase.

2.2 El desarrollo musical de los niños

Para Pilar Pascual (2002), en su libro Didáctica de la música, los aspectos sico-evolutivos relacionados con la educación musical entre los 6 a 8 años son los siguientes:

EXPRESIÓN:

- La expresión vocal es más rica, ya que aumentan la amplitud de los tonos vocales y la tesitura, si seleccionamos adecuadamente los cantos.
- Le gustan las canciones con sencillos argumentos líricos, especialmente si son de humor o de paradojas
- En cuanto al desarrollo rítmico, gracias a una maduración motriz considerable, los avances le permiten a partir de ahora sincronizar de forma perfecta los movimientos de las manos y de los pies con la música y coordinar sonidos simultáneos.
- Muestra una tendencia a acelerar los tiempos rítmicos.
- Le gusta mucho interpretar los instrumentos de percusión escolar.
- Puede interpretar y reconocer las duraciones de las figuras y sus silencios, aunque muestra gran tendencia a acelerar los tiempos rítmicos.
- Aumenta el grado de amplitud de los tonos vocales, si se pone cierto cuidado en la selección de cantos y se procura su adecuación al registro tonal.

PERCEPCIÓN:

- Manifiesta una actitud receptiva ante lo musical, porque ya es capaz de fijar temas, intelectualizar estructuras de conjunto, fijar la atención y la concentración.
- Acepta el lenguaje musical si lo entiende y lo pone en práctica con la voz o con instrumentos. En la percepción polifónica discrimina mejor los agudos que los graves.
- Reconoce un esquema de tonalidad simple y percibe el carácter inacabado de una frase rítmica.
- Gran actitud de imaginación musical.
- Nacimiento de una postura contemplativa en la audición musical. Se hace repetitivo.

> En general, a los niños les gusta la música y participar con ella en sus juegos, tocando instrumentos de percusión o cantando, tienen además tendencia a la dramatización de todo tipo de situaciones, por medio del gesto y la palabra, al interpretar canciones. Disfrutan haciendo pequeñas creaciones musicales y encuentran menos placer en la audición musical meramente contemplativa, por lo que debemos trabajarla siempre de una forma activa (Pascual, 2002, pág. 41).

2.2.1 La Educación Musical

Como mencionamos antes, Kodaly nace en el año de 1882 y 14 años después en 1896 nace Piaget, pedagogo cuyos estudios han prevalecido hasta la actualidad; esto nos permite deducir que los lineamientos bajo los que trabajaban ambos pedagogos estaban estrechamente relacionados a la corriente pedagógica del momento, al igual que Vigotsky, Ausubel y Montessori.

Existen muchos estudios acerca de los beneficios de la música en el ser humano, por ejemplo: mejora las conexiones neuronales, contribuye en la capacidad de concentración, expresión, nos ayuda a relacionarnos con las demás personas, al tiempo que nos hace más responsables y disciplinados.

La formación musical ofrece un potencial educativo muy amplio y está integrada en otras áreas educativas y los distintos ámbitos de desarrollo. De hecho, en la práctica diaria y en la experiencia que se adquiere con la música, se ofrece una enseñanza más rica. (Diez, Rallo, & Robles, Música Everest, 2004, pág. 6).

La diferencia entre la formación musical de la escuela regular y la de los colegios de artes, radica en que, la primera es más general e incluyente, guiando las actividades hacia la formación de un buen público. En cambio, en los Colegios de artes, la educación es más especializada y va dirigida hacia la formación de músicos.

Según, Pilar Pascual (2002) el desarrollo de las capacidades musicales se puede clasificar en Ciclos, así tenemos:

- Ciclo I de Educación infantil: de 0 a 3 años
- Ciclo II de Educación infantil: de 3 a 6 años
- Ciclo I de Educación primaria: 6 a 8 años
- Ciclo II de Educación primaria: 8 a 10 años
- Ciclo III de Educación primaria: 10 a 12 años

En este apartado, hablaremos exclusivamente del Ciclo I de educación primaria, ya que corresponde a las edades de la población en estudio de la presente investigación.

Al comienzo de los 7 años, los niños pueden comenzar una educación formal en los Colegios de Artes, pese a que podemos asumir que en su escuela han venido recibiendo clases de música, esto no siempre se da, por tal razón es importante tomar en cuenta varios aspectos tanto los citados por Piaget con sus etapas del desarrollo cognitivo, como cuestiones propias del desarrollo musical.

Según la teoría de Piaget, los niños de entre 7 a 8 años, entran en la etapa conocida como periodo concreto (7 a 11 años), donde son capaces de usar un pensamiento lógico en situaciones concretas, aunque con ciertas limitaciones, por lo menos en los aspectos abstractos, por lo que al momento de enseñar música (lenguaje abstracto por naturaleza), debemos buscar estrategias mediante el juego que nos permitan cumplir los objetivos planteados.

3. La orquesta

La palabra Orquesta en la actualidad hace referencia a un grupo de músicos que ejecutan diferentes instrumentos musicales y que a su vez interpretan obras instrumentales de diferentes características.

La palabra orquesta proviene del griego ***orchéstra*** que significa zona para bailar, y es en la antigua Grecia donde se le da este nombre, pero las connotaciones eran un poco diferentes ya que al hablar de ***orchéstra*** se referían a la parte delantera del escenario en donde se ubicaba el coro y fue hasta la edad media cuando esta palabra paso a señalar el escenario como tal.

El advenimiento de la sinfonía clásica, por obra de Haydn y Mozart, trajo más instrumentos a escena. Más cuerdas y vientos (con la introducción del clarinete, que seguía al oboe, a la flauta y al fagot), un par de trompas, trompetas ceremoniales y timbales. A lo largo del siglo XIX este conjunto de instrumentos

creció. La quinta sinfonía de Beethoven (1808) incorporó los trombones, el piccolo y un doble fagot (todos instrumentos nuevos en la sala de concierto) y la Sinfonía fantástica de Berlioz (1830) añadió las cornetas, las tubas y amplió la percusión (Círculo de Lectores, 1995, pág. 582).

Es así que los compositores y arreglistas han ido evolucionando o revolucionando en la inclusión de instrumentos dentro de las orquestas. En un principio las orquestas eran dirigidas por el clavecinista, ya que el número de integrantes era limitado, en la actualidad existen orquestas con más de 100 integrantes por ende conforme crecían las orquestas se fue viendo la necesidad de una persona que guie a los integrantes y es ahí donde aparece la figura del director.

3.1 Tipos de Orquesta

3.1.1 Orquesta Sinfónica

Son agrupaciones de mayor tamaño, por lo general están formadas por 80 a 100 músicos, en algunos casos, aunque no tan comunes por más de 100 miembros.

En una orquesta encontramos, además, de todas las familias instrumentales: los instrumentos cordófonos, los aerófonos, los metalófonos y los idiófonos (Parramón Ediciones, S.A, 2008, pág. 70).

3.1.2 Orquesta Filarmonica

El término Filarmónica se usaba como un calificativo dado a los amantes de la música. En la antigüedad se llamaba orquesta filarmónica a aquella que estaba conformada por un grupo de amigos que se reunían a tocar pero que no redituaban dinero por lo que hacían, esto le hacía diferenciarse de las orquestas sinfónicas en las que los músicos percibían un sueldo por formar parte de la misma.

3.1.3 Grupos de Camara

Son pequeñas agrupaciones, que están constituidos mínimo por dos instrumentistas (dúo o duetto) hasta un máximo de 5 integrantes (quinteto).

Reciben el nombre “de cámara” porque antiguamente este tipo de música se interpretaba en las habitaciones o los salones de las casas y los palacios (Parramón Ediciones, S.A, 2008, pág. 66).

En el libro Exploremos los caminos de la música encontramos las formaciones más comunes de los grupos de cámara:

- ✓ Trio de cuerdas: violín, violonchelo y piano
- ✓ Cuarteto de cuerdas: dos violines, una viola y violonchelo.

- ✓ Quinteto de viento: Flauta traversa, un clarinete, un oboe un fagot y una trompa.

3.1.4 Orquestas infantiles

Debido al auge de la educación musical y al objetivo trazado de ir formando músicos desde temprana edad, se ha visto un creciente interés en la formación de orquestas infantiles, y así lo ha demostrado el programa de educación musical denominado "El Sistema", dirigido por el Maestro José Abreu en Venezuela.

Desde 1975, las orquestas venezolanas han transformado la vida de más de 400.000 niños, al enseñarles a tocar diversos instrumentos. La experiencia ha contado con el apoyo de directores de orquesta como Claudio Abbado (Naranjo, Orquestas infantiles y juveniles. Música clásica para todos, 2009, pág. 1).

En edades avanzadas, sobre los siete años de edad, los niños tienen predilección por los juegos de coordinación que incluyen palmas, recitados o cantinelas (Parramón ediciones, 2004, pág. 72).

No es de sorprenderse, en este caso, que los niños gusten de las clases de música y en especial del formar grupos musicales con sus compañeros de aula.

3.1.5 Orquesta Pedagógica

Si se considera que la Orquesta es un grupo de instrumentistas de varias familias unidos bajo una misma batuta, podríamos decir que la Orquesta Pedagógica es una salvedad dentro de éste concepto, ya que en ésta se reúnen solamente voz e instrumentos de percusión escolar, pudiendo considerarse más como un ensamble vocal – instrumental, sin embargo en el contexto de la Educación Musical Formal del Ecuador, la orquesta pedagógica es una materia de la malla curricular, que se dictará durante los dos primeros años de educación básica general de los Colegios de Arte.

Según lo señala el Anexo I del Instructivo para normar la gestión administrativa y académica de los Colegios de Arte, el número de estudiantes que conformarán los grupos de materias teóricas, dentro de las cuales se incluye a Orquesta Pedagógica, será de un máximo de 16 alumnos, que se reunirán 2 veces por semana en sesiones de 45 minutos cada una.

En la sección, Desarrollo Curricular, podemos encontrar que el objetivo general de la materia que es: Participar de la práctica musical colectiva a partir de la orquesta pedagógica como iniciación de la formación (Ministerio de Educación, 2014, pág. 13).

Al mismo tiempo nos señala que el objetivo a alcanzar, tanto para Orquesta Pedagógica I y II, es, confrontar la experiencia musical colectiva desde instrumentos

pedagógicos melódicos y de percusión, para desarrollar percepciones auditivas, reflejos instrumentales y vivenciar la práctica artística desde el inicio de la formación (Ministerio de Educación, 2014, pág. 14).

Dentro del desarrollo curricular para la materia de Orquesta Pedagógica, expedido por el Ministerio de educación (2004), podemos encontrar los contenidos tanto cognitivos, procedimentales y actitudinales, que nos permitirán tener una visión más clara sobre lo que se pretende enseñar, así como también la parte de la evaluación que nos ayuda a definir lo que se debe lograr con dicha materia. A continuación, se detallan los más relevantes.

CONTENIDOS			**EVALUACIÓN**
PROCEDIMENTALES	**CONCEPTUALES**	**ACTITUDINALES**	
- Escuchar ejemplos de líneas melódicas básicas pentafónicas, diatónicas y modales, a modo de reconocimiento exploratorio y ubicación del ámbito. - Entonar canciones cortas (8 compases) sobre melodías pentafónicas, diatónicas y modales, como confrontación vivencial del material musical. - Variar la melodía original en distintas versiones y regresar a la original, a fin de generar reconocimiento y familiarización específica con los sistemas propuestos. - Palmear, golpear el tema dado en clase para establecer el vínculo con el tratamiento rítmico. - Palmear y golpear el texto de rimas y cantos con dos líneas melódicas, a fin de interiorizar el ritmo tratado. - Palmear y caminar el texto de rimas y cantos con dos líneas melódicas, a fin de interiorizar intelectual y	- Estructura básica de los ámbitos: pentafonía menor, heptafonía (diatónica mayor y menor y modal dórico, frigio y eólico-menor natural-). Armonía en grados: tónica, sobretónica, dominante y tónica paralela. - Ritmo: pulsos, acentos, ostinatos, lectura de líneas rítmicas (compás, figuraciones), pausas, silencios, cesuras. - Movimientos corporales básicos: el cuerpo como primer instrumento percutivo. Juegos corporales rítmicos y la vivencialidad activa del ritmo. - Ritmo y lenguaje: rimas y cantos populares del Ecuador y la métrica hablada. - Melodía: motivos musicales, diseños melódicos por	- Desarrollar la percepción sensible hacia las sonoridades pentafónicas, diatónicas y modales, sin diferenciarlas de las del lenguaje tonal. - Reconocer su entidad corporal como el principal instrumento rítmico y de movimiento. - Confrontar experiencias rítmicas colectivamente, que le permitan entender la necesidad de orden básico para el trabajo grupal. - Confrontar la posibilidad de experimentarse a sí mismo mediante las prácticas musicales. - Desarrollar la concepción de hacer música en grupo. - Desarrollar el sentido de solidaridad al trabajar en la orquesta rotativamente,	- Realiza las actividades siguiendo las instrucciones. - Ejercita libre pero conscientemente los ejercicios exploratorios. - Mueve su cuerpo con plasticidad y acorde al ritmo propuesto. - Entona escalas, canciones y melodías de manera afinada y con el ritmo correcto. - Sigue las instrucciones de ejecución de los instrumentos. -Reconoce su parte dentro del esquema general de la orquesta. - Interviene de manera sistemática en ensayos parciales y generales. - Canta o toca según las

corporalmente el ritmo tratado. - Ensayar la pieza musical determinada por familias instrumentales, a fin de abrir la posibilidad de ejecución a todos los estudiantes. - Ensayar la técnica de ejecución de los instrumentos de placas: metalófonos, xilófonos y cistrosi. - Ensayar la técnica de ejecución de los instrumentos de percusión menor. - Experimentar de manera dirigida las posibilidades tímbricas y sonoras de los instrumentos, para motivar las actividades exploratorias de los estudiantes. - Improvisar mediante ejercicios dirigidos sobre las bases rítmicas de las piezas de la orquesta, a fin de motivar la espontaneidad, intuición y creatividad. - Experimentar las formas de soplo y de toque de payas e instrumentos ecuatorianos de viento, como introducción a la ejecución instrumental. - Ensayar la técnica de ejecución de los instrumentos de viento andinos y ecuatorianos destinados a la orquesta pedagógica. - Ensamblar las piezas musicales determinadas por la planificación, a fin de construir el repertorio de la agrupación.	variación, adición, inversión. - Ensamble instrumental: repertorio pedagógico y técnicas básicas de toque de instrumentos de placa melódicos y acompañamiento, instrumentos de percusión menor. Iniciación de las payas e instrumentos andinos ecuatorianos en vez de la flauta dulce. - Lectura de las partes individuales del instrumento de la orquesta. - Actividades lúdicas: el cuento musical. La ronda y rayuela musical: temas descriptivos del plan de clase.	ejecutando distintos instrumentos dentro de la orquesta. - Sensibilizar el respeto en el manejo de instrumentos de uso colectivo. - Promover la responsabilidad individual frente a los instrumentos musicales de la orquesta pedagógica.	necesidades del repertorio, sin aferrarse a una sola función. - Se concentra y demuestra atención en los ensayos. - Participa con ideas musicales creativas e improvisa con ellas. - Ejecuta en recitales públicos organizados por el docente.

f. METODOLOGÍA

La presente investigación se concibe epistemológicamente en el enfoque cualitativo, ya que la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas

implicadas, así lo señalan Blasco y Perez (2007). Por tanto, este enfoque. permitirá generar información, la misma que coadyuvará a la realización de cada uno de los objetivos propuestos, analizando los hechos e interpretado los fenómenos sin necesidad de una base estadística.

La investigación que se propone es de tipo Correlacional, misma que tiene como objetivo evaluar la relación que existe entre dos o más conceptos, categorías o variables (en un contexto en particular). Respondería a la pregunta ¿Cómo se relacionan los hechos relevantes del fenómeno investigado? (Gómez, 2009)

Es así que el alcance de la presente investigación permitirá medir del aporte del método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica, basados en los principios de este pedagogo musical.

Entendemos por Contribuciones a la Investigación en Educación Musical, al estudio del conocimiento experiencial, de las experiencias vividas por los estudiantes reflejando la perspectiva de aquellos que las viven, tal como fueron expresadas con sus propias palabras (más que en categorías pre-ordenadas), es prácticamente inexistente en la literatura en educación musical. (Díaz, Bresler, Giráldez, Ibarretxe, & Malbrán, 2006).

La presente investigación estará dentro de la línea de investigación cuatro que habla acerca de "la práctica instrumental musical en Latinoamérica y su aporte al desarrollo artístico – musical", a través del Proyecto uno: Desarrollo de conjuntos instrumentales académicos, ya que se toma en cuenta que la Orquesta Pedagógica, al ser una orquesta de formación musical entra en el ámbito de conjuntos instrumentales académicos al mismo tiempo que valoraremos el uso del método Kodaly en la formación musical de los estudiantes a través de sus principios y elementos.

f.1 Métodos

Por método científico entendemos todo un conjunto de procedimientos constituidos por una serie de trámites, fases o etapas. De acuerdo con ello, para Sierra Bravo (1995, p.30) el método científico consiste en formularse interrogantes sobre la realidad del mundo y de los hombres, basándose en la observación y en las teorías ya existentes en anticipar soluciones a estas cuestiones y en contrastar, con la misma realidad, dichas soluciones previas o hipótesis, mediante la observación de los hechos con su clasificación (Díaz, Bresler, Giráldez, Ibarretxe, & Malbrán, 2006).

Existen diversos métodos que se pueden aplicar en una investigación, en el caso de ésta, y al ser su enfoque de tipo cualitativo, enfocaremos nuestro análisis en los siguientes métodos;

Método científico

Conjunto de pasos propuestos por una disciplina con el propósito de adquirir conocimientos válidos por medio de ciertos instrumentos de gran confiabilidad (Venemedia, 2014).

Este método acompañará toda la investigación, desde el planteamiento del problema, hasta la valoración del mismo, luego de terminar todo el proceso.

Método analítico

El Método analítico es aquel método de investigación que consiste en la desmembración de un todo, descomponiéndolo en sus partes o elementos para observar las causas, la naturaleza y los efectos. El análisis es la observación y examen de un hecho en particular. Es necesario conocer la naturaleza del fenómeno y objeto que se estudia para comprender su esencia. Este método nos permite conocer más del objeto de estudio, con lo cual se puede: explicar, hacer analogías, comprender mejor su comportamiento y establecer nuevas teorías (Ruiz, 2006)

Es así que este método será utilizado en análisis de los datos recolectados de las encuestas realizadas a los docentes y autoridades de la Institución en estudio, de manera que podamos llegar a conclusiones claras que den respuesta a los objetivos planteados.

Métodos descriptivos:

Que describen situaciones eventos y hechos, decir cómo son y cómo se manifiestan (Díaz, Bresler, Giráldez, Ibarretxe, & Malbrán, 2006).

En el caso de éste método será utilizado tanto al momento de describir la problemática encontrada, como al momento de diseñar una propuesta que ayude a resolver la misma.

Métodos correlacionales:

Que tiene el objetivo de describir y evaluar las relaciones existentes entre las variables que intervienen en un fenómeno (Díaz, Bresler, Giráldez, Ibarretxe, & Malbrán, 2006).

En este caso, este método nos permitirá relacionarlas variables planteadas: El Metodo Kodaly y el Desarrollo musical. De esta forma podremos valorar la incidencia que tiene la primera variable sobre la segunda.

Métodos orientados a solucionar problemas prácticos:

Orientados a la obtención de conocimientos que puedan constituir una guía para la acción educativa y/o sistematizar las razones que nos llevan a actuar de un modo u otro (Díaz, Bresler, Giráldez, Ibarretxe, & Malbrán, 2006).

Mediante la información recolectada llegaremos a las conclusiones que nos permitan plantear una propuesta clara frente al problema encontrado, de manera que los involucrados sean beneficiados por la misma.

f.2 Técnicas e instrumentos.

Muy ligadas al concepto de métodos se hallan las técnicas que, a juicio de Colás Bravo (1995, p.62) en numerosas ocasiones generan transposiciones conceptuales. Es posible identificar tantas clases de técnicas como operaciones o etapas: técnicas de muestreo, de recogida de datos, de análisis de resultados, etc. La diferencia estriba en el carácter más específico frente a la globalidad del método. La elección de una o varias de éstas técnicas dependerá de la respuesta a dos preguntas básicas: ¿qué necesito saber y por qué?, y ¿cuál es la mejor forma de recoger la información? (Díaz, Bresler, Giráldez, Ibarretxe, & Malbrán, 2006).

En el caso de esta investigación la técnica de recolección de datos que se usará es la encuesta a través de un cuestionario.

- **Encuestas:** Es una de las técnicas más utilizadas en el ámbito de las ciencias sociales. Consiste en la obtención de datos mediante la interrogación a los miembros de una población o una muestra previamente seleccionada (Díaz, Bresler, Giráldez, Ibarretxe, & Malbrán, 2006)

La encuesta se aplicará a los Docentes de primer año de nivel básico elemental y autoridades del Colegio de artes utilizando como instrumento de esta técnica, un **cuestionario** mixto, con preguntas abiertas y cerradas que ayudarán a responder los objetivos planteados, tanto el general como los especificos.

Población y Muestra

La población estará compuesta por:

a. Autoridades de la Institución
    - Rector
    - Vicerrector
b. Consejo Académico
    - Coordinador/a del Área de Piano

- Coordinador/a del Área de Cuerdas
- Coordinador/a del Área de Guitarra
- Coordinador/a del Área de Coro
- Coordinador/a del Área de Vientos madera
- Coordinador/a del Área de Vientos metal
- Coordinador/a del Área de Percusión
- Coordinador/a del Área de Orquestas.

c. Docentes del Área de materias teóricas

Población	Cantidad
Autoridades de la institución (Rector y Vicerrector)	2
Consejo Académico (Coordinadores de Área)	9
Docentes de materias teóricas	20
TOTAL	31

Al abarcar toda la población involucrada en la investigación, no es necesario sacar una muestra de la misma.

g. CRONOGRAMA

FECHA / ACTIVIDAD	2018																				2019																											
	AGOSTO				SEPTIEMBRE				OCTUBRE				NOVIEMBRE				DICIEMBRE				ENERO				FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Elaboración del Proyecto de Tesis	x	x	x	x	x																																											
Presentación y Aprobación del Proyecto				x	x	x	x	x																																								
Designación del Director de Tesis							x	x	x																																							
Revisión del Proyecto por el Director de Tesis									x	x	x	x	x																																			
Establecer el Plan de Desarrollo del Proyecto													x	x	x	x	x																															
Aplicación de Instrumentos																x	x	x	x																													
Análisis de Resultados y Discusión																		x	x	x	x																											
Formular Conclusiones y Recomendaciones																					x	x	x																									
Planteamiento de la Propuesta Alternativa																							x	x	x																							
Desarrollar y Socializar la Propuesta Alternativa																								x	x	x	x																					
Elaboracion del Informe Final de Tesis																									x	x	x	x	x	x	x																	
Autorización para la Presentación y Sustentación																													x	x	x																	
Trámites Administrativos																															x	x	x	x	x	x	x											
Estudio Privado de la Tesis																																				x	x	x	x	x								
Correcciones y Artículo Derivado de la Tesis																																							x	x	x	x	x	x	x			
Sustentacion Pública																																											x	x	x	x	x	

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

h.1 Recursos Humanos

- Director de tesis.
- Autoridades de la carrera de Educación musical.
- Autoridades de la facultad de la educación, el arte y la comunicación.
- Aspirante al título de licenciada en ciencias de la educación, mención Educación Musical.

h.2 Recursos Financieros

El desarrollo de la tesis demandará un presupuesto de mil seiscientos dólares americanos, como se detalla en la siguiente tabla:

Egreso	Valor
Internet	$ 50,00
Transporte	$ 50,00
Material de oficina	$ 60,00
Copias	$ 60,00
Impresiones	$ 80,00
Empastados	$ 60,00
Anillados	$ 40,00
Material de socialización	$ 300,00
Diagramador	$ 400,00
Tiraje de libros	$ 500,00
TOTAL	$1600,00

Estos rubros serán autofinanciados y cubren la totalidad del proyecto y la socialización del mismo.

i. BIBLIOGRAFÍA

Almarche, M. (2012). Proyecto Educamus. Obtenido de Proyecto Educamus: http://www.educamus.es/index.php/metodo-kodaly

Almerche, M. (01 de Enero de 2012). Proyecto Educamus Métodos. Obtenido de Proyecto Educamus Métodos: http://www.educamus.es/index.php/metodo-kodaly

Assessment and teaching of 21 Century Skills (ATCS). (01 de 01 de 2008). Competencias del siglo 21. Obtenido de Competencias del siglo 21: http://www.fod.ac.cr/competencias21/index.php/principios-de-ensenanza-y-aprendizaje/17-principios-ensenanza/fichas/70-aprender-haciendo#.WzOOvtJKjIV

bligoo. (s.f.). LA MÜSICA ECUATORIANA. Obtenido de http://lahistoriadelamusica.bligoo.ec/la-musica-en-el-ecuador-0#.V2KpZa12H6Y

Campos, V., & Moya, R. (1 de Junio de 2011). Cuadernos de Educación y Desarrollo. Obtenido de Cuadernos de Educación y Desarrollo: http://www.eumed.net/rev/ced/index.htm

Campos, V., & Moya, R. (1 de Junio de 2011). La formacion del profesional desde una concepcion personalizada del proceso de aprendizaje. Cuadernos de Educacion y Desarrollo, 3(28), 2. Obtenido de Cuadernos de Educación y Desarrollo: http://www.eumed.net/rev/ced/index.htm

Chisaguano, L. (s.f.). http://www.monografias.com. Obtenido de http://www.monografias.com/trabajos36/raices-culturales-ecuador/raices-culturales-ecuador.shtml#ixzz4BtDxoSE3

Círculo de Lectores. (1995). Enciclopedia Temática Guinness. Bogotá: Ediciones Folio, S.A.

Círculo de Lectores. (1995). Enciclopedia Temática Guinness. Bogotá: Ediciones Folio, S.A.

Coloma, C., & Tafur, R. (Septiembre de 1999). El constructivismo y sus implicancias en educacion. Educacion, VIII(16), 217-244. Obtenido de file:///C:/Users/malul/Downloads/Dialnet-ElConstructivismoYSusImplicanciasEnEducacion-5056798%20(3).pdf

Díaz, M., Bresler, L., Giráldez, A., Ibarretxe, G., & Malbrán, S. (2006). Introducción a la investigación en Educación Musical. Madrid: Encalve Creativa.

Diez, A., Rallo, M. d., & Robles, M. d. (2004). Música Everest. España: Editorial Everest, S.A.

Diez, A., Rallo, M. d., & Robles, M. d. (2004). Música Everest. España, España: Editorial Everest, S.A.

ecuadorexplorer.com. (s.f.). http://www.ecuadorexplorer.com. Obtenido de http://www.ecuadorexplorer.com/es/html/las-conquistas-inca-y-espanola.html

Figueroba, A. (1 de 02 de 2018). Psicología y Mente. Obtenido de Psicología y Mente: https://psicologiaymente.net/biografias/lev-vygotsky

Gómez, M. (2009). Introducción a la metodología de la investigación científica. Argentina: Editorial Brujas.

Hemsy de Gainza, V. (2013). El rescate de la pedagogía musical. Buenos Aires: Lumen.

http://ingapirca.free.fr. (s.f.). INGAPIRCA. Obtenido de http://ingapirca.free.fr/ienelecua.htm

http://www.definicionabc.com. (s.f.). http://www.definicionabc.com. Obtenido de http://www.definicionabc.com/social/cultura.php

identidadculturalindigena.wordpress.com. (s.f.). https://identidadculturalindigena.wordpress.com. Obtenido de http://www.mitecnologico.com/Main/IdentidadCultural

Jonquera, M. C. (1 de 11 de 2004). Leeme. Obtenido de Leeme: http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf

Jonquera, M. C. (1 de 11 de 2004). Métodos históricos o activos en educación musical. Leeme, 1-55. Obtenido de Leeme: http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf

katylu756. (s.f.). https://es.scribd.com. Obtenido de https://es.scribd.com/doc/34665243/Culturas-Del-Ecuador

Lafuente, X. (2014). Metodologías innovadoras bajo un enfoque constructivista de la educación. Valencia: Universidad Cardenal Herrera.

Lafuente, X. (2014). Metodologías innovadoras bajo un enfoque constructivista de la educación (Tesis de maestria). Valencia: Universidad Cardenal Herrera. Obtenido de http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/6967/1/Lafuente%20Delgado%2C%20Xantala_Metodolog%C3%ADas%20innovadoras%20bajo%20un%20enfoque%20constructivista%20de%20la%20educaci%C3%B3n.pdf

Lozano, L. (2013). Análisis y adaptación contextual del método musical Suzuki utilizado para la enseñanza de Arpa Clasica a niños y jóvenes del programa de educación no formal en la Universidad el Bosque en Bogotá (Tesis de maestría). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Lozano, L. (2013). Análisis y adaptación contextual del método musical Suzuki utilizado para la enseñanza de Arpa Clasica. Bogotá: Federación Española del Método Suzuki.

Lucio, R. (1989). Educación y Pedagogía, Enseñanza y Didáctica: diferencias y relaciones. Revista de la Universidad de la Salle, 12.

Ministerio de Educación. (2014). Desarrollo Curricular: Asignatura y módulos generales. Quito: Subsecretaría de fundamentos educativos, dirección nacional de Bachillerato.

Naranjo, I. (2009). Orquestas infantiles y juveniles. Música clásica para todos. Tecla, 1-4.

Naranjo, I. (marzo de 2009). Orquestas infantiles y juveniles. Música clásica para todos. Tecla, 1-4. Obtenido de file:///C:/Users/malul/Downloads/13479_19.pdf

Navarro, J. (17 de 05 de 2015). Definición ABC. Obtenido de Definición ABC: https://www.definicionabc.com/audio/orquesta-filarmonica.php

Ontaria, A., Gómez, J., & Rubio, A. (2006). Potenciar la capacidad de aprneder a aprender. Lima: Alfaomega.

Parramón ediciones, S. (2004). Vivamos la música 1: La vida tiene música. Barcelona: Parramón.

Parramón Ediciones, S.A. (2008). Exploremos los caminos de la música. Barcelona: Parramón.

Pascual, P. (2002). Didáctica de la música. México: Pearson Prentice Hall.

Pascual, P. (2006). Didáctica de la música para Educación Preescolar. España: Editorial Pearson.

Pérez, M. C. (2006). Educar Jugando. Lima: Alfaomega.

Romero, F. (2009|). Aprendizaje significati vo y constructivismo. Temas para la Educación, 1-8.

Romero, F. (Julio de 2009|). Aprendizaje significativo y constructivismo. Temas para la Educación(3), 1-8. Obtenido de https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd4981.pdf

Ruiz, R. (12 de Septiembre de 2006). Eumed.net Enciclopedia virtual. Obtenido de Eumed.net Enciclopedia virtual: http://www.eumed.net/libros-gratis/2007a/257/#indice

Saldarriaga-Zambrano, P., Bravo-Cedeño, G., & Loor-Rivadeneira, M. (2016). La teoría constuctivista de Jean Piaget y su significaación para la pedagogía contemporánea. Dominio de las Ciencias, 127-137.

Saldarriaga-Zambrano, P., Bravo-Cedeño, G., & Loor-Rivadeneira, M. (Diciembre de 2016). La teoría constuctivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea. Dominio de las Ciencias, II(esp.), 127-137. Obtenido de file:///C:/Users/malul/Downloads/Dialnet-LaTeoriaConstructivistaDeJeanPiagetYSuSignificacio-5802932.pdf

Santana, M. S. (2007). La enseñanza de las matemáticas y las NTIC. . España: Universidad de Rovira y Virgili.

Schawarz, A., & Scheweppe, R. (2003). Cúrate con la música. Bogotá: Printer Latinamericana.

Venemedia. (19 de Octubre de 2014). Concepto definición. Obtenido de Concepto definición: http://conceptodefinicion.de/metodologia/

Vidas, B. y. (1 de Enero de 2004). Biografías y Vidas. Obtenido de Biografías y Vidas: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kodaly.htm

Wong, K. (s.f.). http://lahora.com.ec/. Obtenido de http://lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101337284#.V3BzM612FT8

www.definicionabc.com. (s.f.). www.definicionabc.com. Obtenido de http://www.definicionabc.com/general/identidad.php

Zuleta Jaramillo, A. (2008). El método Kodaly en Colombia. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana. Obtenido de Play and Learn: http://misrecursosparalaeducacioninfantil.blogspot.com/2017/03/el-metodo-kodaly-filosofia-componentes.html

OTROS ANEXOS

Anexo 1: Permiso de la Institución

Colegio de Artes
"SALVADOR BUSTAMANTE CELI"
Loja-Ecuador

Loja, 26 de junio de 2018
OFIC. No 65-2018-SG

Señorita
María de Lourdes Pineda Camposano
ESTUDIANTE DEL SEPTIMO CICLO DE EDUCACION MUSICAL
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
Ciudad.-

De mi consideración:

En contestación al oficio de fecha 20 de junio de 2018, rubricado por usted, me permito comunicar que se autoriza para que desarrolle el proyecto de tesis en el Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi".

De usted, con sentimientos de consideración y estima

Atentamente,

Lic. Gilberth Geovanny Criollo Ramírez
RECTORO ENCARGADO
COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI

"SALVADOR BUSTAMANTE CELI"
RECTOR ENCARGADO
LOJA - ECUADOR

Dirección: Av. Salvador Bustamante Celi y Av. Orillas del Zamora-Parroquia el Valle. Telfs.: 614537/ 613505, Telefax: 6132645, e-mail: conservatoriosbc@yahoo.es

Anexo 2: Modelo de los Instrumentos

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
NIVEL DE GRADO

Encuesta a ser aplicada a las autoridades y docentes del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi" de la ciudad de Loja.

PRESENTACIÓN:
Estimado(a) encuestado:
En calidad de aspirante a Licenciada en Ciencias de la Educación Mención Educación Musical, me encuentro realizando el trabajo de tesis titulado ***El método Kodaly en el desarrollo musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica de Primer Año de Educación Básica Elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, periodo 2018 – 2019***, por lo que solicito a usted su colaboración contestando el presente cuestionario, el mismo que tiene como finalidad recoger información para el estudio del tema, lo que permitirá aportar alternativas de solución a los problemas educativos, que afectan a los estudiantes de Primer Año de Educación Básica Elemental.

INFORMACIÓN ESPECÍFICA
Área a la que pertenece: _____
Materia que dicta: _____
Años con los que trabaja: _____

Señale la opción u opciones que considere pertinentes.

1. **Dentro de los métodos musicales existentes. ¿cuál utiliza en sus clases de Orquesta Pedagógica?**
   a. ( ) Suzuki
   b. ( ) Dalcroze
   c. ( ) Kodaly
   d. ( ) Martenot
   e. ( ) Willems
   f. ( ) Orff
   g. ( ) Otros

   ¿Cuáles?
   _____

2. **Durante las clases de Orquesta pedagógica ¿qué tipo de estrategias utiliza para el desarrollo de las mismas?**

   _____
   _____
   _____

3. **Conoce Usted ¿Qué aspecto del desarrollo musical, considera que se trabaja más ampliamente con el método Kodaly?**
   a. ( ) Ritmo
   b. ( ) Entonación
   c. ( ) Discriminación
   d. ( ) Lectura
   e. ( ) Armonía
   f. ( ) Otros

   ¿Cuáles?
   _____

4. **Conoce Usted ¿Qué elementos utiliza el método Kodaly como base para el desarrollo musical de los estudiantes?**
   a. ( ) La Fononimia
   b. ( ) El cuerpo como instrumento
   c. ( ) Discriminación auditiva, mediante un instrumento especi
   d. ( ) El solfeo relativo.
   e. ( ) Solfeo silábico
   f. ( ) Sílabas rítmicas.
   g. ( ) El canto y la pentafonía.
   h. ( ) Vinculación de padres, docentes y estudiantes.

5. **Dentro de la gama de instrumentos de percusión ¿cuáles considera que se deben emplear dentro de la materia de Orquesta Pedagógica? (señale las opciones que considere).**
   a. ( ) Claves
   b. ( ) Triángulos
   c. ( ) Flauta
   d. ( ) Xilófonos
   e. ( ) Pandereta
   f. ( ) Maracas
   g. ( ) Tambor
   h. ( ) Melódica
   i. ( ) Castañuelas
   j. ( ) Güiro
   k. ( ) Toc-toc
   l. ( ) Otros

   ¿Cuáles?
   _____

6. **¿Qué características considera Usted importantes a tomar en cuenta dentro del repertorio que se debe usar con los estudiantes de primer año de educación básica elemental? (rango de la voz, tipos de ritmos, instrumentos y letras, etc.)**

_____
_____
_____

7. **¿Considera importante que las clases de Orquesta Pedagógica sean dictadas ajo una metodología específica?**
   a. ( ) Si
   b. ( ) No

   Explique ¿por qué?:

_____
_____
_____

8. **Considerando que para Kodaly el valor que se da a la educación musical está en el ejercicio musical activo y la participación en las actividades musicales ¿Considera que es importante el aporte que haría el método Kodaly en la formación musical de los estudiantes de Orquesta Pedagógica?**
   a. ( ) Si
   b. ( ) No

   Explique ¿por qué?:

_____
_____
_____

9. **Partiendo de que los estudiantes de primer año tienen una edad promedio de entre 7 y 8 años. ¿Qué aspectos del desarrollo musical pueden alcanzar con la materia de orquesta Pedagógica?**

_____
_____
_____

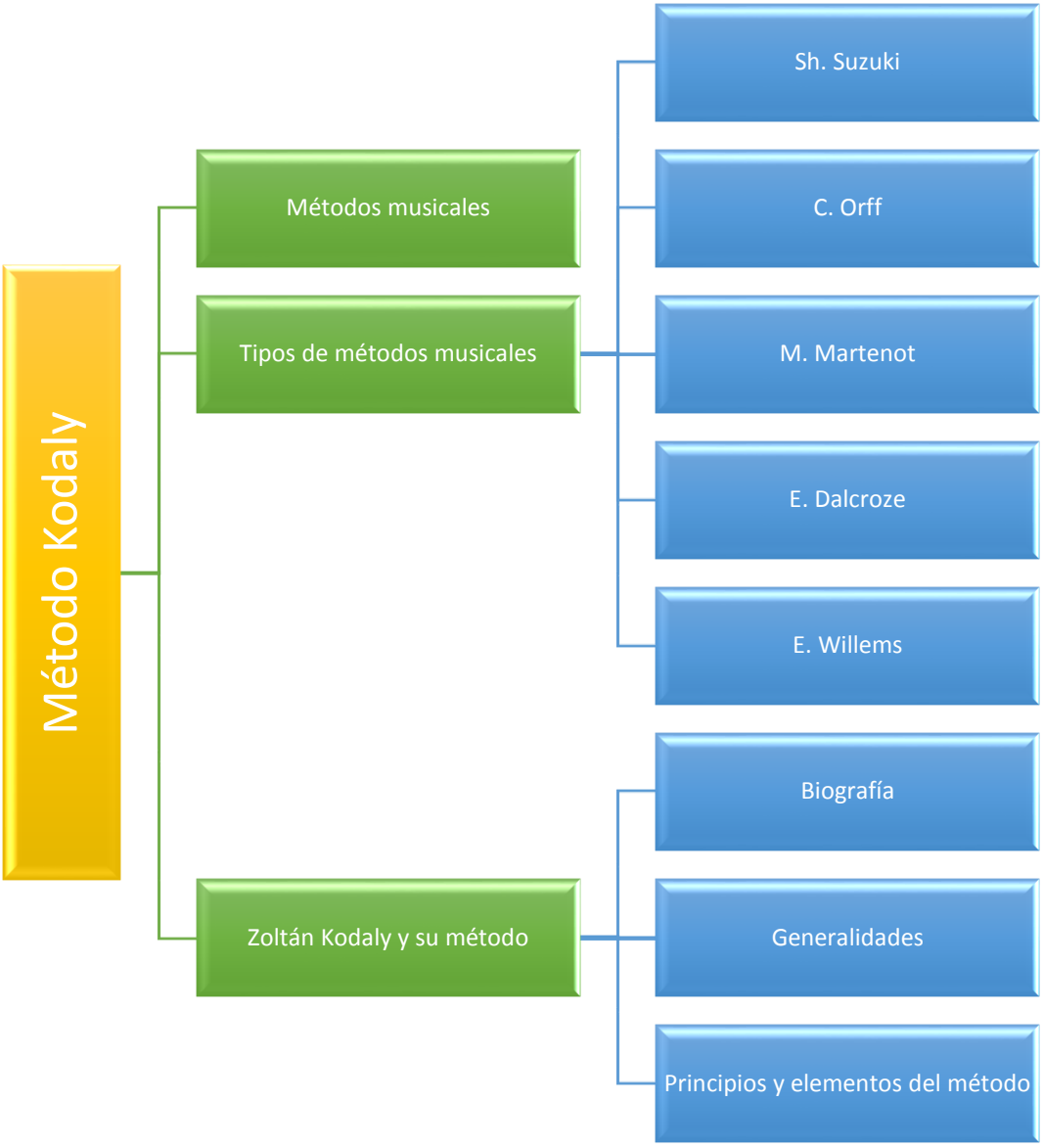
10. **Como autoridad y/o docente de la institución. ¿Qué sugerencias puede hacer Usted para el manejo de la materia de Orquesta Pedagógica?**

_____
_____
_____

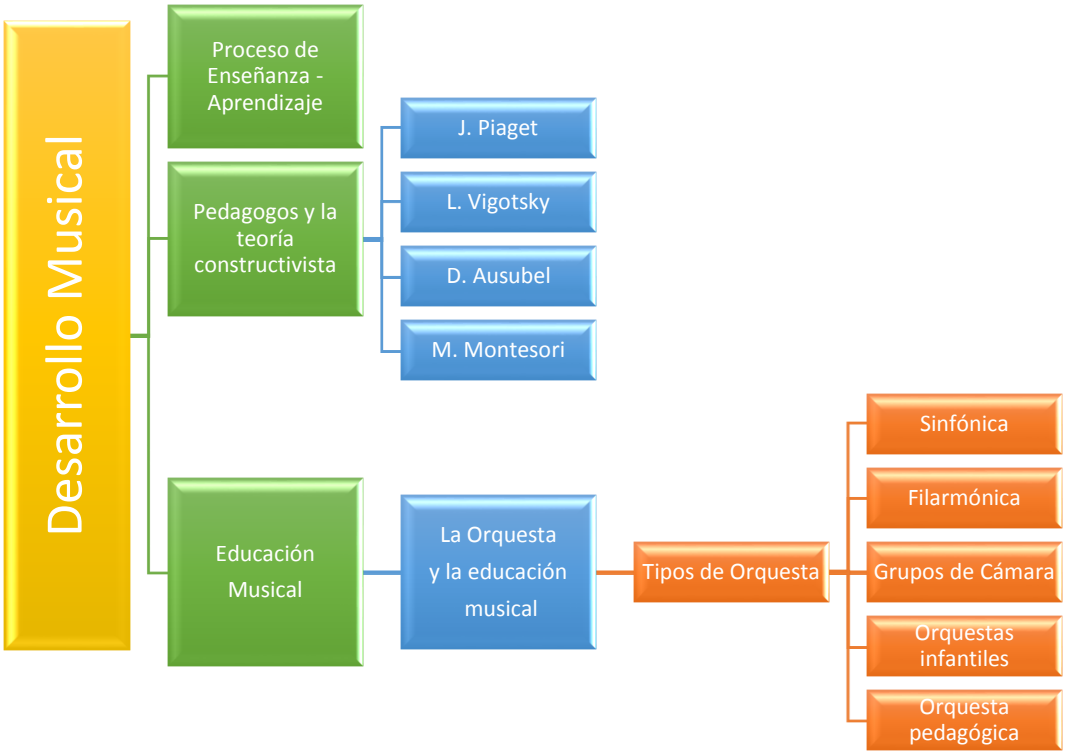
GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

Anexo 3: Matriz de categorización de variables (Marco teórico)

VARIABLE CAUSA: MÉTODO KODALY



VARIABLE EFECTO: DESARROLLO MUSICAL



Anexo 4: Socialización del Proyecto

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACION MUSICAL

***Texto de Apoyo "PEQUEÑA BATUTA" para estudiantes y docentes de Orquesta Pedagógica del Primer Año de Educación Básica Elemental del Colegio de Artes Salvador* Bustamante Celi**

SOCIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA ALTERNATIVA

AUTORA: MARÍA DE LOURDES PINEDA CAMPOSANO

LOJA – ECUADOR

2018 - 2019

INVITACIÓN

A la socialización del texto de Apoyo, Pequeña Batuta, para estudiantes y docentes de Orquesta Pedagógica del Primer Año de Educación Básica Elemental del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi.

DÍA *: Miércoles, 13 de febrero del 2019*
HORA *: 18h30*
LUGAR *: Fonoteca del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi*

Universidad Nacional de Loja

Agradecimientos especiales

Autoridades

Mgs. Freddy Sarango
GESTOR ACADÉMICO DE LA CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL
Mgs. Lucía Figueroa
RECTORA (E) DEL COLEGIO DE ARTES SBC
Mgs. Paola Hidalgo
DIRECTORA DE TESIS

Colaboradores

Cinthia Guerra
DISEÑADORA DE LA CARATULA
Home Biscuits
PASTELERIA Y CAFETERIA SALUDABLE

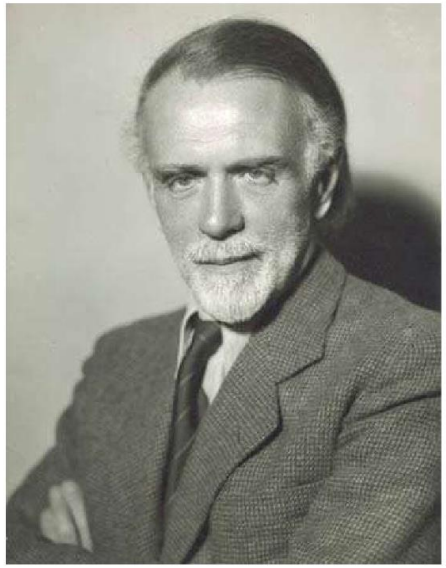
Socialización

DÍA: 13 de febrero del 2019
HORA: 18h30
LUGAR: Fonoteca del Colegio de Arte Salvador Bustamante Celi

Le damos la bienvenida

El verdadero arte es una de las fuerzas más poderosas en el lugar de la humanidad, y el que la hace accesible a la mayor cantidad posible de personas es un benefactor de la humanidad.

- **Zoltán Kodaly**



PROGRAMACIÓN

Ofrecimiento del acto de la Mgs. Paola Hidalgo

Docente de la Carrera de Educación Musical y Directora de Tesis

Socialización de la propuesta alternativa

Tclga. María de Lourdes Pineda Camposano, aspirante a la licenciatura en Educación Musical

Entrega del texto Pequeña Batuta a la Mgs. Lucía Figueroa.

Rectora encargada del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi.

Palabras de agradecimiento

Evidencias fotográficas

Foto I: Texto Pequeña Batuta, Programa de Socialización e invitación entregada a las autoridades ylos docentes.

Foto II: Con la maestra Mgs. Paola Hidalgo Uchuari, directora de la tesis.

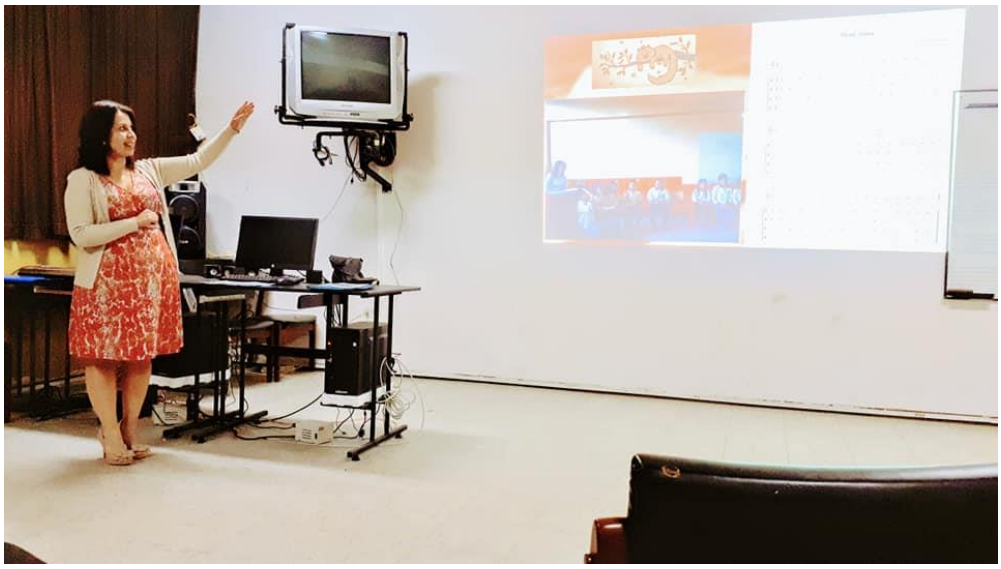


Foto III: Exponiendo acerca del contenido del texto Pequeña Batuta

Foto IV: Exponiendo acerca del contenido del texto Pequeña Batuta

Foto V: Presentando el texto Pequeña Batuta a los asistentes.

Foto VI: Palabras de agradecimiento a cargo de la Mgs. Paola Hidalgo Uchuari.

Foto VII: Con la Mgs. Paola Hidalgo Uchuari, directora de tesis

Foto VIII: Con la Lic. Johanna Becerra e Inés Arias, docentes de primer año de básica general.

Foto IX: Aplicación del método. Grupo de triángulos.

Foto X: Aplicación del método. Grupo de pandereta.

Foto XI: Aplicación del método. Grupo de claves.

Foto XII: Aplicación del método. Grupo de maracas.

Foto XII: Aplicación del método. Grupo de maracas.

Foto XIII: Recital con los estudiantes de primer año de básica elemental.

INDICE

CERTIFICACIÓN ii
AUTORÍA iii
CARTA DE AUTORIZACIÓN. iv
AGRADECIMIENTO v
DEDICATORIA vi
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO vii
MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS viii
..... viii
CROQUIS DE LA INVESTIGACIÓN viii
COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI viii
ESQUEMA DE CONTENIDOS ix
a. TÍTULO 1
b. RESUMEN 2
ABSTRACT 3
c. INTRODUCCIÓN 4
d. REVISIÓN DE LITERATURA 8
Zoltán Kodály y su método 8
Métodos musicales 8
e. MATERIALES Y MÉTODOS 24
f. RESULTADOS 27
g. DISCUSIÓN 41
h. CONCLUSIONES 44
i. RECOMENDACIONES 45
Texto Pequeña Batuta 62
..... 63
j. BIBLIOGRAFÍA 98
k. ANEXOS 104
Anexo 1: Proyecto de Tesis 104
a. TEMA 105
b. PROBLEMÁTICA 106
c. JUSTIFICACIÓN 108

d. OBJETIVOS……110
e. MARCO TEÓRICO……111
f. METODOLOGÍA……..126
g. CRONOGRAMA……130
h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO……...131
i. BIBLIOGRAFÍA……..132
OTROS ANEXOS 136
Anexo 1: Permiso de la Institución..... 136
Anexo 2: Modelo de los Instrumentos..... 137
Anexo 3: Matriz de categorización de variables (Marco teórico) 140
Anexo 4: Socialización del Proyecto..... 142
Socialización de la Propuesta alternativa 142
INDICE……..152