UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE YCOMUNICACIÓN

NIVEL DE PREGRADO

CARRERA DE MÙSICA

TEMA:

PROCESO METODOLÓGICO PARA LA ENSEÑANZA DE UN TALLER INSTRUMENTAL DIDÁCTICO DE MÚSICA NACIONAL Y POPULAR INFANTIL CON LOS NIÑOS Y NIÑAS DE QUINTO, SEXTO, SÉPTIMO AÑOS DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR "7 DE MAYO" DE LA CIUDAD DE MACHALA PROVINCIA DE EL ORO, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO MUSICAL. PERÍODO 2009-2010.

Tesis previa a la obtención del grado de Licenciada en Música mención Educación Musical

AUTORA:

DORA MIREYA OCHOA RIVERA

DIRECTOR:

DR. JOSÉ PÍO RUILOVA PINEDA

LOJA – ECUADOR

2011

Dr. José Pío Ruilova Pineda Mg. Sc.

DIRECTOR DE TESIS

C E R T I F I C A:

Haber asesorado y revisado, detenida y minuciosamente, durante todo el desarrollo de la Tesis de Licenciatura en Música, Mención Educación Musical, titulada:

PROCESO METODOLÓGICO PARA LA ENSEÑANZA DE UN TALLER INSTRUMENTAL DIDÁCTICO DE MÚSICA NACIONAL Y POPULAR INFANTIL CON LOS NIÑOS Y NIÑAS DE QUINTO, SEXTO, SÉPTIMO AÑOS DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR "7 DE MAYO" DE LA CIUDAD DE MACHALA PROVINCIA DE EL ORO, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO MUSICAL. PERÍODO 2009-2010, autoría de la Sra. Dora Mireya Ochoa Rivera, lo cual cumple con los requisitos de forma y fondo exigidos por la investigación y las normas de graduación de la Universidad Nacional de Loja, por lo cual autorizo proseguir los trámites legales pertinentes para su presentación y defensa.

Dr. José Pío Ruilova Pineda Mg. Sc.
DIRECTOR DE TESIS

A U T O R Í A

Los conceptos tomados para la realización de la presente investigación, de Tesis, titulada: **"PROCESO METODOLÓGICO PARA LA ENSEÑANZA DE UN TALLER INSTRUMENTAL DIDÁCTICO DE MÚSICA NACIONAL Y POPULAR INFANTIL CON LOS NIÑOS Y NIÑAS DE QUINTO, SEXTO, SÉPTIMO AÑOS DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR "7 DE MAYO" DE LA CIUDAD DE MACHALA PROVINCIA DE EL OROY SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO MUSICAL. PERÍODO 2009-2010,**son de exclusiva responsabilidad del autor, por tal motivo asumo la responsabilidad de la autoría.

Loja, Noviembre 2010

_____

Dora Mireya Ochoa Rivera

AGRADECIMIENTO

Culminada la presente investigación, agradezco en primer lugar a Dios Todopoderoso por haberme dado la vida, a mis padres y familiares por ayudarme a cada momento de mi vida dándome el valor suficiente para cumplir con una más de mis metas profesionales.

Hago extensivo un profundo agradecimiento, al Director del Área de Educación, Arte y Comunicación, al Coordinador de la Carrera de Música y a los docentes de la Carrera de Música de la Universidad Nacional de Loja por los conocimientos brindados, y por permitirme culminar con mi Licenciatura.

Mi amistad y mi gratitud imperecedera al Dr. José Pío Ruilova Pineda, Director de Tesis, quién con sus sugerencias, apoyo y orientación, permitió llevar a cabo la presente investigación, previa a la obtención del Grado de Licenciada en Música, Mención Educación Musical.

A los Directivos del Desarrollo Cultural de Machala, a las autoridades, docente y estudiantes del quinto, sexto y séptimo Años Básicos de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo", de la ciudad de Machalaprovincia de El Oro, quiénes con su colaboración brindada en la parte estadística, han contribuido al desarrollo efectivo del presente trabajo.

La Autora

DEDICATOR ÍA

Este trabajo lo consagro a:

Dios por darme salud, y la sabiduría necesaria para la lucidez de la presente tesis.

A mis padres quienes con sus contundentes consejos y sólidos valores éticos y morales, sembraron en mí la semilla de la superación constante, en pro de forjar una sociedad más justa y humana.

A mí esposo, quien siempre estuvo apoyándome incondicionalmente y a mis hijos/as, quienes son la continuación de mi existencia, para ellos mis más profundos agradecimientos.

Dora M. Ochoa R.

ÍNDICE

Contenidos	**Pág.**
Portada	i
Certificación	ii
Autoría	iii
Agradecimiento	iv
Dedicatoria	v
Índice (Tabla de contenidos)	vi
Resumen	ix
Abstract	xi
Introducción	1
CAPÍTULO 1	
METODOLOGÍA UTILIZADA	5
1.1 Métodos	6
Método científico	6
Método analítico- científico	7
Método hipotético-deductivo	7
Método descriptivo	8
1.2 Técnicas	8
1.3 Instrumentos	9
Universo investigativo	11
CAPÍTULO 2	
PRESENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS	14
2.1 Análisis cuanti-cualitativo de los resultados de la encuesta	15

aplicada a los estudiantes.

2.2 Análisis cuanti-cualitativo de los resultados de la encuesta aplicada a las autoridades y docente de Educación Musical 31

2.3 Análisis cuanti-cualitativo de los resultados de la entrevista aplica a las Instituciones Culturales de Machala. 47

2.4 Comprobación de Hipóteisis 62

CAPÍTULO 3

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES 66

3.1 Conclusiones 67

3.2 Recomendaciones 68

CAPÍTULO 4

LINEAMIENTOS ALTERNATIVOS 72

4.1 Tema 73

4.2 Presentación 73

4.3 Objetivos 74

4.3.1 Objetivo general 74

4.3.2 Objetivo específico 74

4.4 Justificación 75

4.5 Contenidos 77

Metodología de los instrumentos dentro de las agrupaciones musicales. 78

Disposición física de los instrumentos dentro del grupo Escolar 81

Grupos Instrumentales populares 83

4.6 Metodología 86

4.7 Cronograma 89

4.8 Agenda del proceso 90

R E S U M E N

La presente investigación tiene el propósito de fundamentar teórica y metodológicamente el proceso de enseñanza para la conformación de un taller instrumental didáctico de música nacional y popular infantil, con los niños y niñas de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo” de la ciudad de Machalaprovincia de El Oro,situación que exige a los educadores musicales realicemos una autocrítica a nuestra praxis pedagógica, considerando que en la medida que se perfeccione la utilización de los métodos y técnicas para un Taller Instrumental Didáctico, en esa misma medida se erradica la Educación Musical tradicional en pro de mejorar la calidad de oferta educativa en el medio circundante.

Por la cual seestipuló todas las fuentes de orden científico-técnico, lo que permitió esclarecer la terminología del Marco Teórico, para establecer y explicar los procesos metodológicos y técnicas en general de la Educación Musical, basada en las fuentes bibliográfica, la internet, etec., lo que permitió alcanzar con éxito nuestros objetivos propuestos.

En el desarrollo de la investigación de campo se empleó el método científico, método analítico-sintético, método hipotético-deductivo, método descriptivo, apoyado en las técnicas de la guía de entrevista y la encuesta e instrumentos como el cuestionario, para la recolección de información de primera mano proporcionada por los encuestados.

El universo de estudio estuvo conformado por la siguiente población: tres Directivos Institucionales Culturales de Machala, dos Autoridades, un docente de Educación Musical y 80 estudiantes de quinto, sexto y séptimo Años de Educación Básica de la Escuela Particular Mixta “7 de Mayo” de la ciudad de Machala de la provincia de El Oro.

Los instrumentos de investigación fueron tabulados, analizados y representados gráficamente a través de los métodos de la estadística descriptiva, y de esta forma se comprobó las hipótesis, información que permitió arribar a las siguientes conclusiones generales:

El docente de Educación Musical no tiene conocimientos de los métodos activos y técnicas de la materia que imparte, las autoridades de la institución investigada, al igual que los anteriores desconocen los métodos y técnicas aplicadas en el proceso de enseñanza aprendizaje, además no se han preocupado por capacitar a los docentes, los estudiantes no poseen conocimientos teóricos fundamentales y desconocen los ritmos de la música ecuatoriana por otra parte las instituciones encargadas del desarrollo cultural, no han realizado labores

que aporten a la actualización y capacitación al docente de Educación Musical.

Por esta situación, dentro de los lineamientos alternativos se efectuó: La Formación de un Grupo Instrumental Didáctico de Música Nacional y Popular Infantil, para contribuir al mejoramiento de la Educación Musical escolar.

ABSTRACT

The present research has the purpose of theoretically and methodologically based on the teaching process in order to form a didactic instrumental works shop of national and children's popular music with the students of "7 de Mayo" elementary school in the city of Machala El Oro province, requiring educators to perform musical self-criticism of our educational practice, considering that as refine the use of methods and techniques for instrumental teaching workshop, to that extent we eradicate traditional musical education towards improving the quality of education available in the surrounding environment.

On which stipulate all sources of scientific and technological order, which permitted clarification of the terminology of the theoretical framework to establish and explain the methodological processes and techniques in general music education, based on literature sources, internet, etc., what allowed us successfully achieve our goals.

In the development of the field research was used the scientific method, analytical method, hypothetical-deductive method, descriptive method, supporting the techniques of the interview guide and survey and instruments like a questionnaire to collect information first hand provided by respondents.

The study universe consisted of the following people: three Directors Institutional Cultural Machala, two authorities, a Professor of Music, Education and 80 students in fifth, sixth and seventh years of Basic Education Private Scholl Joint "7 de Mayo" Machala city of the province of El Oro.

Unknowledge and no enable with active method and musical tehnique by autorities and teachers of the educational institution, the no formation of musical teams - tallers and no increment of musical instruments, the teachers unknowledge the ecuadorian rhythms, the cultural development Directives of Machala no enable to the teachers of musical Education, they don´t know the abilities that the students can development with the musical Education.

For this situation, within the alternative lineament was made: The Formation of Teaching Instrumental Music Group People's National child to contribute to improving the Scholl Music Education.

INTRODUCCIÓN

La música siempre ha sido un elemento básico en el desarrollo Integral del ser humano, en la actualidad se encuentra dentro de un sistema social y políticas neoliberales y globalizantes, es por eso que los países Latinoamericanos se han visto sometidos a un sistemade explotación capitalista que va en desmedro de la población, por lo que el Ecuador se encuentra dominado por patrones culturales, impuestos por los países imperialistas y potencias mundiales, que hacen que nuestros valores culturales se devalúen cada vez.

Es por eso que nace la necesidad de crear programas con estrategias metodológicas y guías didácticas encaminadas hacia la distribución de agrupaciones musicales estudiantiles en nuestra ciudad de Machala, por lo que se planteó el siguiente problema de investigación: ¿CUÁL ES EL PROCESO METODOLÓGICO PARA LA ENSEÑANZA DE UN TALLER INSTRUMENTAL DIDÁCTICO DE MÚSICA NACIONAL Y POPULAR INFANTIL EN LOS NIÑOS Y NIÑAS DE QUINTO, SEXTO, SÉPTIMO AÑOS DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR "7 DE MAYO" DE LA CIUDAD DE MACHALAPROVINCIA DE EL ORO, Y SU INFLUENCIA EN EL DESARROLLO MUSICAL. PERÍODO 2009-2010?

Ante esta situación y por lo expresado, son las razones por las cuales motivaron a la elección del tema de tesis, para expresarlos requerimientos de la problemática expuesta se ha diseñado los siguientes objetivos:

OBJETIVO GENERAL

- Fundamentar Teórica y Metodológicamente el Proceso de Enseñanza para la conformación de un Taller Instrumental Didáctico de Música Nacional y Popular Infantil, con los niños y niñas de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo” de la ciudad de Machalaprovinciade El Oro.

OBJETIVO ESPECÍFICOS

- Determinar las causas que originan la calidad del proceso metodológico utilizado por el docente de Educación Musical de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo” de la ciudad de Machala provincia de El Oro, para la formación de grupos musicales en el centro educativo investigado.

- Estructurar un grupo de Música Nacional y Popular Infantil con los niños y niñas de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo” de la ciudad de Machalaprovincia de El Oro, con el propósito de evidenciar el desarrollo musical.

- Socializar y difundir los resultados obtenidos del presente proyecto en la institución en donde se llevará a cabo esta investigación.

- Proponer lineamientos alternativos que demuestren dar solución al problema investigado.

HIPÓTESIS

1. El adecuado conocimiento y fundamentación teórica, que posee y aplica el docente de Educación Musical como parte de su metodología, para el desarrollo de un taller instrumental didáctico de los niños y niñas de la Escuela Mixta Particular“7 de Mayo”, tiene significativa incidencia en los logros de la interpretación musical.

2. La existencia de talleres didácticos de música nacional y popular con los niños y niñas de quinto, sexto y séptimo años de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo”, inciden positivamente en el desarrollo musical.

Esta investigación consta de cuatro capítulos: el primero hace referencia la metodología utilizada donde se describe métodos, técnicas, instrumentos y universo investigativo; el segundo capítulo hace referencia al presentación y discusión de resultados y comprobación de hipótesis,

donde se condensa la información de campo, constituyéndose en el eje integrador donde se correlacionan los referentes teóricos con los empíricos; el tercer capítulo: se describe las conclusiones y recomendaciones, las primeras se expresan: como aseveraciones y las segundas como alternativas de solución; en el cuarto y último capítulo se establecen lineamientos alternativos, la misma que consta de: tema, objetivos, justificación, desarrollo de la propuesta y metodología.

Finalmente, cabe destacar que durante todo el proceso de desarrollo del presente trabajo investigativo no presentó ningún tipo de dificultad, al contrario, se contó con el apoyo incondicional de los encuestados.

CAPÍTULO 1

METODOLOGÍA UTILIZADA

1.1 MÉTODOS

Para el desarrollo de esta investigación y considerando la problemática de estudio, se utilizó como método fundamental de investigación el científico, tanto para la investigación teórica de campo, a través de la recolección, organización, procesamiento, análisis e interpretación de la información.

Dentro de este método científico se utilizó otros alternativos y de apoyo como: método analítico-sintético, método hipotético-deductivo, Método descriptivo.

Se utilizó también las técnicas, instrumentos, universo investigativo, construcción del marco teórico y proceso de verificación de hipótesis.

MÉTODO CIENTÍFICO

Facilitó descubrir paso a paso y de forma rigurosa la problemática de análisis, en función de profundos procesos lógicos, aproximaciones sucesivas, comprensión reflexiva, en base al contacto directo con la realidad objetiva, es decir, en la práctica. Por lo mencionado, el método científico es un conjunto de pasos que guía al investigador, con la finalidad de reducir la subjetividad frente al objeto de estudio.

MÉTODO ANALÍTICO-SINTÉTICO.

Este método fue utilizado en el proceso investigativo para realizar el análisis comparativo y descriptivo de todas y cada una de las problemáticas que presentan los procesos de planificación y estructuración de agrupaciones musicales estudiantiles en el centro investigado.

El análisis permitió ir de los hechos particulares de la administración a los generales de la misma, situación que facilitó tener un conocimiento más concreto del tema del análisis de la problemática de estudio.

Por cuanto el análisis y la síntesis son complementarios ya que el uno verifica al otro, la presente metodología nos permitió tener una visión clara y exacta de la problemática, las que impulsaron la elaboración de los lineamientos alternativos.

MÉTODO HIPOTÉTICO - DEDUCTIVO

Permitió abordar la problemática de estudio, desde los lineamientos de la rigurosidad científica, por lo que fue utilizado en la organización del informe de investigación e ir recogiendo la teoría y la demostración de datos empíricos así como la formulación de hipótesis para explicar el fenómeno de estudio, donde se estableció una contrastación entre los referentes empíricos y científicos, y

comprobar las hipótesis.

MÉTODO DESCRIPTIVO

A través del método descriptivo se efectuó el procesamiento de la información de campo obtenida por medio de las encuestas aplicadas a los directivos institucionales culturales, las autoridades, docente y estudiantes de la institución investigada.

1.2TÉCNICAS

Las técnicas que se utilizaron fueron aquellas que bridaron su soporte significativo a la hora de recoger información de primera mano, informal o formal, todas ellas fueron válidas desde su aplicación activa, proporcionando el ejercicio de la reflexión y del espíritu crítico de la investigación como: la aplicación de la Entrevista y la encuesta.

ENTREVISTA

Se elaboró en función de un banco de preguntas previamente estructuradas en función de la problemática de estudio, para ello entrevisté a los Directivos Institucionales Culturales de la ciudad de Machala, en un espacio físico y tiempo determinado, me permitió

recabar información de primera mano, desde la realidad que viven los involucrados en la problemática de estudio.

ENCUESTA

La encuesta fue elaborada en función de un cuestionario e interrogantes estructurados en función de la problemática de estudio, permitió recabar información de autoridades, docente de Educación Musical y estudiantes de quinto, sexto, séptimo Años de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo", de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

1.3 INSTRUMENTOS

Los instrumentos utilizados para la investigación de campo fueron:

GUÍA DE ENTREVISTA

Proporcionó una información positiva de los entrevistados, expresada por los directivos institucionales culturales de Machala, en la que se elaboraron previamente una serie de preguntas, relacionadas con las variables, la cuál permitió obtener una orientación verdadera, para la obtención de datos precisos para esta investigación.

CUESTIONARIO

Facilitó la recolección de información emitida por los directivos institucionales de la ciudad de Machala, autoridades, docentes y estudiantes de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo" de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

En él fueron formuladas preguntas cerradas, en función de las variables y los objetivos específicos, lo que permitió una lógica pertinente en el proceso de la investigación de campo.

PROCEDIMIENTO

De acuerdo a la problemática se realizó los instrumentos de investigación, las cuales fueron aplicados a los directivos del Desarrollo Cultural de Machala, autoridades, docente y estudiantes de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo", de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

La misma que fue rigorosamente analizados de forma cuanti-cualitativo, para plasmarla en cuadros y gráficos estadísticos, a

continuación realicé la interpretación, cuyos resultados confirmaron la verificación de la hipótesis planteada.

UNIVERSO INVESTIGATIVO

El universo de investigación estuvo conformado por la siguiente población: tres Directivos Institucionales Culturales de Machala, conformado por la Casa de la Cultura, Departamento de Cultura del Municipio, y al Director del Instituto de Música Teodora Lucaciu, dos autoridades del plantel, un docente y ochenta estudiantes del quinto, sexto y séptimo Años Básicos de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo” de la ciudad de Machala provincia de El Oro, según el siguiente detalle:

CUADRO N° 1
CUADRO DEL UNIVERSO POBLACIONAL

GRUPOS	UNIVERSO POBLACIONAL	UNIVERSO POBLACIÓN
GRUPO 1	ALUMNOS DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR 7 DE MAYO. QUINTO AÑO BÁSICA. SEXTO AÑO BÁSICA SÉPTIMO AÑO BÁSICA	 25 25 30
GRUPO 2	AUTORIDADES DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR 7 DE MAYO DOCENTE DE EDUCACIÓN MUSICAL	2 1
GRUPO 3	DIRECTIVOS DE INSTITUCIONES CULTURALES DE LA CIUDAD DE MACHALA	3
TOTAL		**86**

La propuesta se concretó con la conformación de un grupo de música Nacional y Popular Infantil en los niños y niñas de los quintos, sextos séptimos Años de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo" de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

Se realizó una presentación en público, previo de haber preparado el repertorio y los ensayos respectivos, con temas relacionados con la música infantil popular y nacional, a la cuál asistieron autoridades,

docentes, padres de familia y estudiantes de la escuela, obteniendo resultados positivos por parte de las autoridades y padres de familia, en beneficio de la institución y comunidad en general.

CAPÍTULO 2

PRESENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

2.1 Análisis cuanti-cualitativode los resultados de la encuesta aplicada a los y las estudiantes d ıto, sexto y séptimo años

de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo", de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

PREGUNTA 1

¿CONSIDERA USTED IMPORTANTE LA CLASE DE EDUCACIÓN MUSICAL?

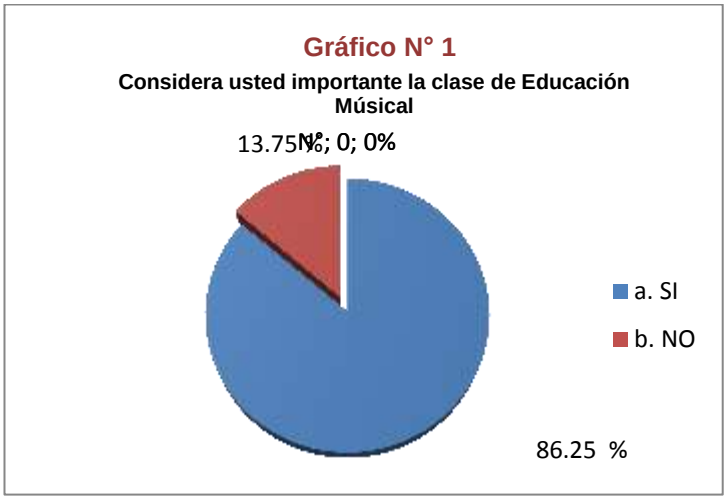
CUADRO N° 1

ALTERNATIVAS	Nº DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
A. SI	69	86.25%
B. NO	11	13.75%
TOTAL	**80**	**100.00%**

Fuente: Estudiantes de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Como podemos notar, 69 estudiantes que representan el 86.25%, si consideran importante la clase de Educación Musical y 11 estudiantes que representan el 13.75%, no consideran importante la clase de Educación Musical.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO

Como se puede evidenciar en el cuadro N° 1 notamos que los estudiantes consideran importante la clase de Educación Musical, esto se debe a que la música paulatinamente va tomando su debida importancia dentro del ámbito escolar.

PREGUNTA 2

¿CONOCE USTED SI EN LA ESCUELA EXISTEN O HAN EXISTIDO AGRUPACIONES DE MÚSICA, COMO: COROS, GRUPOS INSTRUMENTALES, ETC.?

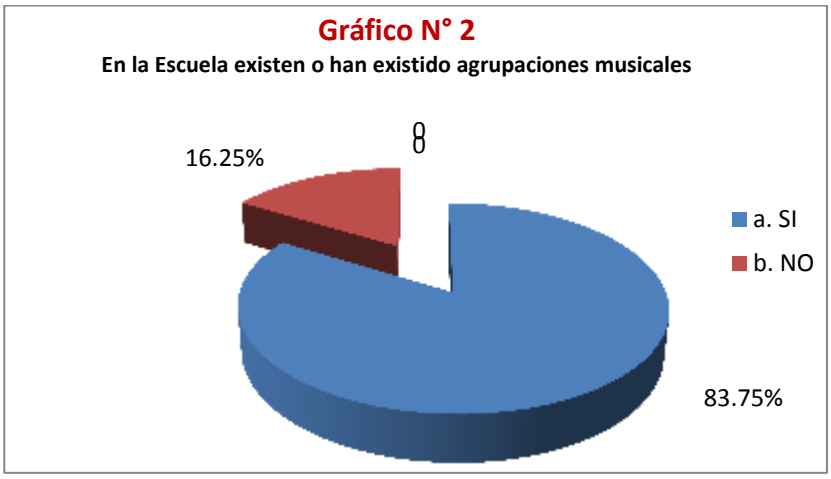
CUADRO N° 2

ALTERNATIVAS	Nº DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. SI	67	83.75
b. NO	13	16.25
TOTAL	**80**	**100.00%**

Fuente: Estudiantes de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Es evidente que, 67 estudiantes que representan el 83.75%, manifiestan que si han existido agrupaciones musicales, 13 estudiantes que representan el 16.25%, consideran que no han existido agrupaciones musicales.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO

Asumiendo lo expresado por los encuestados manifiestan que si han existido agrupaciones de música, pero solo se han formado pequeños coros, para festividades navideñas, lo que refleja que la Institución Educativa y Docente de Educación Musical no ha trabajado con grupos instrumentales, este resultado puede ser por la falta de conocimientos metodológicos y didácticos para la formación de grupos instrumentales en la enseñanza musical, la cual se debe implementar para despertar el interés y motivación de los educandos.

PREGUNTA 3

¿EN LA CLASE DE MÚSICA, TE HAN EXPLICADO SOBRE LA BANDA ORFF?

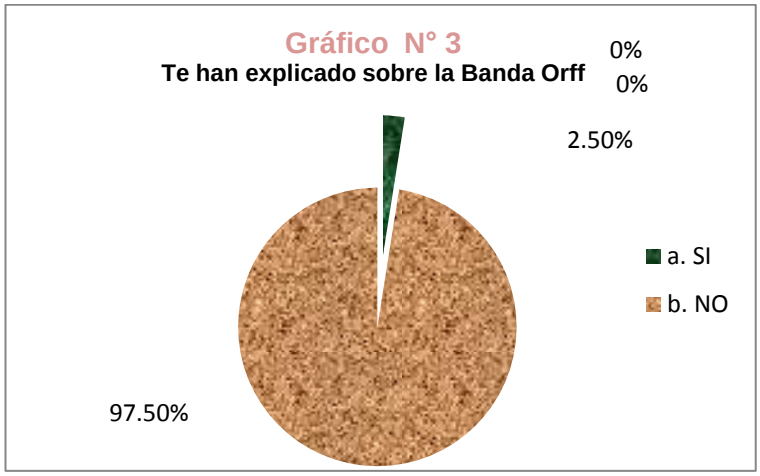
CUADRO N° 3

ALTERNATIVAS	Nº DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. SI	2	2.50
b. NO	78	97.50
TOTAL	**80**	**100.00 %**

Fuente: Estudiantes de la Escuela Particular Mixta “7 de Mayo”

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Por lo puntualizado, 2 estudiantes que representan el 2.50%, exponen que si les han explicado sobre la Banda Orrf, 78 estudiantes que representan el 97.50%, puntualizan que no les han explicado sobre la Banda Orrf.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO

Asumiendo lo expresado por los encuestados, es notable que en la clase de Música, no se explique a los educandos sobre la Banda Orrf. Por lo expuesto deduzco que el docente no tiene conocimientos sobre la Banda Orrf, dando un criterio muy negativo dentro del ámbito de la Educación Musical.

PREGUNTA 4

EN EL LISTADO DE LOS RITMOS SIGUIENTES QUE A CONTINUACIÓN LE ANOTAMOS DÍGNESE A SUBRAYAR LOS RITMOS MUSICALES ECUATORIANOS.

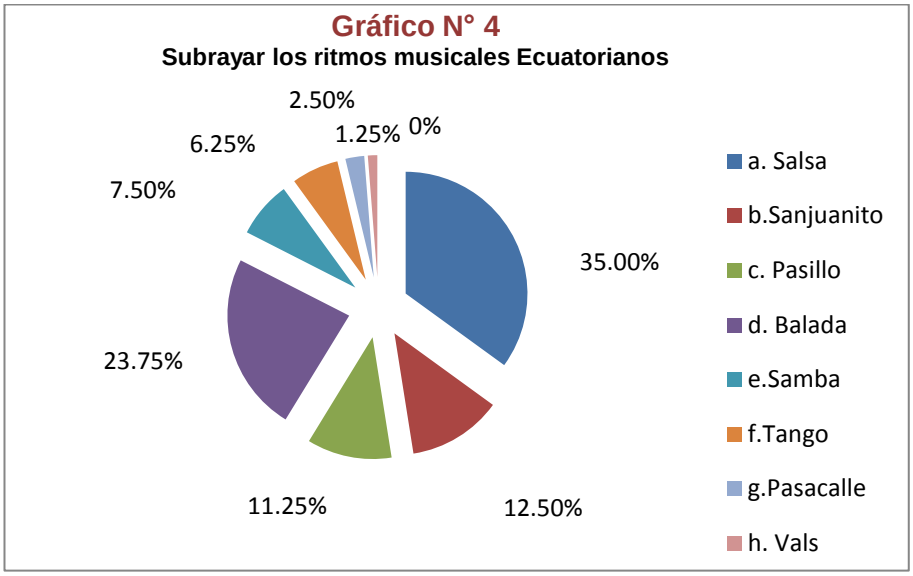
CUADRO N° 4

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. Salsa	28	35.0
b. Sanjuanito	10	12.50
a. Pasillo	9	11.25
b. Balada	19	23.75
c. Samba	6	7.50
d. Tango	5	6.25
e. Pasacalle	2	2.50
f. Vals	1	1.25
TOTAL	**80**	**100.00 %**

Fuente: Estudiantes de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Los estudiantes exponen, que los ritmos musicales Ecuatorianos, 28 estudiantes que simbolizan el 35.00%, consideran que la salsa, 10 estudiantes que figuran el 12.50%, consideran el Sanjuanito, 9 estudiantes que personifican el 11.25%el pasillo, 19 estudiantes que constituyen el 23.75% la balada, 6 estudiantes que significan el 7.50%, la samba, 5 estudiantes que incorporan el 6.25% el tango, 2 estudiantes que interpreta el 2.50%, el pasacalle, 1 estudiante que evidencia el 1.25%, considera que el vals es un ritmo Ecuatoriano.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO

Teniendo presente lo expresado, concluyo que los estudiantes consideran que la salsa, la balada y la samba, son ritmos ecuatorianos, esto se debe a que los medios de comunicación no difunden nuestra música, nuestra identidad cultural como ecuatorianos, y más apego le dan a la música extranjera.

Pero también están inmersos el docente y autoridades de esta institución que no promueven nuestra cultura, se debe implementar en la clases de música estos ritmos, que bien pueden ser escuchados en forma auditiva, y de esta manera desarrollar la capacidad

apreciativa y fomentar nuestros valores culturales, que se han ido perdiendo a través del tiempo.

PREGUNTA 5

¿POSEE USTED ALGUNA CUALIDAD ARTÍSTICA COMO EL CANTO O LA EJECUCIÓN DE ALGÚN INSTRUMENTO MUSICAL?

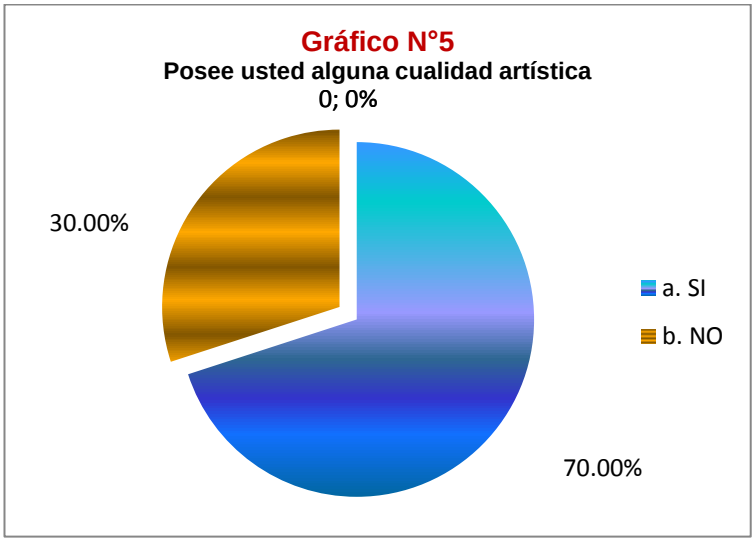
CUADRO N° 5

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. SI	56	70.00
b. NO	24	30.00
TOTAL	**80**	**100.00%**

Fuente: Estudiantes de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO.

Observando el cuadro que antecede, 56 estudiantes que representan el 70.00%, exponen que si poseen alguna cualidad artística, 24 estudiantes que simbolizan el 30.00%, un no respectivamente.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Por lo expuesto se deduce, que los educandos si posen una cualidad artística, el docente y autoridades deben descubrir estos talentos para hacerlo conocer ante la sociedad y obtener excelente resultados para integrarlos en las agrupaciones musicales y de esta forma desarrollar sus habilidades y destrezas en el ámbito musical.

PREGUNTA 6

¿SI SE FORMARA UNA AGRUPACIÓN MUSICAL EN LA INSTITUCIÓN DONDE USTED ESTUDIA, LE GUSTARÍA FORMAR PARTE DE ELLA?

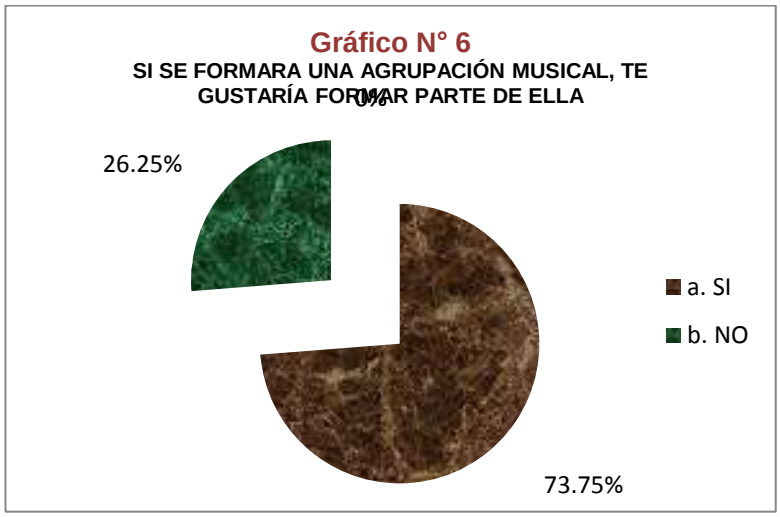
CUADRO N° 6

ALTERNATIVAS	Nº DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. SI	59	73.75
b. NO	21	26.25
TOTAL	**80**	**100.00%**

Fuente: Estudiantes de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO.

Los estudiantes exponen, que si formarían parte de una agrupación musical en un 73.75%, que representan 59 estudiantes y 21 estudiantes que constituyen el 26.25, manifiestan que no.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Considerando lo puntualizado por los datos obtenidos en las encuestas, se deduce que los estudiantes, en su gran mayoría, si

formarían parte de una agrupación musical, donde el docente y autoridades de la institución educativa deben contribuir y colaborar para la formación de este grupo, donde el educando pueda desarrollar todas sus capacidades musicales.

PREGUNTA 7

¿CREE USTED QUE LAS ACTIVIDADES DE LA MÚSICA, AUMENTA TU INTELIGENCIA?

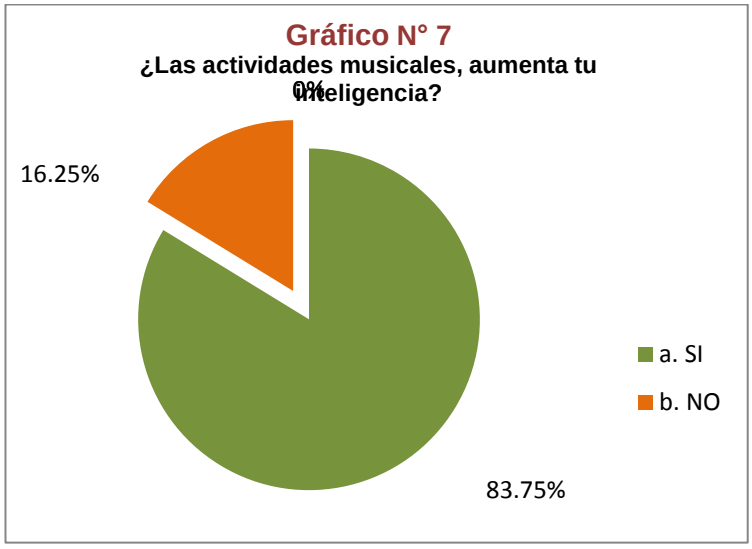
CUADRO N° 7

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. SI	67	83.75
b. NO	13	16.25
TOTAL	**80**	**100.00 %**

Fuente: Estudiantes de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO.

67 estudiantesque equivalen el 83.75%, manifiestan que las actividades musicales si aumenta su inteligencia, y 13 estudiantes que constituyen el 16.25% revelan que no respectivamente.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Asumiendo a la información proporcionada en el gráfico N°7, los educandos tienen un reconocimiento aceptable, de que la influencia de la música desarrolla sus capacidades.

Por lo expuesto, es importante que el docente forme agrupaciones instrumentales, para que los niños trabajen y desarrollen todas sus capacidades, ya que en esta institución no se ha formado un grupo instrumental y de esta manera influir en los educandos el apego a la Música Nacional y rescatar los valores de nuestra cultura musical.

PREGUNTA 8

DEL SIGUIENTE LISTADO DE INSTRUMENTOS, ¿CUÁL ES EL QUE MÁS TE GUSTARÍA ENTONAR?

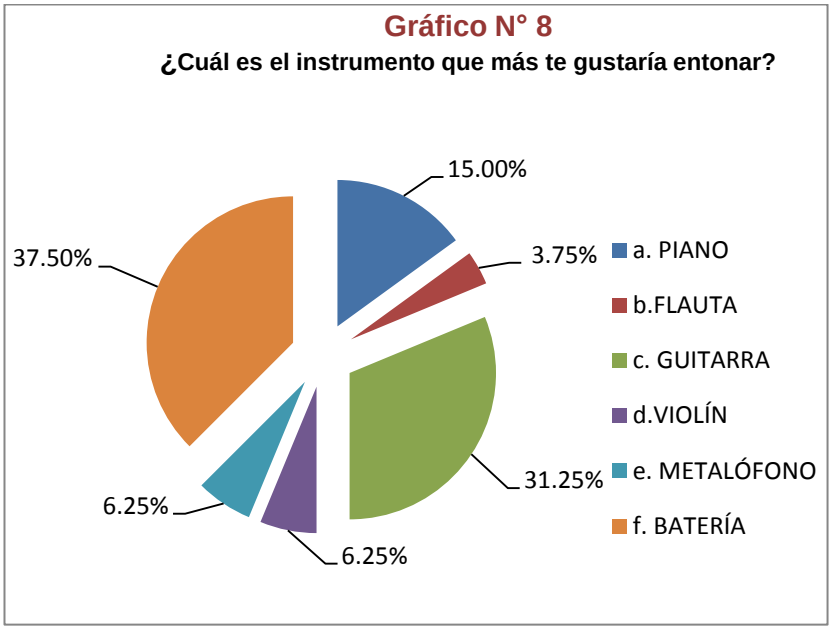
CUADRO N° 8

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a.Piano	12	15.00
b.Flauta	3	3.75
c.Guitarra	25	31.25
d.Violín	5	6.25
e.Metalófono	5	6.25
f.Batería	30	37.50
TOTAL	**80**	**100.00 %**

Fuente: Estudiantes de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO.

Es evidente que 12 estudiantes que representan el 15.00%, exponen que les gustaría entonar el piano, 3 estudiantes que personifican el 3.75%, exponen que les gustaría entonar la flauta, 25 estudiantes que figuran el 31.25%, exponen que les gustaría entonar la guitarra, 5 estudiantes que incorporan el 6.25%, exponen que les gustaría entonar violín, 5 estudiantes que constituyen el 6.25%, exponen que les gustaría entonar el metalófono, 30 estudiantes que significan el 37.50%, exponen que les gustaría entonar la batería.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Asumiendo lo expresado por los encuestados, notamos una clara visión que los estudiantes desean conocer nuevos instrumentos, como batería, guitarra, piano, por lo que se puede notar, que los educandos tienen interés por integrarse a grupos musicales.

PREGUNTA 9

DEL SIGUIENTE LISTADO DE INSTRUMENTOS MUSICALES, ¿CUÁLES CONSIDERAS, QUE SE RELACIONAN CON NUESTRO FOLKLOR ECUATORIANO?

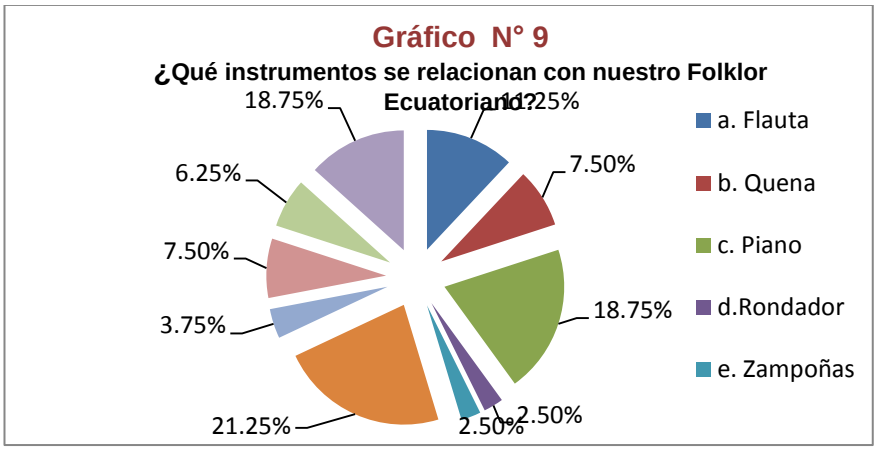
CUADRO N° 9

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a.Flauta dulce	9	11.25
b.Quena	6	7.50
c.Piano	15	18.75
d.Rondador	2	2.50
e.Zampoñas	2	2.50
f. Guitarra	17	21.25
g.Quenacho	3	3.75
h.Flauta de pan	6	7.50
i.Charango	5	6.25
j.Arpa	15	18.75
TOTAL	**80**	**100.00 %**

Fuente: Estudiantes de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Los estudiantes manifiestan, que los instrumentos que se relacionan con nuestro folklor ecuatoriano son: la flauta dulce en un 11.25%, la quena 7.50%, el piano18.75%, el rondador 2.50%, zampoñas 2.50%, guitarra 21.25%, quenacho 3.75%, flauta de pan 7.50, charango 6.25%, Arpa 18.75%.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Tomando en cuenta la información recabada, se concluye que los estudiantes tienen un total desconocimiento, sobre los instrumentos folklóricos de nuestra identidad nacional, en la cual el docente tendrá que enfatizar mas en sus planes de trabajo, sobre temas relacionados con nuestro folklor ecuatoriano, y de esta manera los educandos puedan identificar y reconocer los instrumentos folklóricos ecuatorianos.

2.2 Análisis Cuanti-Cualitativo de los resultados del cuestionario aplicado a las autoridades y docente de Educación Musical de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo" de la Ciudad de Machala Provincia de El Oro.

PREGUNTA 1

¿CREE USTED QUE LA MÚSICA ES IMPORTANTE, EN EL DESARROLLO INFANTIL DE LOS NIÑOS?

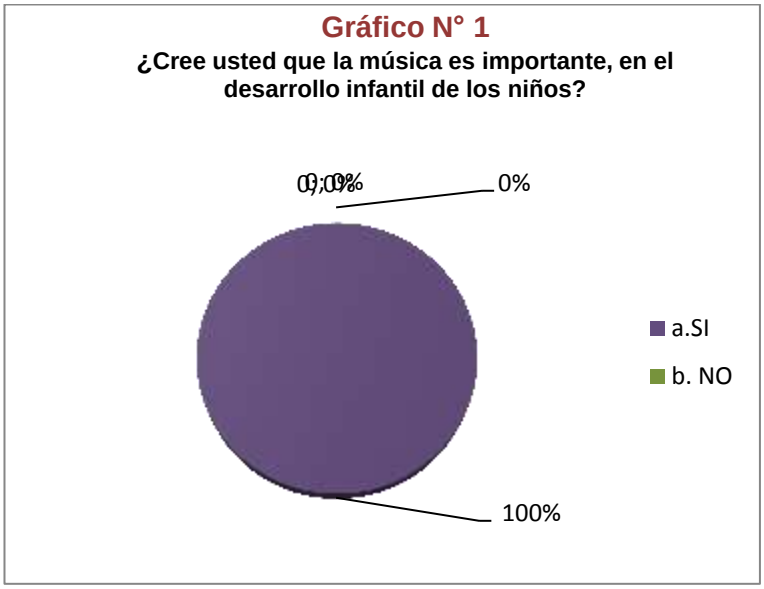
CUADRO N°1

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. SI	3	100.00
b. NO	0	0.00
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Autoridades y Docente de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Es notable que los 3 encuestados que representan el 100.00%, manifiestan que si es importante la música para el desarrollo infantil de los niños.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Teniendo en cuenta lo expresado, se concluye que las autoridades y docente de Educación Musical, si consideran importante la música para el desarrollo infantil de los niños. Si se da una respuesta positiva la pregunta sería ¿Por qué no le dan la debida importancia a la clase de música?, cuando en realidad dan prioridad a otras materias dejando en segundo plano la clase de Educación Musical.

PREGUNTA 2

¿CONOCE USTED LOS MÉTODOS ACTIVOS QUE SE APLICAN DENTRO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL?

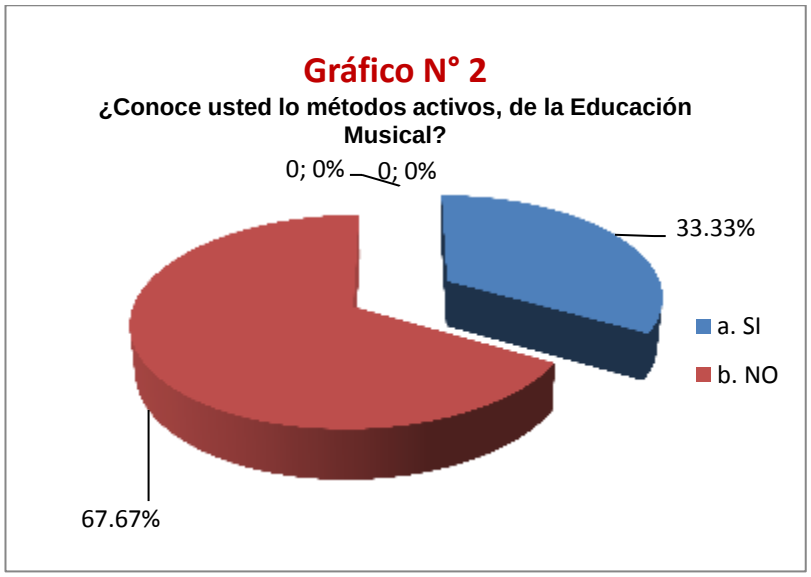
CUADRO N° 2

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. SI	1	33.33
b. NO	2	66.67
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Autoridades y Docente de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Observando el cuadro anterior, 1 encuestado que representa el 33.33%, manifiesta que si conoce los métodos activos de la Educación Musical, 2 encuestados que simbolizan el 66.67%, manifiesta que no respectivamente.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Por lo expuesto por los encuestados podemos predecir que las autoridades y docente, no tienen conocimientos sobre los métodos musicales dentro de la enseñanza musical, por lo que es notario la falta de capacitación al docente y por ende esto afecta en la enseñanza musical para nuestros niños.

PREGUNTA 3

¿CÓMO AUTORIDAD O DOCENTE HA RECIBIDO ALGÚN TIPO DE CAPACITACIÓN CON TEMAS RELACIONADAOS CON LA METODOLOGÍA, EN EL ÁREA DE CULTURA ESTÉTICA EN PARTICULAR?

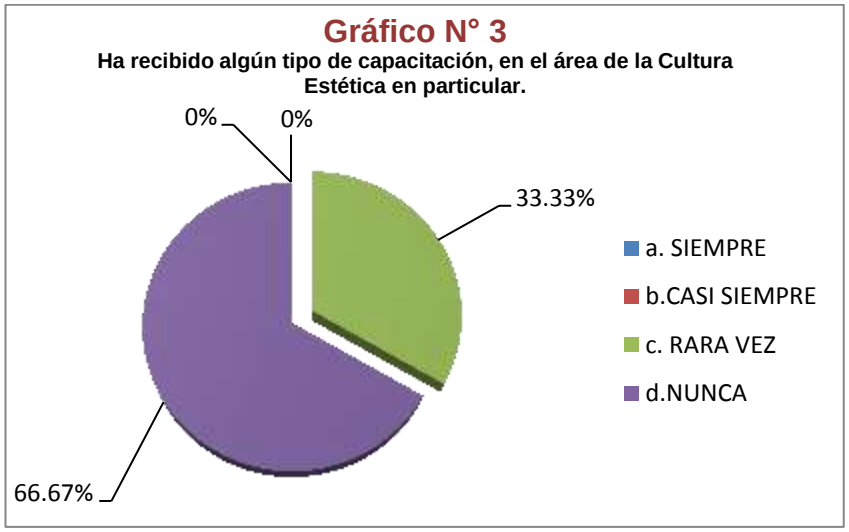
CUADRO N°3

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. Siempre	0	0.00
b. Casi siempre	0	0.00
c. Rara vez	1	33.33
d. Nunca	2	66.67
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Autoridades y Docente de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO.

Las autoridades y el docente manifiestan: que 1 encuestado que representa el 33.33%, rara vez son capacitados, 2 encuestados que representan el 66.67%, exponen que nunca han sido capacitados, con temas relacionados con la Cultura Estética.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Por lo expresado, se puede notar que las autoridades de la institución nunca han recibido una capacitación en el área de la cultura estética y el docente rara es la vez que es capacitado, pero en otras áreas no específicamente en el ámbito musical.

Esta situación nos deja entrever que el docente de Educación Musical prácticamente no está capacitado y las autoridades no pueden verificar si sus métodos y técnicas estén bien elaboradas para la enseñanza de la educación Musical, por la falta de conocimientos en lo que se refiere a la Cultura Estética.

PREGUNTA 4

EN LA INSTITUCIÓN DONDE USTED LABORA SE HAN FORMADO O HAN EXISTIDO AGRUPACIONES DE MÚSICA COMO: COROS, GRUPOS INSTRUMENTALES, ETC.

CUADRO N° 4

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. SI	3	100.00
b. NO	0	0.00
TOTAL	**3**	**100.00%**

Fuente: Autoridades y Docente de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Es evidente, que 3 encuestados, que corresponden el 100%, afirman que si han existido agrupaciones de música.

Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Tomando en cuenta los criterios de los encuestados, si han formado agrupaciones, pero cabe resaltar que estas han sido agrupaciones de pequeños coros para festividades navideñas, no en sí a la formación de grupos instrumentales, por tal razón, es necesario insertar al niño a estos grupos para desarrollar sus habilidades y destrezas en la ejecución de instrumentos musicales.

PREGUNTA 5

CONSIDERA USTED IMPORTANTE QUE EN LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS SE FORMEN TALLERES DE MÚSICA, PARA LA FORMACIÓN DE AGRUPACIONES MUSICALES.

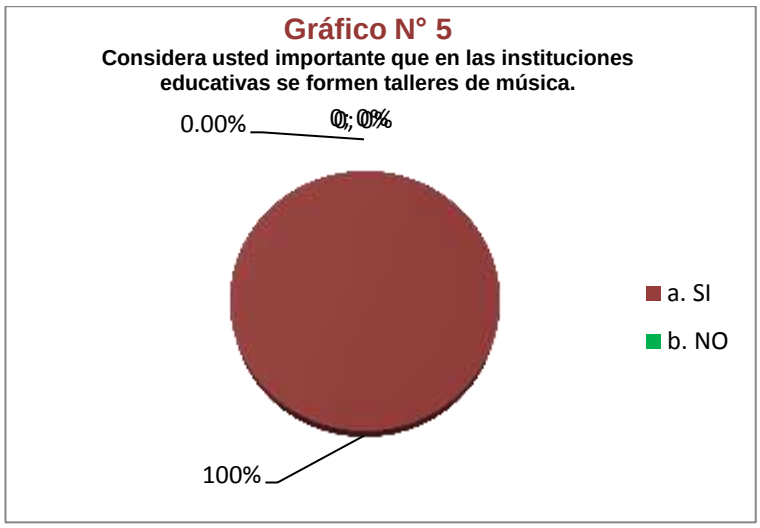
CUADRO N°5

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. SI	3	100.00
b. NO	0	0.00
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Autoridades y Docente de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO.

Los encuestados puntualizan en un 100%, que si debe formar talleres de música, para la formación de grupos instrumentales en la institución educativa.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Considerando lo puntualizado por los encuestados, concluyo que las autoridades del plantel, si consideran importante la formación de talleres de música en la institución.

Pero en realidad poco ha sido él interés por dar cabida a estos talleres, porque la música siempre ha estado en segundo plano dentro de los Proyectos Curriculares Institucionales, principalmente en la parte de la costa donde la música no es apreciada como en otras ciudades de la región sierra.

PREGUNTA 6

LA INSTITUCIÓN DONDE USTED LABORA CUENTA CON LA IMPLEMENTACIÓN ADECUADA PARA EL DESARROLLO DE GRUPOS MUSICALES ESTUDIANTILES**.**

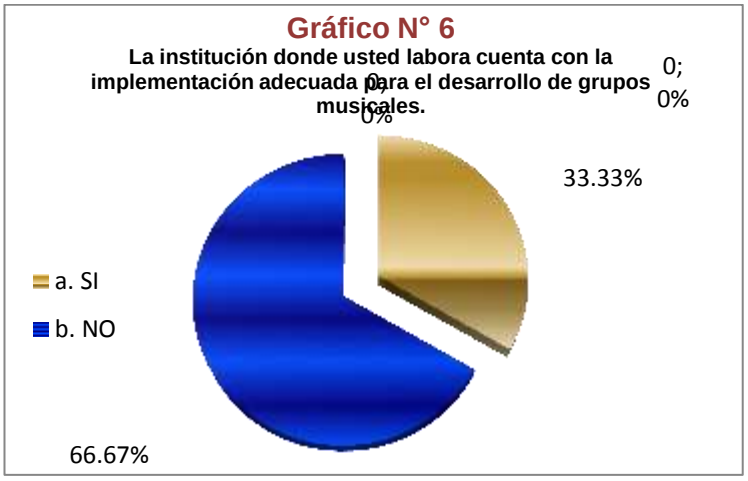
CUADRO N° 6

ALTERNATIVAS	Nº DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. SI	1	33.33
b. NO	2	66.67
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Autoridades y Docente de la Escuela Particular Mixta “7 de Mayo”

ANÁLISIS CUANTITATIVO.

Por lo puntualizado, 1 encuestado que figuran el 33.33%, expresan que si cuentan con la implementación adecuada para el desarrollo de los grupos musicales, 2 encuestados que constituye el 66.67%, expresan que no cuentan con la implementación adecuada.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Por lo expuesto se evidencia que no hay la debida implementación de instrumentos musicales para el desarrollo de agrupaciones musicales, donde el docente de Educación Musical, expuso que ciertos instrumentos son de propiedad de los estudiantes como: teclado y guitarra, por tanto la institución debe colaborar con el

docente, para ver qué instrumentos faltan para una excelente agrupación musical.

PREGUNTA 7

EN EL DESARROLLO INTEGRAL DEL NIÑO, ¿CONOCE USTED LAS CAPACIDADES QUE EL NIÑO DESARROLLA?

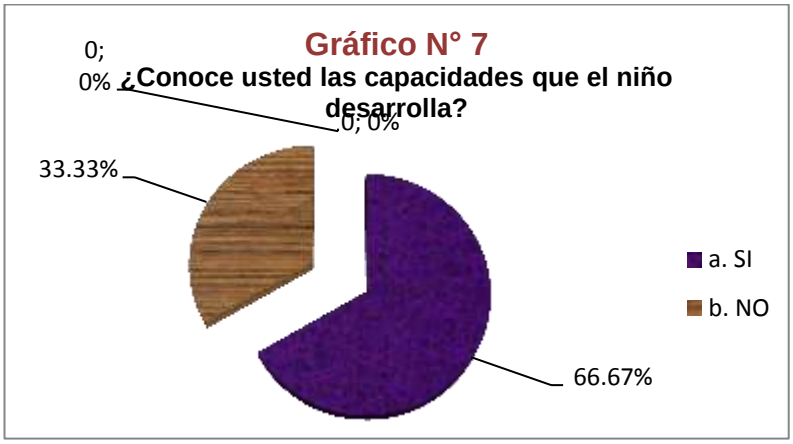
CUADRO N° 7

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. SI	2	66.67
b. NO	1	33.33
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Autoridades y Docente de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO.

Observando el cuadro, 2 encuestados que figuran el 66.67%, detallan que si conocen las capacidades que el niño desarrolla, 1 encuestado que significa el 33.33%, manifiesta que no conoce las capacidades que el niño desarrollo.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Por lo expuesto, se evidencia que si conocen las capacidades que el niño desarrollo, pero esta respuesta positiva, no es que tenga los encuestados una fundamentación teórica clara, más bien es por su experiencia como docente que lo determinan, lo que nos demuestra una vez más que hay que falencias en la enseñanza musical.

PREGUNTA 8

SEGÚN USTED ¿CUÁLES SON LAS CAPACIDADES CEREBRALES QUE EL NIÑO DESARROLLA EN SUS HEMISFERIOS IZQUIERDO Y DERECHO PARA SU FORMACIÓN INTEGRAL?

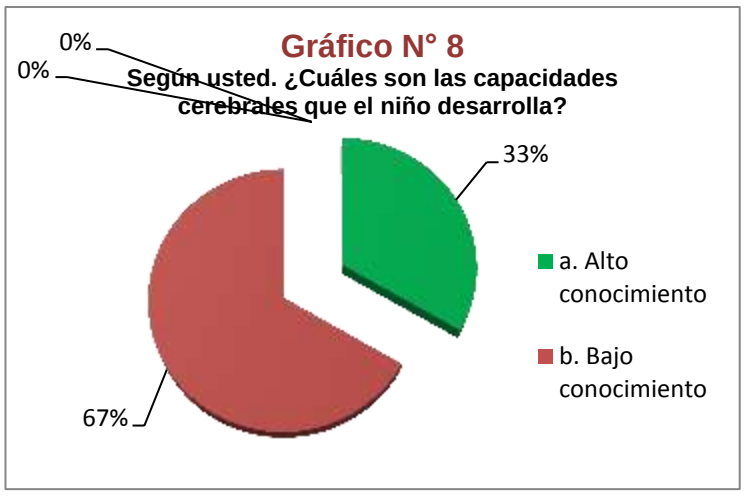
CUADRO N° 8

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. Alto conocimiento	1	33.33
b. Bajo conocimiento	2	66.67
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Autoridades y Docente de la Escuela Particular Mixta "7 de Mayo"

ANÁLISIS CUANTITATIVO.

Observando el cuadro, 1 encuestado que constituye el 33.33%, expresan tener un alto conocimiento, 2 encuestados que representa el 66.66%, expresan tener un bajo conocimiento.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Por lo expresado, se deduce que los encuestados en su mayoría manifiestan que no tienen un conocimiento claro sobre las

capacidades cerebrales que el niño desarrollo, dando a notar que falta capacitación al docente y porque no decir a las autoridades para que se inserten más en el mundo de la música y de esta forma coadyuvar a la formación integral del niño.

PREGUNTA 9

SEGÚN SU EXPERIENCIA, DE LOS SIGUIENTES AUTORES ¿CUÁLES SE RELACIONAN CON LA ENSEÑANZA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL?

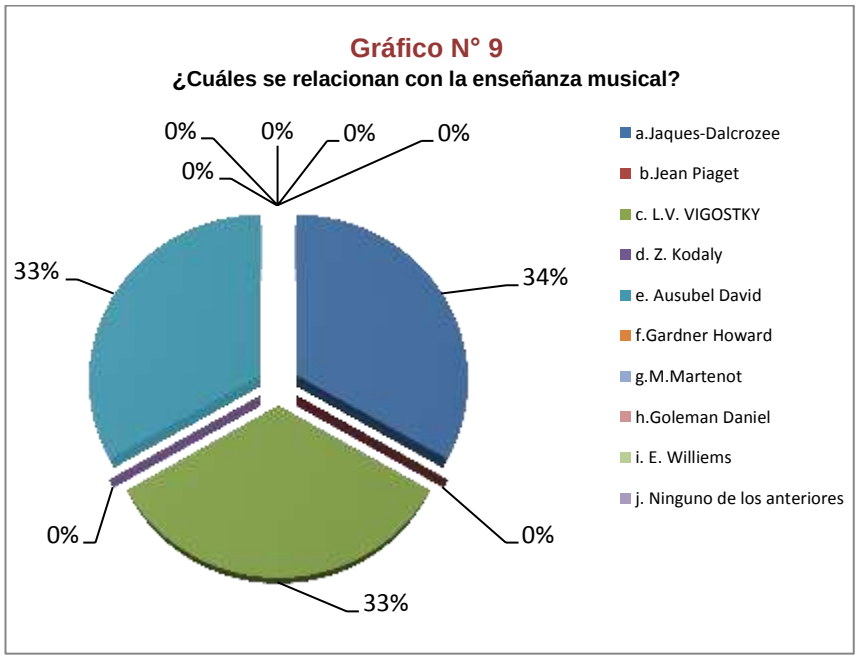
CUADRO N° 9

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUENTADOS	PORCENTAJE
a. Jaques-Dalcroze	1	33.34
b. Jean Piaget	0	0.00
c. L.V. Vigostky	1	33.33
d. Z. Kodaly	0	0.00
e. Ausubel David	1	33.33
f. Gardner Howard	0	0.00
g. M.Martenot	0	0.00
h. Goleman Daniel	0	0.00
i. E. Willems	0	0.00
j. Ninguno de los anteriores	0	0.00
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Autoridades y Docente de la Escuela Particular Mixta “7 de Mayo”

ANÁLISIS CUANTITATIVO.

Observando el cuadro, es notable que el docente y autoridades respecto a los autores que orientan la Educación Musical, puntualizan: a Jaques-Dalcroze en un 34.00%, Ausubel en un 33.33% y Vigostky en un 33.33%.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Tomando en cuenta la información recabada, se evidencia que el docente desconoce los autores que orientan la formación en

Educación Musical, pese a ser especialistas en la asignatura, lo cual evidencia las grandes falencias pedagógicas y científicas.

2.3 Análisis Cuanti-Cualitativo de los resultados de la Entrevista, aplicado a los Directivos Institucionales Culturales de la ciudad de Machala Provincia de El Oro.

PREGUNTA 1

EL MINISTERIO DE CULTURAS, APORTA ECONOMICAMENTE PARA PROMOVER Y DIFUNDIR NUESTRA CULTURA, ATRAVEZ DE LA FORMACIÓN DE GRUPOS MUSICALES.

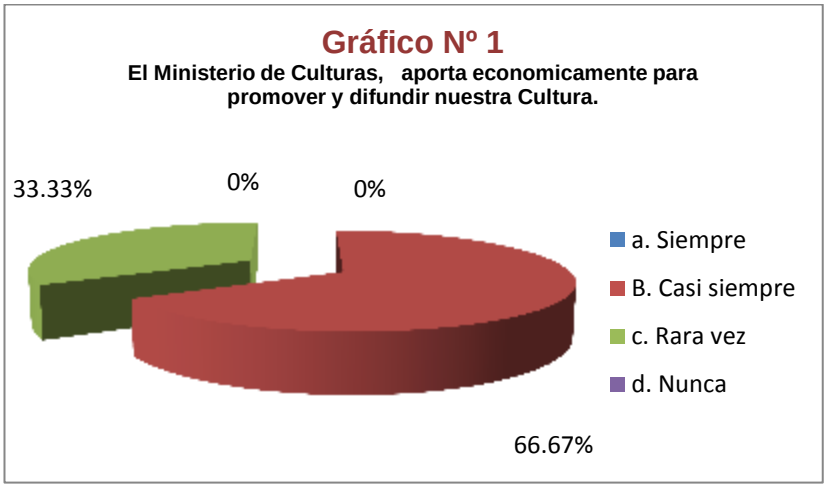
CUADRO N° 1

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. Siempre	0	00.00
b. Casi siempre	2	66.67
c. Rara vez	1	33.33
d. Nunca	0	00.00
TOTAL	**3**	**100.00%**

Fuente: Directivos del Desarrollo Cultural de Machala

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Observando el cuadro, podemos verificar que 2 encuestados que representan el 66.67%, manifiesta que casi siempre, el Ministerio de Cultura, aporta para promover y difundir nuestra Cultura y 1 encuestado que constituye el 33.33% expresa que rara vez.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Por lo expuesto por los entrevistados, el actual gobierno si está aportando económicamente, pero hay que aclarar que estos aportes no son destinados específicamente para agrupaciones musicales, sino para obras de teatro, pintura, etc., dinero que es destinado a personas particulares o instituciones, que no residen en Machala sino en otros cantones de la Provincia.

Cada institución que promueve el Arte Musical en nuestra ciudad, cuentan con pequeños fondos, que no permiten que estas agrupaciones se desarrollen y difunda su cultura en nuestra país.

PREGUNTA 2

¿CONSIDERA USTED IMPORTANTE LA EDUCACIÓN MUSICAL, PARA EL DESARROLLO INTEGRAL DE NUESTROS NIÑOS.?

CUADRO N° 2

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. Si	3	100.00
b. No	0	0.00
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Directivos del Desarrollo Cultural de Machala

ANÁLISIS CUANTITATIVO

3 Directivos que significan el 100% de los consultados, puntualizan que si es importante la Educación Musical, para el desarrollo integral del niño.

Gráfico Nº 2

¿Considera Ud. importante la Educación Musical, para el desrrollo integral de los niños.?

Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO

Asumiendo la información recabada, los encuestados tienen un reconocimiento aceptable, respecto a la importancia de la Educación Musical en el desarrollo integral de los niños, lo cual da cierta seguridad para que los estudiantes, reciban una formación musical bastante enmarcada en los lineamientos de la educación actual.

PREGUNTA 3

EN LA INSTITUCIÓN QUE USTED LABORA HAN REALIZADO ALGÚN TIPO DE CAPACITACIÓN PARA LOS DOCENTES DE EDUCACIÓN MUSICAL.

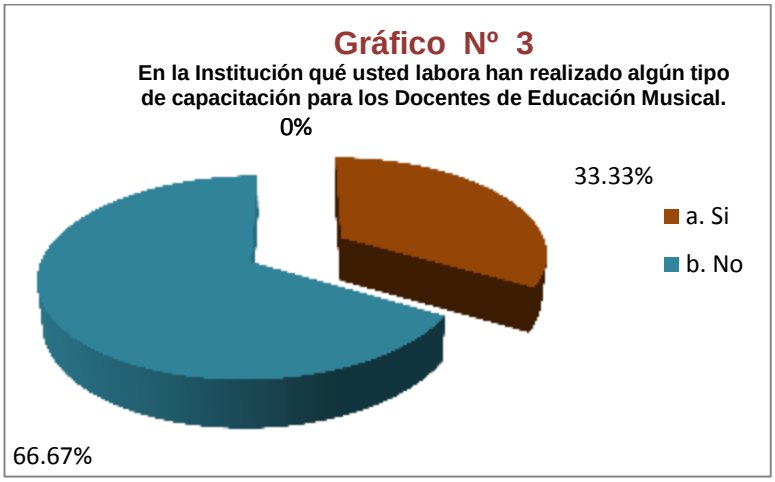
CUADRO N° 3

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. Si	1	33.33
b. No	2	66.67
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Directivos del Desarrollo Cultural de Machala

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Es evidente que 1 encuestado que representa el 33.33%, explicita que se capacitan a los docentes, 2 directivos que significan el 66.67% que no respectivamente.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO

Por lo expuesto, concluyo que los encuestados tienen serias dudas respecto a la capacitación continua de los educativos, situación que deja entrever que el docente de Educación Musical al interior del aula desarrolla actividades rutinarias y poco actualizadas en concordancia con las exigencias de la educación actual, que busca despertar las potencialidades artísticas del educando.

PREGUNTA 4

EN LA INSTITUCIÓN DONDE USTED LABORA SE HAN FORMADO O HAN EXISTIDO AGRUPACIONES MUSICALES PARA PROMOVER NUESTRA CULTURA.

CUADRO N° 4

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. Si	3	100.00
b. No	0	0.00
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Directivos del Desarrollo Cultural de Machala

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Es indudable que los 3 entrevistados que representan el 100%, puntualizan: que si se han formado agrupaciones para promover nuestra cultura.

Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO

Asumiendo esta información proporcionada, se aprecia que los Directivos del Desarrollo Cultural, si han formado Agrupaciones Musicales como: El Coro de la Casa de la Casa Cultura, Grupo

Manglares, Orquesta Sinfónica de la Universidad, Orquesta Infanto Juvenil del Municipio, Grupo Folklórico del Instituto de Música, para promover y difundir nuestra Cultura, en beneficio de los niños, jóvenes y comunidad en general.

PREGUNTA 5

SEGÚN SU CRITERIO EL ACTUAL GOBIERNO SE HA PREOCUPADO POR MEJORAR NUESTRA CULTURA.

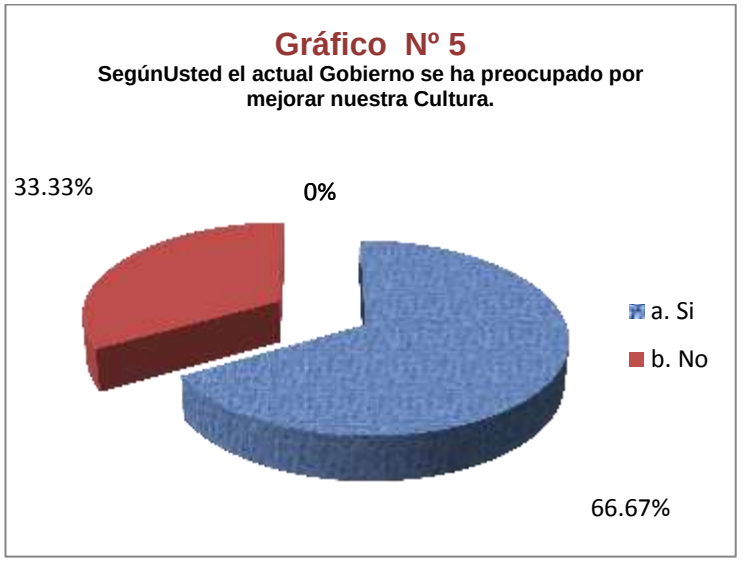
CUADRO N° 5

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
Si	2	66.67
No	1	33.33
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Directivos del Desarrollo Cultural de Machala

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Observando el cuadro es indudable, que 2 encuestados que representan el 66.67%, consideran que el actual Gobierno si se ha preocupado por mejorar nuestra cultura y 1 encuestado que simboliza el 33.33%manifiesta que no.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO

Considerando lo mencionado, se concluye que los encuestados demuestran un criterio aceptable frente al trabajo que realiza el gobierno, a través de proyectos a Instituciones públicas o privadas la cual contribuye a fortalecer y fomentar nuestra identidad cultural.

PREGUNTA 6

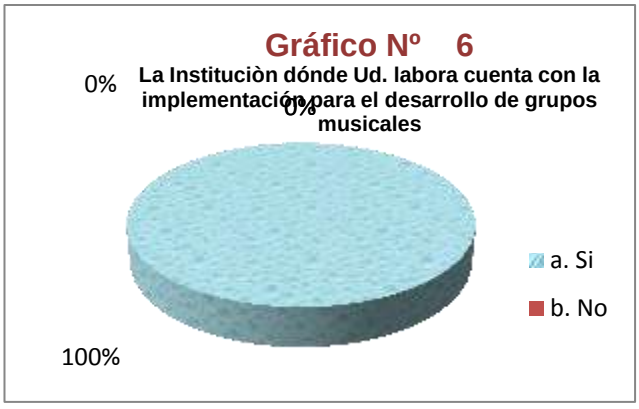
LA INSTITUCIÓN DONDE USTED LABORA CUENTA CON LA IMPLEMENTACIÓN ADECUADA PARA EL DESARROLLO DE GRUPOS MUSICALES.

CUADRO N° 6

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. Si	3	100.00
b. No	0	0.00
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Directivos del Desarrollo Cultural de Machala

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Como se puede apreciar en el cuadro 6, los 3 directivos que representan el 100%, puntualizan: que si cuentan con la implementación de instrumentos musicales.

Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO

Asumiendo la información proporcionada, se aprecia que los encuestados si cuentan con la implementación necesaria, para el

desarrollo de agrupaciones musicales, lo que permite difundir y promover nuestra Identidad Cultural.

PREGUNTA 7

CONSIDERA USTED, QUE LA MÚSICA AYUDA A DESARROLLAR EL AUTOESTIMA DEL NIÑO.

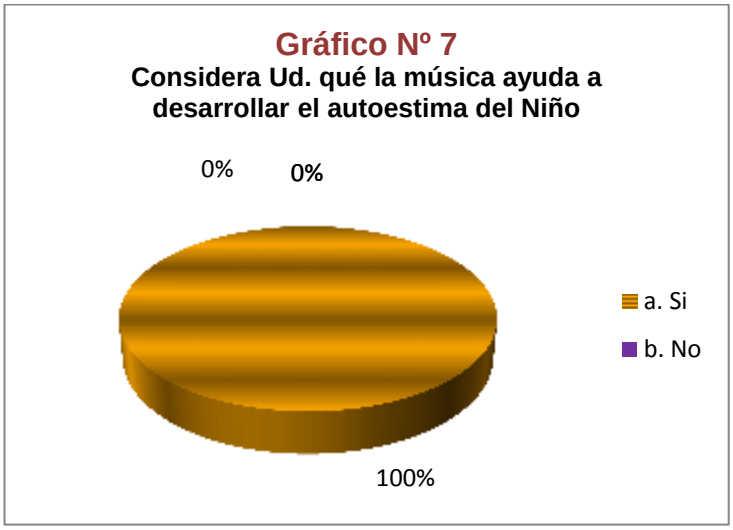
CUADRO N° 7

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. Si	3	100.00
b. No	0	0.00
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Directivos del Desarrollo Cultural de Machala

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Es positivo que los 3 entrevistados, que simbolizan el100.00%, exponen que la música si desarrolla la autoestima del niño, cambia el estado de ánimo emocional del infante.



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO.

Por lo expuesto se deduce, que los Directivos, dan apertura para que los niños y jóvenes que integran a las agrupaciones antes mencionadas, desarrollen sus capacidades socio afectivas y cognitivas, para el desarrollo emocional e intelectual de los educandos.

PREGUNTA 8

CONSIDERANDO SU CONOCIMIENTO, ¿CONOCE USTED LAS CAPACIDADES QUE EL NIÑO DESARROLLA EN SU FORMACIÓN INTEGRAL, A TRAVÉS DE LA MÚSICA?

CUADRO N° 8

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. Si	2	66.67
b. No	1	33.33
TOTAL	**3**	**100.00 %**

Fuente: Directivos del Desarrollo Cultural de Machala

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Por lo expuesto podemos notar que 2 encuestados, que significan el 66.67%, si conocen las capacidades que el niño desarrollo en su formación integral a través de la música y 1 entrevistado que simboliza el 33.33% manifiesta negativamente.

Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO

Por lo manifestado, podemos apreciar que los Directivos, si tienen un leve conocimiento sobre las capacidades que el niño desarrolla en su formación integral.

Pero es notable que por la experiencia que tienen deducen este criterio, más no porque tengan una excelente fundamentación teórica respecto al tema, por ello hay que incentivar a que estas Instituciones del quehacer cultural, también tomen conciencia de la falta de capacitación en este ámbito, y como repercute esto en la niñez y juventud ecuatoriana.

PREGUNTA 9

EN EL LISTADO DE LOS RITMOS SIGUIENTES, QUEACONTINUACIÓN LE ANOTAMOS DÍGNESE A SUBRAYAR LOS RITMOS MUSICALES ECUATORIANOS.

CUADRO N° 9

ALTERNATIVAS	N° DE ENCUESTADOS	PORCENTAJE
a. Pasillo	1	33.33
b. Vals	0	0.00
c. Pasacalle	1	33.33
d. Salsa	0	0.00
e. Sanjuanito	1	33.34
f. Samba	0	0.00
g. Albazo	0	0.00
h. Balada	0	0.00
TOTAL	**3**	**100.00 %**

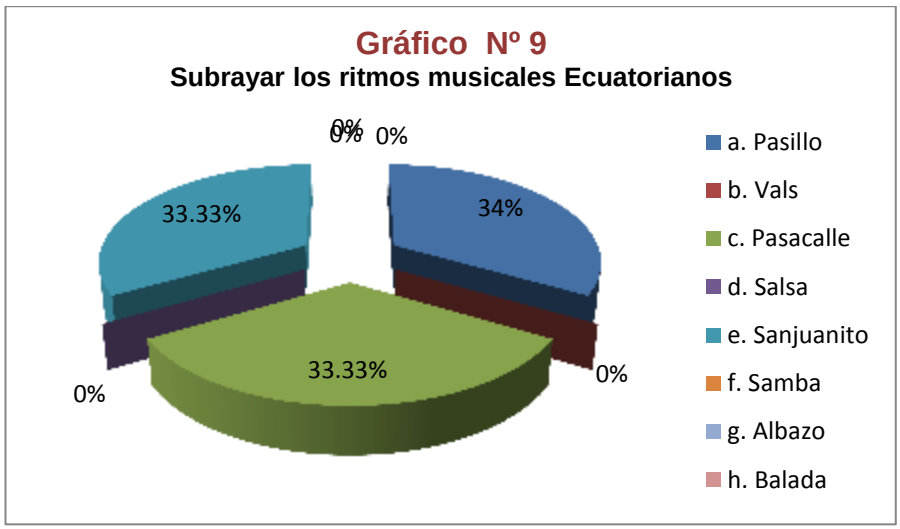
Fuente: Directivos del Desarrollo Cultural de Machala

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Es notable que los Directivos entrevistados, en un 100.00%, dan una respuesta positiva, reflejando de esta forma que si tienen conocimientos con respecto a los ritmos musicales ecuatorianos.

Gráfico Nº 9

Subrayar los ritmos musicales Ecuatorianos



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUALITATIVO

Por lo manifestado se deduce, que los Directivos si tienen un conocimiento sobre los ritmos ecuatorianos, lo que permite que tengan una visión más clara sobre nuestra Identidad Cultural, lo difícil es convertirla en una misión para el desarrollo y difusión de nuestra música ecuatoriana.

2.4 COMPROBACIÓN DE HIPÓTESIS.

HIPÓTESIS 1

ENUNCIADO:

El ADECUADO CONOCIMIENTO Y FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA, QUE POSEE Y APLICA EL DOCENTE DE EDUCACIÓN MUSICAL COMO PARTE DE SU METODOLOGÍA, PARA EL DESARROLLO DE UN TALLER INSTRUMENTAL DIDÁCTICO DE LOS NIÑOS Y NIÑAS DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR 7 DE MAYO, TIENE SIGNIFICATIVA INCIDENCIA EN LOS LOGROS DE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL.

La comprobación de la hipótesis 1 se da bajo el siguiente argumento.

En la pregunta 2 aplicada a las autoridades y el docente asimilan con un 66.67%, que no tienen conocimientos sobre los métodos dentro de la enseñanza musical; en la pregunta 3 aplicada a las autoridades y el docente consideran en un 66.67%, que nunca han recibido algún curso de capacitación en el Área de la Cultura Estética; en la pregunta 3 aplicada a los y las estudiantes, manifiestan en un 97.50%, que el docente de Educación Musical no utiliza ningún método activo para las

clases de la asignatura; en la pregunta 3, aplicada a los Directivos de las Instituciones Culturales, coinciden en puntualizar en un 66.67%, que no han tenido la oportunidad de recibir cursos en el Área de la Cultura Estética y la Educación Musical.

Por lo puntualizado, y con la evidencia objetiva de los indicadores porcentuales descriptivos anteriormente, se da por comprobada la primera hipótesis.

HIPÓTESIS 2

ENUNCIADO:

LA EXISTENCIA DE TALLERES DIDÁCTICOS DE MÚSICA NACIONAL Y POPULAR CON LOS NIÑOS DE QUINTO, SEXTO, SÉPTIMO AÑOS DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR 7 DE MAYO, INCIDEN POSITIVAMENTE EN EL DESARROLLO MUSICAL.

La justificación de la hipótesis 2 se da bajo la siguiente evidencia.

En la pregunta 1 aplicada a las autoridades y el docente de Educación Musical indican en un 100%, que la música si es importante en el

desarrollo infantil de los niños; en la pregunta 6 aplicada a los y las estudiantes, revelan en un 73.75%, que si les gustaría formar parte de una agrupación musical, para desarrollar todas sus capacidades musicales.

Los actuales estudios del cerebro, indican que la estimulación de la música ayuda al ser humano a salir de stress.

Es criterio generalizado del universo investigado que, la Educación Musical administrado con un adecuado proceso metodológico, desarrolla la sensibilidad estética, volviendo a la persona más humana y proclive, para aportar al desarrollo integral.

Por lo señalado, damos por aprobada la hipótesis 2.

CAPÍTULO 3

CONCLUSIONES

Y

RECOMENDACIONES

3.1 CONCLUSIONES

De la información recopilada en la investigación de campo, he determinado las siguientes conclusiones:

- ✓ Desconocimiento de los métodos activos de la Educación Musical por parte del docente y autoridades de la Institución Educativa.

- ✓ Falta capacitación al docente y autoridades, en los métodos y técnicas de la Educación Musical, situación que deja entrever que el docente al interior del aula desarrolla actividades rutinarias y poco actualizadas en concordancia con las exigencias de la educación actual.

- ✓ Carencia de personal para la formación de grupos y talleres instrumentales de música.

- ✓ No hay una adecuada implementación para el desarrollo de agrupaciones musicales.

- ✓ Los y las estudiantes poseen magníficas cualidades para entonar instrumentos y el deseo de ser integrante de un grupo instrumental.

- ✓ Incipiente conocimiento de los ritmos ecuatorianos por parte de los estudiantes.

- ✓ No se gestiona el presupuesto para las agrupaciones musicales.

- ✓ No se evidencia una capacitación permanente al docente de Educación Musical, por parte de los Directivos del Desarrollo Cultural de la ciudad de Machala.

- ✓ Las agrupaciones musicales de las Instituciones Públicas, si cuentan con implementos musicales, pero les falta capacitación y asesoramiento.

- ✓ Desconocimiento por parte de los directivos, sobre las capacidades que el niño puede desarrollar proceso adecuado del PEA en las clases de Educación Musical.

3.2 RECOMENDACIONES

Tomando en cuenta la problemática de estudio, la fundamentación teórica y las conclusiones establecidas anteriormente, se expone a continuación las siguientes recomendaciones:

A LAS AUTORIDADES Y AL DOCENTE:

- ✓ Que las autoridades del plantel a través del Departamento Técnico Pedagógico, establezcan un sistema de conversatorios con el área de Educación Musical, con la finalidad de diseñar un plan de de capacitación y actualización del docente de métodos, técnicas, estrategias de enseñanza y evaluación para la Educación Musical y específicamente en la formación de grupos instrumentales.

- ✓ Que los integrantes del departamento técnico pedagógico asistan a las reuniones del área del docente de Educación Musical, para analizar los programas de estudio, con la finalidad de actualizarse, priorizar contenidos y establecer los métodos y técnicas específicas de la enseñanza de Educación Musical.

- ✓ Promuevan, la formación de grupos instrumentales.

- ✓ Soliciten a la Dirección Provincial de Educación de El Oro, para que diseñen cursos de ascenso de categoría en la enseñanza de formación de grupos instrumentales musicales tanto teórico como práctico.

- ✓ Den más prioridad a la Educación Musical, porque a través de la música el niño desarrolla sus capacidades y su formación integral, y de esta forma motivar e incentivar a los y las estudiantes la comprensión de nuestra Identidad Cultural.

A LOS Y LAS ESTUDIANTES:

- ✓ Qué dialoguen con las autoridades y docente, para exigirles que formen agrupaciones musicales, para desarrollar sus capacidades y motivar a los educandos a tener un apego para nuestra música ecuatoriana.

- ✓ Si algún estudiante tiene inclinación por educarse en el arte musical, que forme parte de algún establecimiento educativo musical o se integre a un grupo instrumental, para que pueda desarrollar sus habilidades y destrezas.

- ✓ Dialogar con el docente y autoridades para que se realicen festivales musicales de Música Popular y Nacional, para descubrir nuevos talentos artísticos dentro de la Institución.

A LOS DIRECTIVOS INSTITUCIONALES CULTURALES DE MACHALA:

- ✓ Convocar al docente de Educación Musical y autoridades que estén inmersos en el arte musical de Machala, para sistematizar y analizar programas de estudio, con la finalidad de actualizar, priorizar contenidos y establecer métodos y técnicas específicas de la enseñanza de la Educación Musical.

- ✓ Que los Directivos a través de los grupos musicales, realicen eventos artísticos, para estudiantes y público en general, para promover y difundir nuestra Identidad Cultural.

- ✓ Qué se realice una investigación sobre los grupos musicales que existen en la ciudad de Machala y ofrecerles el apoyo necesario para que estos grupos surjan en el ámbito musical y coadyuven en la difusión de nuestra Cultura Musical.

CAPÍTULO 4

LINEAMIENTOS ALTERNATIVOS

4.1 TEMA

Formación de un grupo instrumental didáctico de música nacional y popular infantil con los niños y niñas de quinto, sexto y séptimo años de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo”.

4.2 PRESENTACIÓN

Los lineamientos alternativos a los que se refiere el capítulo cuatro, responde a las limitaciones encontradas en los métodos y técnicas que aplica el docente en el proceso metodológico para la enseñanza de un taller instrumental didáctico de música nacional y popular infantil con los niños y niñas de los quinto, sexto y séptimo años de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo” situación que requiere de una propuesta que reoriente la enseñanza de la música de forma dinámica, participativa y motivadora.

Frente a esta realidad, que a mi juicio no es exclusividad del plantel, sino que es una práctica común en el resto de planteles de la localidad a los que he tenido que colaborar esporádicamente, refleja una claro deterioro de la enseñanza de la Educación Musical, que lejos de despertar en los estudiantes el gusto por la música, los desmotiva, con lo que se fomenta un clima de aprendizaje monótono, situación que

requiere urgentemente de lineamientos alternativos de solución, que proporcione al docente instrumentos pertinentes que hagan de la clase un especio para la creación, la imaginación y la originalidad.

4.3 OBJETIVOS

4.3.1 OBJETIVO GENERAL

- Contribuir al mejoramiento de la Educación Musical Escolar, con la concreción de actividades que potencien en los niños y niñas sus aptitudes musicales, así como el desarrollo del sentidode Identidad Cultural Nacional.

4.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conformación de un Grupo Instrumental con los niños y niñas de quinto, sexto y séptimo años de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo” de la ciudad de Machala provincia de El Oro, y la presentación de los mismos, interpretando música Nacional Ecuatoriana y Popular Infantil.

- Socializar las cualidades musicales de los niños y niñas de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo" de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

4.4 JUSTIFICACIÓN

La conformación de un grupo instrumental didáctico de música nacional y popular infantil con los niños y niñas de quinto, sexto y séptimo años de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo", se justifica; permitirá al docente, asimilar los conocimientos de los métodos musicales activos, que les permita poseer una Educación Musical Educativa.

Puesto que, van a conocer y apreciar la música nacional, se va aprovechar las cualidades de los y las estudiantes a través de la música en la ejecución instrumental, los educandos van a ir entrometiéndose y comprendiendo los procesos de identidad cultural, lo que beneficiará a niños y compañeros de su edad, de establecimientos similares, para que puedan hacer lo mismo y así lograr la continuidad de estas agrupaciones en beneficio de la niñez y juventud Machaleña.

En el proceso de enseñanza aprendizaje de la Educación Musical a través de la práctica instrumental, emite a los niños potenciar su aprendizaje, si él niño se encuentra en un estado depresivo, como al estar aburrido, que no son emotivos, que son inactivos, en cambio con la práctica instrumental se logra todo lo contrario.

Ya que, a través de la ejecución de las obras musicales de corte nacional el niño va ir comprendiendo el proceso de identidad nacional, logrando adquirir el valor y apreciación con nuestros ritmos ancestrales, beneficiando a toda la comunidad de Machala ya que grupos de niños de otros establecimientos querrán emitir esta situación.

4.5 CONTENIDOS

- **METODOLOGÍA DE LOS INSTRUMENTOS DENTRO DE LAS AGRUPACIONES MUSICALES.**

Edgar Willems idea del método musical que lleva su nombre. Pretende la alfabetización musical de los alumnos. Intervienen todos los aspectos musicales, movimiento, ritmo, etc. Para la discriminación auditiva utiliza campanas. Campanas de elefante, cascabeles. El profesor toca y a los alumnos reconocen. Usa el carillón intratonal, que es un buen método para el desarrollo auditivo. No es más que un metalófono de extensión Sol – La – Si – Do. Divide el tono en 18 partes.

Probad a quitarle las placas y a volver a colocarlas, pero con la ayuda de vuestro oído. Hay que estar muy atento, ya que no es nada fácil. Además, al ser distancias tan sumamente cortas, la diferencia de longitud de las placas es despreacible. Willems aplica también el uso del tubo sonoro (flexible). Este es un tubo lo podemos conseguir fácilmente en una tienda de componentes eléctricos, ya que es el típico tubo que se usa en revestimientos de cableados. Con ello pretende demostrar que la armonía está en la

naturaleza. Podemos hacer la siguiente experiencia: Ir dando vueltas al tubo describiendo un círculo completo.

Comprobaremos que va sonando la serie armónica. La serie de los armónicos es un fenómeno físico que explica entre otras cosas el timbre de los instrumentos. Cuando escuchamos un sonido, no sólo oímos ese sonido sino que también escuchamos una serie de sonidos, llamados armónicos, superpuestos a este sonido.

Con la flauta de émbolo se puede llegar a “representar” el sonido. No es más que una flauta de pico (sin agujeros para digitar notas) con un émbolo en el tubo interior. (Recordemos los caramelos con pito que se venden en las tiendas de golosina). Si bajamos o subimos el émbolo, aparece un sonido onduladamente (que da mucho juego). Debemos probar la fabricación de nuestros propios sonidos y luego representarlos en un papel.

LAMINÓFONOS ESCOLARES:

Son instrumentos de placas o láminas afinadas, de metal o madera. A mayor longitud, sonido más grave (disminuye la frecuencia sonora). Se golpean con baquetas, que pueden tener la cabeza de lana, madera, fieltro, caucho, goma, etc....

Xilófono sopranino: No se suele usar para las melodías. Es bueno para hacer glisandos.

Xilófono soprano: Se usa para acompañamientos o melodías ágiles.

Xilófono alto: Acompañamientos o intervalos armónicos o melódicos.

Xilófono bajo: Acompaña la parte armónica. Timbre parecido a la marimba. (uso de baquetas de lana esponjosa).

Metalófono soprano: Notas largas o melodías. Baquetas de madera para cortar el sonido.

Metalófono alto: Refuerza la armonía. Notas sostenidas.

Metalófono bajo: Suele doblar al xilófono bajo.

Carillones: Se usan en introducciones e intermedios.

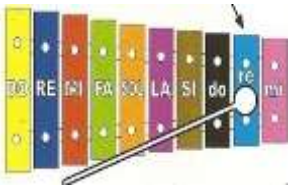
Empleo de baquetas de madera y caucho.

Extensiones: X soprano Do4 al La 5. Se escribe en

X alto Do3 al Fa4. Puede llegar al La4.

X bajo Do2 al La3.

Los metalófonos tienen la misma extensión que los xilófonos. El carillón soprano va del Do5 a Fa6 o La6. El contralto del Do4 al Fa5.



BAQUETAS:

Debemos de comenzar con la percusión corporal. La propia interpretación sirve como ejercicio para la práctica de baquetas. Se debe empezar por la imitación del profesor, para ir complicando cada vez más. Partir de la improvisación hay distintas formas de golpear con las baquetas.

1°) Alternadas.

2°) Cruce de baquetas: No se cruzan las muñecas y evitar que los palos choquen entre sí.

3°) Simultáneas Hacer trabajo previo con el cuerpo.

4°) Doble y triple baqueta: Mantener una distancia que normalmente será de tercera, haciendo el índice de separador.

5°) Glissandos: Podemos hacerlos con la cabeza o la varilla.

CLÚSTER: Consiste en golpear todas las placas a la vez con otra placa. No es más que un efecto.

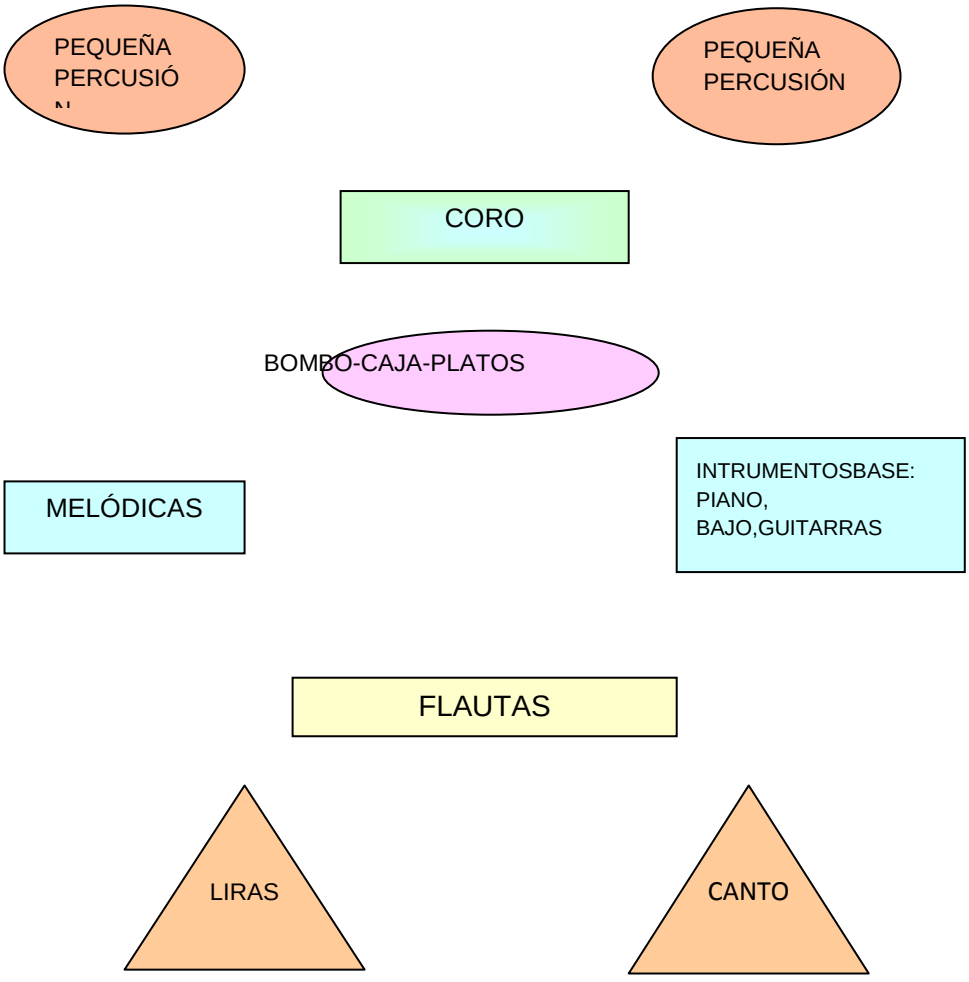
- **DISPOSICIÓN FÍSICA DE LOS INSTRUMENTOSDENTRO DEL GRUPO ESCOLAR.**

Dentro de las instituciones educativas es necesario asignar un espacio físico adecuado para las distintas actividades que conciernen al grupo musical, de manera que este pueda desenvolverse sin ningún contratiempo y en un ambiente propicio,

de igual forma los musicólogos sugieren que la ***disposición física*** de los instrumentos y de el grupo de voces en las actividades de ensayo o cuando vayamos a ofrecer un recital o concierto didáctico debe de ser la siguiente:

DISPOSICIÓN FÍSICA DE LOS INSTRUMENTOS

EN EL AULA DE ENSAYO



- **GRUPOS INSTRUMENTALES POPULARES**

TUNA O ESTUDIANA

Tuna de Medicina de Sevilla. Badajoz, 2007.

Una **tuna** o estudiantina, es una agrupación musical (y /o hermandad) de estudiantes universitarios que portan una combinación de vestimentas antiguas y que interpretan temas musicales del folclore español y latinoamericano, haciendo uso generalmente, de cordofonos. Los orígenes de estas agrupaciones no están claramente determinados. Para algunos sus raíces se encuentran en los antiguos sopistas y picaros de antaño(siglos XV o XVI) para otros se encuentran en los propios continuadores de la tradición goliarda: Los estudiantes pobres (Siglos XIII o XIV), que se valían de sus habilidades musicales para cubrirse sus estudios y sus necesidades. De carácter alegre y pícaro, las tunas nacieron en España y en el último siglo aparecieron tunas en diferentes partes

de Europa y América Latina, debido al carácter viajero de estas agrupaciones.[1]

RONDALLA ARMONÍA

La **Rondalla Armonía** nació hace una veintena de años de la mano de Gregorio Sádaba. En el año 1990 le tomó el relevo Joaquín Saro y desde hace ocho años lleva la batuta José Luis Martínez Gallarte. Tiene su sede en El Vergel de Pamplona. Está formada por un grupo de músicos que en su juventud fueron componentes de importantes grupos, orquestas o bandas de música. Su repertorio está basado en 150 piezas de sabor clásico y moderno, primordialmente pasodobles, habaneras y fragmentos de zarzuela.

Acuden donde les llaman y se han subido a los más importantes escenarios de Navarra: Teatro Gayarre, Civicán, Gran Casino,

[1]TUNAhttp://es.wikipedia.org/wiki/estudiantina

Salón de Jesuitas y Salesianos, Carpas gigantes de Tudela y Bayona (Francia), Pabellones deportivos. Estudios de televisión (Popular TV,Canal 4 y Canal 6), Fiestas de San Fermín, Navarra en fiestas, Clubes de jubilados, Monasterios de clausura...

El elenco instrumental lo forman: 3 violines, 6 bandurrias, 3 laúdes y 4 guitarras.

Es el típico grupo que disfruta ensayando tres veces a la semana. La música por la música. Su actual director, José Luis Martínez Gallarte, fue un fino ebanista pero sus músicos no le van a la zaga y tienen más tablas que toda su carpintería. La **Rondalla Armonía** es un sueño de juventud en plena madurez, cuya música gusta porque suena bien. En los últimos dos años ha subido varios peldaños, tiene mejores sensaciones. La gente se interesa por ella. Está en racha ascendente. Se ha hecho un hueco en el panorama de grupos enraizados en la Comunidad Foral.

La **Rondalla Armonía** es una clara demostración de que se puede ser músico a los 60, a los 70 y pasados los 80. Porque uno de los regalos que puede darte la vida es la afición por la música, que no

tiene fecha de caducidad. Madurez espléndida. Una orquesta con personalidad propia. [2]

4.6 METODOLOGÍA

Luego de la siguiente investigación y para llevar a cabo los lineamientos propositivos, se procede a la socialización de la misma de acuerdo con los nudos críticos, a través de la conformación de un grupo instrumental didáctico de niños y niñas del quinto, sexto y séptimo años de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo" de la ciudad de Machala provincia de El Oro, primeramente se dialogó con las autoridades, la necesidad de cubrir este vacio que tienen los y las estudiantes del establecimiento, en formar parte de un grupo instrumental, de conocer nuestra música nacional, y sobre todo las capacidades que él puede desarrollar a través de la práctica instrumental.

Después que aceptaron se procedió a la selección rigorosa de los niños y niñas, analizando sus cualidades musicales, rítmicas e interpretativas, luego de conformar la agrupación se procedió a la realización, al escogimiento del repertorio y a la preparación de los ensayos.

[2]"htt://es.geoties.com/rondallaarmonia"

Previo a la presentación en público, posteriormente de haber preparado el repertorio y los ensayos respetivos, se procedió a la socialización de la propuesta, ya que los niños y niñas del quinto, sexto y séptimo años de Educación Básica, ofrecieron un concierto público en la sala de conferencias de la institución educativa, a las 19h00 pm, y la misma que termino a las 21h00pm.

Se realizaron invitaciones, las mismas que fueron entregadas a cada uno de los concurrentes, donde asistieron los docentes y autoridades del plantel, docentes de Educación Musical, padres de familia, estudiantes y público en general.

Los estudiantes interpretaron varias canciones, relacionados con la música infantil y nacional, luego se presentó el grupo folklórico del Instituto de Música Dra. “Teodora Lucaciu” de Machala, con temas concernientes a nuestro folklor ecuatoriano y latinoamericano, para que nuestros niños y los espectadores, puedan conocer y escuchar el sonido de los instrumentos folclóricos y de esta forma promover y difundir más nuestra identidad cultural.

Al finalizar el evento, el público se sintió muy satisfecho por el trabajo que se había realizado con los estudiantes, fue un impacto muy

significativo para los padres de familia, al ver a sus hijos dentro de un grupo instrumental de música, y a la vez observar que sus hijos habían desarrollado habilidades que ellos desconocían.

4.7 CRONOGRAMA

AÑO 2009 **AÑO 2010**

MESES ACTIVIDADES	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	ENERO
Escogimiento de temas			
Selección de estudiantes			
Ensayo 1 Tema: Aserrín-Aserrán			
Ensayo 2 Tema: Los pollitos			
Ensayo 3 Tema: Relojito			
Ensayo 4 Tema: Oda a la Alegría			
Ensayo 5 Tema: Chola Cuencana			
Ensayo general y entrega de invitaciones.			
Presentación Artística			

4.8 AGENDA DEL PROCESO

AGENDA DE TRABAJO

EVENTO: Presentación Artística del Grupo Instrumental de la Escuela 7 de Mayo.

PARTICIPANTES: Estudiantes de los quintos, sextos y Séptimo años de Educación Básica.

HORA: 19:00 - 21:00

DÍA: Viernes 22 de enero

LOCAL: Sala de Conferencia de la Escuela "7 de Mayo"

DESARROLLO

19:00 Saludo

19.10 Presentación del Grupo

20:00 Palabras de agradecimiento

20:10 Participación del Grupo Folklórico el Instituto de Música "Teodora Lucaciu"

21:00 Clausura.

5. BIBLIOGRAFÍA

- **www.musicdifusión.com/losa/htm.**

- **http://es.wikipedia.org/wiki/Estudiantina**

- **http: //es.geocities.com/rondallaarmonia/**

ANEXOS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
ÁREA DE LA EDUCACIÓN EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE MÚSICA

INVITACIÓN:

Machala, 18 de enero del 2010.

Como Egresada de la Universidad Nacional de Loja tengo a bien invitar a Ud. a la presentación artística del Grupo Instrumental Didáctico de la institución, en la cual participarán los y las estudiantes de quinto, sexto, séptimo Años de Educación Básica, acto que se llevará acabo en la Sala de Conferencias de la escuela, a partir de las 19:00, el 22 de enero del presente año.
Le agradecemos por su presencia que dará mayor realce al programa.

Muy atentamente,

Dora Ochoa Rivera
EGRESADA DE LA UNL.

FOTOGRAFIAS

Lcda. Betty Muñoz Ojeda
DIRECTORA DE LA ESCUELA PARTICULAR MIXTA “7 DE MAYO”

Lcdo. Fernando Bustamante
ASESOR PEDAGÓGICO DE LA ESCUELA PARTICULAR MIXTA “7 DE MAYO”

SECRETARIAS DE LA ESCUELA PARTICULAR MIXTA “7 DE MAYO”

ESTUDIANTES DE SÉPTIMO AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA PARTICULAR MIXTA “7 DE MAYO”

ESTUDIANTES DE QUINTO AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA PARTICULAR MIXTA “7 DE MAYO”

ESTUDIANTES DE QUINTO AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA PARTICULAR MIXTA “7 DE MAYO”

BLOQUES DE AULA

FACHADA DEL PLANTEL Y AUTORA DE TESIS

PROYECTO APROBADO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE YCOMUNICACIÓN
CARRERA DE MÙSICA

TEMA:

PROCESO METODOLÓGICO PARA LA ENSEÑANZA DE UN TALLER INSTRUMENTAL DIDÁCTICO DE MÚSICA NACIONAL Y POPULAR INFANTIL CON LOS NIÑOS Y NIÑAS DE QUINTO, SEXTO, SÉPTIMO AÑOS DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR "7 DE MAYO" DE LA CIUDAD DE MACHALA PROVINICA DE EL ORO, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO MUSICAL. PERÍODO 2009-2010.

Proyecto de Tesis previa a la obtención del grado de Licenciada en Música mención Educación

AUTORA:

DORA MIREYA OCHOA RIVERA

LOJA – ECUADOR

2009

1. TEMA

“PROCESO METODOLÓGICO PARA LA ENSEÑANZA DE UN TALLER INSTRUMENTAL DIDÁCTICO DE MÚSICA NACIONAL Y POPULAR INFANTIL CON LOS NIÑOS Y NIÑAS DE QUITNO, SEXTO, SÉPTIMO AÑOS DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR “7 DE MAYO” DE LA CIUDAD DE MACHALA PROVINCIA DE EL ORO, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO MUSICAL. PERÍODO 2009- 2010”.

2. PROBLEMATIZACIÓN

La música siempre ha sido un elemento básico en el desarrollo Integral del ser humano, este arte musical nos permite alejarnos de la realidad trivial para elevarnos a un mundo de idealidad.

El hombre en la actualidad se encuentra dentro de un sistema social y políticas neoliberales y globalizantes estos sistemas son los que alinean a los países dependientes como el nuestro que hacen que nuestros valores culturales se devalúe cada vez, nosotros como ecuatorianos tenemos un desgarramiento a nuestras raíces culturales, dando prioridad a valores sociales y educativos de los países explotadores.

Los países Latinoamericanos han buscado mejores condiciones de vida, ya que han sido sometidos a los diferentes sistemas de explotación capitalista que se concentran en teorías y estrategias de los grupos hegemónicos y dueños del poder político que han neutralizado el sistema educativo en un estamento encaminado a satisfacer solamente estrategias de consumo, en desmedro de la gran masa de la población.

Desde sus inicios la música ha ocupado un lugar muy importante en las distintas culturas latinoamericanas, situación de la cual ha sido heredada por cultores del arte que han concretado sus sentimientos en canciones y ritmos populares latinoamericanos que han coadyuvado, en forma muy significativa al proceso de cambio en el desarrollo de su país.

En los momentos actuales el Ecuador se encuentra denominado por patrones culturales, impuestos por los países imperialistas y las grandes potencias transnacionales mundiales.

Los acuerdos ministeriales definen a la educación como un instrumento en el desarrollo integral del ser humano, desde este punto de vista, los acuerdos ministeriales en el Ecuador no se cumplen ya que en el campo educativo y el de la educación musical en particular, se ha

venido deteriorando. Esto se deriva por un reducido presupuesto para la creación y ejecución de proyectos con miras a mejorar la calidad del proceso de enseñanza de la música. De igual forma sucede con la Reforma Curricular planteada en 1998 para el Área de Cultura Estética, se puede apreciar que las necesidades reales de nuestro entorno social no están acorde con los contenidos programáticos y la realidad del entorno en que se desenvuelven nuestros educandos.

La crisis educativa nacional afecta directamente a nuestra ciudad porque las autoridades pertinentes no se han preocupado de supervisar y asesorar las planificaciones y formación de agrupaciones musicales, los docentes que laboran en las distintas escuelas privadas de nuestra ciudad, sus planificaciones son de acuerdo a su óptica personal y la mayor parte de los docentes no tienen ningún título profesional.

En este contexto, la Universidad Nacional de Loja, concretamente a través de la Carrera Superior de Música desde su modelo político académico (SAMOT) propende a la formación de profesionales que posean un espíritu progresista y crítico y que estén plenamente comprometidos con las problemáticas artístico-culturales, de nuestra sociedad, así como en su rol de vinculación con la colectividad. La institución antes anotada, a través de sus políticas y proyectos, indaga,

propone y ejecuta alternativas válidas para el mejoramiento y desarrollo de la calidad educativa musical de nuestro medio, utilizando para ello la investigación científica y metodológica, como instrumentos de soporte académico.

2.1 SITUACIÓN ACTUAL DE LA PROBLEMÁTICA.

El aprendizaje de la formación musical tiene que pasar por muchos procesos de aprendizaje, nace entonces la necesidad de diseñar programas de enseñanza o secuencias para estos acontecimientos y lógicamente, que dentro de estos programas, deben existir estrategias, metodologías y guías didácticas encaminadas hacia la distribución de agrupaciones musicales estudiantiles en diferentes modalidades: estudiantinas, grupos vocales-instrumentales, coros, etc.

La razón primordial para elaborar estos planes de enseñanza es el que el aprendizaje deseado no puede tener lugar en un solo momento y, por lo tanto, debe planificarse para que se den una serie de pasos distintos donde el educando asimile los conocimientos en forma lógica y ordenada.

En el presente proyecto se ha podido comprobar serios vacios en mejoramiento del proceso de enseñanza aprendizaje de la cultura estética en la institución educativa objeto de estudio, ya que por diversas causas de orden social, administrativo, económico etc...., esta importantísima área educativa se ha visto rezagada y privada de la relevancia de la que si gozan otras áreas.

Este es el caso de las escuelas particulares de la ciudad de Machala que a pesar de tener un gran número de estudiantes, no cuentan con un profesor especializado en el área de la Educación Musical.

Situación que desencadena una gran deficiencia en el proceso formativo de los niños ya que el arte por ser arte, se encarga de formar al ser humano en el paradigma de principios éticos y axiológicos.

La crisis cultural y musical proviene de los estamentos gubernamentales encargados de viabilizar y administrar los recursos destinados para el sector educativo y cultural de nuestro país, la educación primaria a diferencia de la educación artística siempre se la ha relegado de las demás asignaturas, siempre ha sido tomado, como una materia de relleno y las horas asignadas no son suficientes dentro del pensum de estudios a nivel escolar, a todo esto se suman

los mecanismos de alineación extranjera, que en la actualidad atentan con la identidad cultural de nuestros niños y sociedad en general.

Esta problemática, dentro del ámbito de la Educación Musical, como ente vinculada y comprometida en el desarrollo de la cultura en general, es muy importante contribuir con proyectos y estrategias que orienten a mejorar la calidad de los procesos metodológicos para la enseñanza de talleres musicales, donde los estudiantes demostrarán sus aptitudes artísticas mediante la formación y difusión de agrupaciones musicales estudiantiles en la ciudad de Machala, donde está dirigido el presente proyecto de investigación.

2.2 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

En el presente proyecto, el investigador se fundamentará en todas las fuentes de orden científico-técnico tales materiales nos permitirán esclarecer toda la terminología referente al marco teórico. Estos materiales nos proporcionarán una orientación clara y pormenorizada de las áreas que abarca la problemática a la cuál pretendemos fundamentar y explicar: los procesos metodológicos en general, los procesos metodológicos de la educación musical en particular y el proceso de enseñanza de los talleres de música: sus métodos,

técnicas y materiales dentro de los grupos musicales estudiantiles. Toda esta argumentación teórica estará basada en las fuentes bibliográficas, la internet, etc., nos permitirá alcanzar con éxito nuestros objetivos propuestos.

El desarrollo del trabajo propuesto se enmarcará entre los meses: Abril del 2009 a Enero del 2010 tiempo que será planteado y ejecutado en sus diferentes etapas como: recolección, análisis y sistematización de la información, fundamentación teórica así como la elaboración y ejecución de los lineamientos propositivos.

En este proyecto se observará e investigará los siguientes grupos:

- Estudiantes de los quintos, sextos y séptimos años de la educación básica de las escuelas particulares de la ciudad de Machala.

- Autoridades de las escuelas particulares de Machala.

- A los Directivos Institucionales Culturales de la ciudad de Machala.

La situación actual en que se desenvuelve el Área de Cultura Estética y la escasa implementación de proyectos sobre los procesos metodológicos de los talleres de música, no ha permitido que haya la

formación de grupos musicales escolares en las instituciones educativas de nuestro medio, por tal razón, como egresada de la "Carrera de Música" y ente comprometido naturalmente con el quehacer artístico-cultural de nuestro medio, he decido llevar a cabo el presente proyecto investigativo en: **La escuela mixta particular "7 DE MAYO" de la ciudad de Machala Provincia de El Oro, durante el período 2009-2010.**

Los materiales de orden técnico-logístico, que nos facilitarán y garantizarán el acceso a la información necesaria, de igual forma nos conducirá hacia el alcance de los objetivos propuestos, así como el planteamiento de propuestas significativas y alternativas de solución viables que es hacia donde apunta nuestro trabajo.

2.3 PREGUNTAS SIGNIFICATIVAS

Ante la problemática expuesta, que afronta la educación musical y la escasez de agrupaciones estudiantiles en nuestra ciudad de Machala cabe formularnos las siguientes preguntas significativas:

- ¿Poseen los docentes de Educación Musical, de la ciudad de Machala, la capacitación suficiente que les permita impartir la conformación de grupos corales y estudiantinas de música?

- ¿Se imparte en los centros educativos la asignatura de educación musical?

- ¿Los centros educativos cuentan con los recursos humanos, técnicos e instrumentales que faciliten la conformación de grupos musicales?

- ¿El Ministerio de Educación y Culturas existirá la suficiente gestión administrativa e interés institucional, en el sentido de implementar y difundir coros o agrupaciones de tipo estudiantil en los establecimientos educativos de la ciudad de Machala?

- ¿La conformación de grupos musicales en los centros educativos influirá en la formación integral de los educandos a valorar nuestra identidad cultural?

Como estas podríamos formularnos un sin número de preguntas similares, por lo que es pertinente plantearnos el siguiente problema de investigación:

¿CUÁL ES EL PROCESO METODOLÓGICO PARA LA ENSEÑANZA DE UN TALLER INSTRUMENTAL DIDÁCTICO DE MÚSICA NACIONAL Y POPULAR INFANTIL EN

LOS NIÑOS Y NIÑAS DE QUINTO, SEXTO, SÉPTIMO AÑOS DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR "7 DE MAYO" DE LA CIUDAD DE MACHALA PROVINCIA DE EL ORO Y SU INFLUENCIA EN EL DESARROLLO MUSICAL. PERÍODO 2009-2010?

3. JUSTIFICACIÓN

El marco conceptual justificativo del presente proyecto será analizado desde los siguientes ámbitos:

Desde el punto de vista científico se justifica por que la ciencia y la tecnología han terminado por transformar numerosos espacios de las sociedades contemporáneas. Son innegables los beneficios que de tal transformación se obtienen, pero también son numerosos los riesgos que han surgido de tan vertiginoso desarrollo. Esta doble condición obliga a que la ciencia y la tecnología deban ser vistas con una actitud más crítica, ya que no siempre son los mismos impactos los que se presentan en el mundo desarrollado que en los países del sur.

Pero sabemos que la ciencia y la tecnología sólo juegan un papel en estos aspectos, y que se requiere un reajuste más profundo de índole social, política y económica. Sin embargo, sabemos también que si la

ciencia y la tecnología no tienen una orientación más sensible frente a estos problemas, continuarán contribuyendo a aumentar significativamente la desigualdad global.

Pretendemos mostrar en este trabajo de investigación, en primer lugar, lo que es la educación científica en el proceso metodológico para la enseñanza de un taller instrumental didáctico de música, aplicada en los y las estudiantes de los quintos, sextos y séptimos años de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo”de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

Desde el Ámbito Social Cultural los grandes sociólogos y pedagogos, han planteado la necesidad de que la educación musical sea integrada en los sistemas educativos ya que el estado cultural de una determinada nación no puede juzgarse por la cumbre de algunos individuos, sino por el nivel alcanzado por la masa del hombre, por tal razón el saber, el entusiasmo y la práctica de valores artísticos inculcados en la escuela, serán decisivos para la adquisición de una cultura musical general por parte de los educandos, según estudios realizados a los alumnos, la enseñanza musical impartida durante la edad escolar es la única formación de carácter musical que reciben en toda su vida.

La educación musical descubre y desarrolla las aptitudes psico-motrices, la inteligencia musical y el espíritu creativo y crítico de los niños, por ende las exigencias que en la actualidad propone la didáctica de la música son variadas y propenden un carácter activo, real y significativo, y son estas razones las que me han llevado a proponer el presente actores del sistema educativo-musical participemos activamente en el descubrimiento y explotación de las potencialidades artísticas de los educandos.

Desde el Aspecto Legal, en nuestro país la educación está sujeta a una ley orgánica debidamente reglamentada, la misma que en su capítulo denominado:

"IMPLEMENTACIÓN DE LA PRÁCTICA DE VALORES ÉTICOS CÍVICOS Y MORALES DE LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS" Art. N°2 referentes a coros musicales o estudiantinas de música expone lo siguiente:

"Implementar en todas las instituciones educativas de manera obligatoria la conformación de coros musicales o de estudiantes de

música como manera de rescatar, practicar y difundir nuestra música, nuestra cultura y nuestra identidad nacional" [3]

El Estado Ecuatoriano mediante **Decreto Ejecutivo** N° 664 publicado en Registro Oficial 135 el 28 de octubre de una metodología técnica de asignación de recursos para el sector de la educación a nivel provincial, cantonal, parroquial y de plantel educativo, sobre la base de criterios de maximización de la cobertura rural, equidad étnica, equidad de género, considerándose entre otras variables de análisis, la población, índice de pobreza, ruralidad y tipo de establecimiento.

Bajo las circunstancias descritas anteriormente, todas y cada una de las instituciones y centros educativos de nuestro país y en particular de nuestra provincia deberían contar por lo menos con una agrupación musical o coro de alumnos debidamente estructurados, pero en la realidad práctica nos damos cuentan que esto no sucede ya que ni siquiera los establecimientos educacionales situados en el sector urbano de nuestra ciudad cuentan con este tipo de estamentos artístico-culturales y peor aun los planteles ubicados en el sector rural en donde en muchos casos ni siquiera se inserta en el pensum general de estudios la asignatura de la **Educación Musical.**

[3] **LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN, Actualizada noviembre del 2006. Pág. 227**

A Nivel Institucional La Universidad Nacional de Loja a través del Área de la Educación el Arte y la Comunicación y concretamente la Carrera Superior de Música, en rol de vinculación con la colectividad busca mejorar la sociedad, a través de proyectos propongan alternativas de solución viables ante las diversas problemáticas que afronta el quehacer musical de nuestro medio, es así que en el ámbito institucional el presente trabajo se justifica por qué:

a) El rol de de nuestra universidad es impulsar el fortalecimiento de una identidad regional reconociendo, enseñando, investigando y difundiéndolos valores artísticos de nuestro entorna social.

b) Nos ofrece una formación en los niveles de educación superior y propone formar profesionales cuyo accionar social y humanista con sólida base científica se inserte en los requerimientos artístico musicales del país.

c) La misión y visión institucionales nos permite realizar proyectos investigativos a los sectores en donde, las distintas realidades de orden social político económico, han fraguado el estancamiento de la producción musical y cultural en general. Para una vez que se hayan establecido las causas de las distintas problemáticas proponer lineamientos alternativos, significativos y reales.

Desde estas perspectivas, como egresada de la universidad y vinculada con las políticas educativas de la misma, los lineamientos propositivos del presente proyecto de investigativo están encaminados a la formación de agrupaciones escolares, para de esta manera contribuir al desarrollo musical e integral de la niñez que se educa en las escuelas particulares del cantón Machala de la Provincia de El Oro.

Desde la Óptica Personal, el presente proyecto a través de los resultados que se obtendrán durante este proceso se podrá establecer con claridad la calidad del proceso metodológico para la formación de agrupaciones escolares, en los planteles educativos y de esta forma establecer las alternativas más idóneas, viables y de aplicación inmediata frente a la problemática existente.

La formación y difusión de agrupaciones musicales escolares en la ciudad de Machala se proyecta a generar nuevas formas adecuadas de interpretación musical así como también busca mejorar, innovar y aprovechar óptimamente los recursos humanos y materiales existentes en el medio.

Se busca despertar el interés de las autoridades y de la colectividad en general en el sentido de la autogestión de recursos que estén destinados a fortalecer el quehacer artístico de los niños, ya que uno

de los objetivos de los grupos de música estudiantil propone la ejecución e interpretación de temas y ritmos de nuestra música tradicional ecuatoriana, aspecto con el cual sin lugar a dudas estaríamos difundiendo y rescatando la identidad cultural de nuestra sociedad en general.

Por tal razón es factible y justificable este proyecto de investigación por lo que goza de factibilidad con la problemática planteada y se justifica plenamente su concreción.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL

- Fundamentar Teórica y Metodológicamente el Proceso de Enseñanza para la conformación de un Taller Instrumental Didáctico de Música Nacional y Popular Infantil, con los niños y niñas de la Escuela Mixta Particular “7 DE MAYO” de la ciudad de Machala provincia del El Oro**.**

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Determinar las causas que originan la calidad del proceso metodológico utilizado por el docente de Educación Musical de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo” de la ciudad de Machala provincia de El Oro, para la formación de grupos musicales en el centro educativo investigado.

- Estructurar un grupo de música nacional y popular infantil con los niños y niñas de la Escuela Mixta Particular “7 DE MAYO” de la ciudad de Machala provincia del El Oro, con el propósito de evidenciar el desarrollo musical.

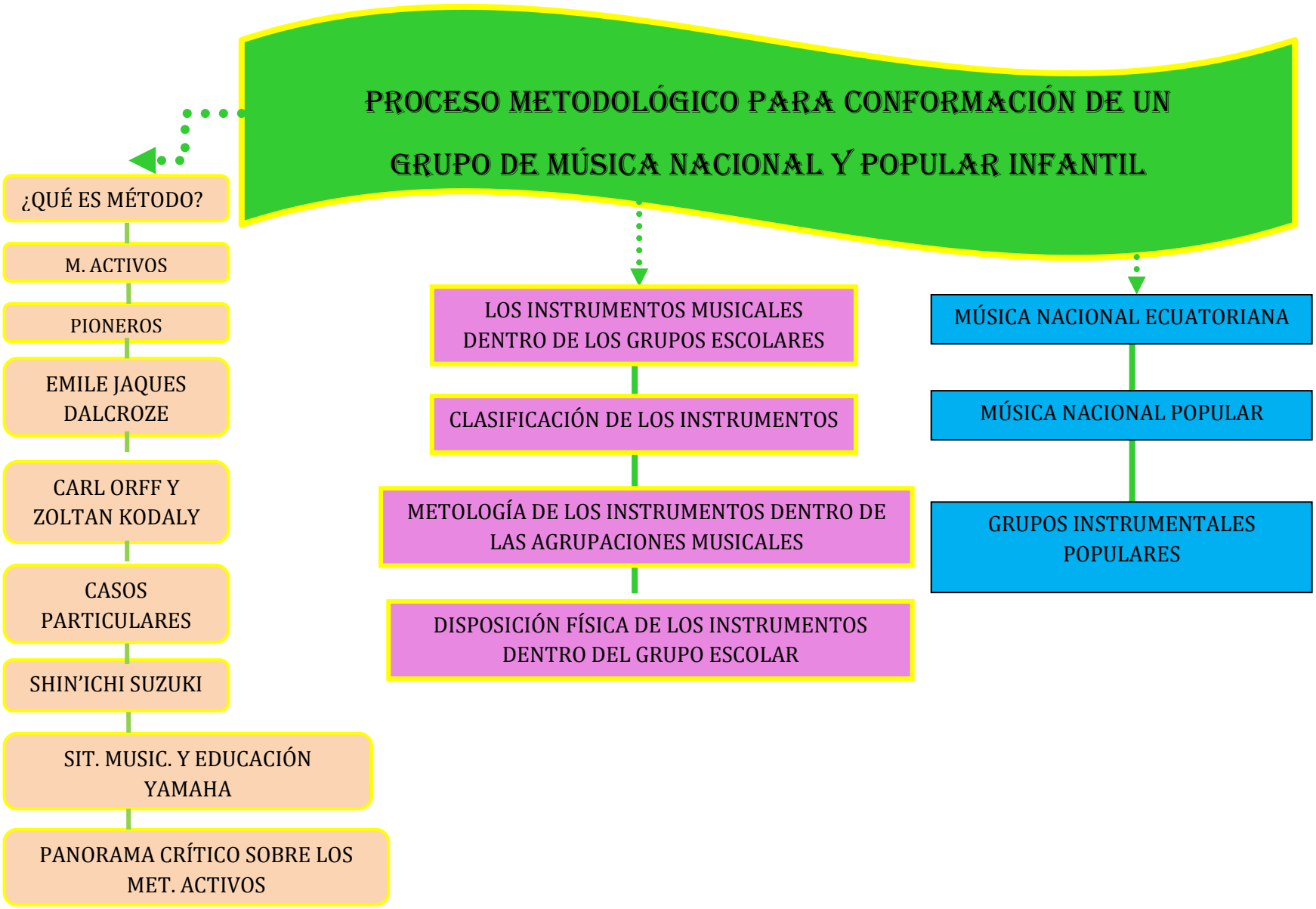
- Socializar y difundir los resultados obtenidos del presente proyecto en la institución en donde se llevará a cabo esta investigación.

- Proponer lineamientos alternativos que demuestren dar solución al problema investigado.

5. MARCO TEÓRICO

Para la elaboración del Marco Teórico se hace necesario el análisis de categorización de las variables que conforman el problema de investigación. Para ello, se hace necesario desplazar las categorías, conceptos, y términos que permitan la fundación teórica-científica para viabilizar la comprensión y explicación del problema a investigar.

MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN DE VARIABLE.


PROCESO METODOLÓGICO PARA CONFORMACIÓN DE UN GRUPO DE MÚSICA NACIONAL Y POPULAR INFANTIL
¿QUÉ ES MÉTODO?
M. ACTIVOS
PIONEROS
EMILE JAQUES DALCROZE
CARL ORFF Y ZOLTAN KODALY
CASOS PARTICULARES
SHIN'ICHI SUZUKI
SIT. MUSIC. Y EDUCACIÓN YAMAHA
PANORAMA CRÍTICO SOBRE LOS MET. ACTIVOS
LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DENTRO DE LOS GRUPOS ESCOLARES
CLASIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS
METOLOGÍA DE LOS INSTRUMENTOS DENTRO DE LAS AGRUPACIONES MUSICALES
DISPOSICIÓN FÍSICA DE LOS INSTRUMENTOS DENTRO DEL GRUPO ESCOLAR
MÚSICA NACIONAL ECUATORIANA
MÚSICA NACIONAL POPULAR
GRUPOS INSTRUMENTALES POPULARES

DESARROLLO MUSICAL INFANTIL
LA MÚSICA Y EL DESARR
LA MÚSICA Y SUS EFECTOS EN EL DESARROLLO DEL CEREBRO
LA MÚSICA ESTIMULA EL DESARROLLO CEREBRAL DE LOS NIÑOS
INFLUENCIA DE LA MÚSICA EN EL DESARROLLO Y FORMACIÓN DEL SER HUMANO
LA MÚSICA DE SUS ORÍGENES
EL CEREBRO
EFECTO MOZART Y EFECTO TOMATIS
LA MÚSICA COMO PARTE DEL DESARROLLO INTEGRAL DEL NIÑO
HEMISFERIO IZQUIERDO
HEMISFERIO DERECHO
CAPACIDADES MOTRICES
CAPACIDADES COGNITIVAS
CAPACIDADES SOCIAFECTIVAS

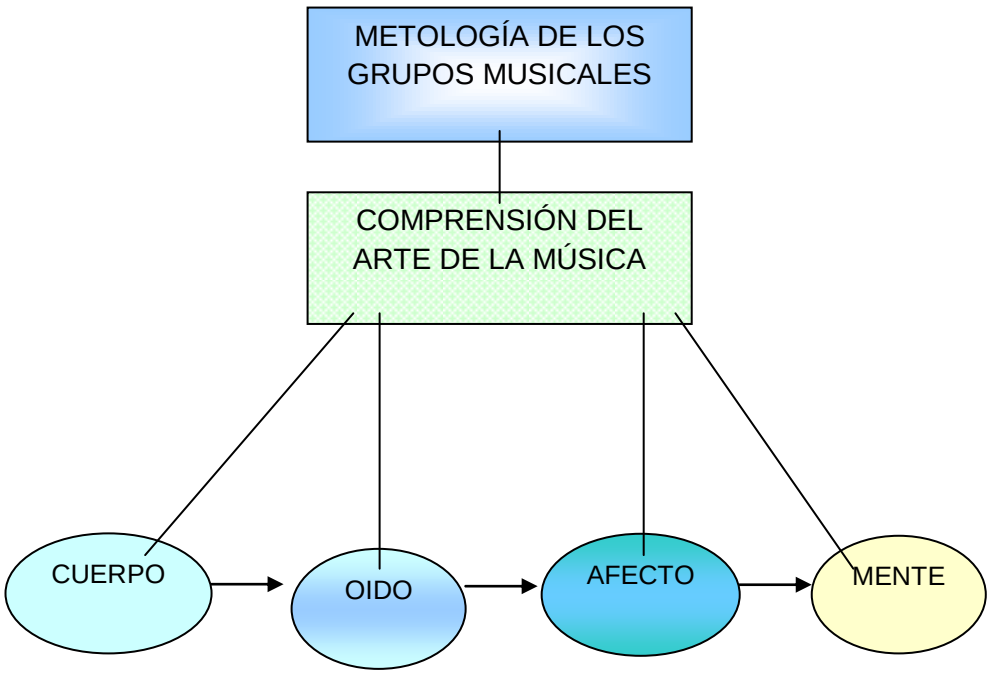
5.1 DEFINICIÓN DE LOS TÉRMINOS DE LA VARIABLE UNO

- **¿QUÉ ES UN PROCESO METODOLÓGICO?**

¿QUÉ ES EL MÉTODO?

La música es la más integrada y completa de las artes y puede conducir a un rico desarrollo grupal e individual con la condición que la quien aprende música con un método determinado se ubique en un contexto musical total que le permita movilizar y comprender de forma equilibrada una diversidad de aspectos o niveles individuales como: CUERPO-OIDO-AFECTO-MENTE

EL PROCESO METODOLÓGICO



El método ya particularmente den la conformación de los grupos escolares nos induce pautas que conciernen una serie de aspectos como:

a) Los materiales que deben se nuevos y renovados.

b) Ordenamiento de dichos materiales o de otros existentes.

c) Procedimientos y normas para la aplicación de dichos materiales.

d) Una filosofía o concepción o concepción particular que fundamente la actividad pedagógica.[4]

- **LOS MÉTODOS ACTIVOS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.**

LOS PIONEROS: ÉMILE JAQUES-DALCROZE, CARL ORFF Y ZOLTÁN KODÁLY.

Los tres autores que aquí se mencionan son los que cuentan con la mayor difusión a nivel mundial y siguen teniendo importancia y

[4]http://search.hiyo.com

vigencia aun en la actualidad. En el apartado siguiente se intentará analizar otros autores, algunos conocidos más bien localmente y con una relativa difusión en algunos países europeos, con una presencia importante en España – Willems y Martenot – y en un apartado ulterior se incluye el método Suzuki, por el interés que tiene en cuanto al pensamiento pedagógico que expresa, y el sistema Yamaha, por contar con un concepto educativo, a pesar de su difusión en Europa casi exclusivamente en el ambiente de las escuelas de música.

Habitualmente todos ellos son denominados *métodos*, hecho que merece análisis y reflexión atentos, como ya se ha podido apreciar. ABEL-STRUTH (1985) prefiere llamarlos *conceptos*, aun reconociendo la ambigüedad de la expresión, y más arriba hemos sugerido la denominación de *modelos*, en consonancia con las investigaciones pedagógicas y didácticas recientes. Abel-Struth plantea también la necesidad de profundizar en el conocimiento y análisis de ellos mediante estudios sistemáticos, que hasta la actualidad son escasos.

Es posible que la denominación de *métodos* esté más bien relacionada con las prácticas propias de la educación musical en esos tiempos – y en parte en la actualidad también –, ya que eran

frecuentes los textos que proponían secuencias ordenadas de ejercicios, desde el punto de vista de un autor específico.

Este hecho revela una necesidad constante entre los músicos, es decir la de resolver las urgencias del aula mediante expedientes que se demostraran eficaces y seguros; esta necesidad a su vez refleja la ausencia de reflexión pedagógica en el ámbito de la educación musical, lamentada aun por ABEL-STRUTH (1985) hace casi veinte años. Cabe distinguir con claridad entre estos *conceptos* y la elaboración de teorías bien fundamentadas, apoyadas en investigaciones sistemáticas.

La denominación de métodos *activos* nos lleva a colocarlos inmediatamente en relación con el movimiento de la *Escuela Nueva*, que promovía precisamente los métodos de enseñanza paidocéntricos, en contraste con las prácticas escolares anteriores, de tipo tradicional, *magistrocéntricas*. Por los datos de los cuales disponemos, es difícil establecer una relación directa entre la Escuela Nueva y los métodos activos de la educación musical: no es posible afirmar con seguridad que los autores de los métodos activos en educación musical hayan tenido una relación directa con los pedagogos de la Escuela Nueva. Como sostiene ABEL-STRUTH (1985), se trata más bien de una influencia indirecta, basada en el entorno cultural y

artístico que se dio en el caso de cada uno de los autores de estos métodos.

Además, es necesario subrayar que la Escuela Nueva había desarrollado sus primeras experiencias con relativa anterioridad respecto a Dalcroze, el primero de ellos, aunque en Gran Bretaña se habían realizado experiencias innovadoras a lo largo del siglo XIX, que a su vez influyeron en los autores que a continuación expondremos. En este ambiente particularmente interesado por la renovación de la educación escolar se desarrollan los *métodos activos*, aunque aparentemente las preocupaciones didácticas que llevaron a cada uno de ellos a generar una práctica específica fueron más bien cuestiones ligadas estrictamente con las prácticas de la formación musical tradicional. El tema de la relación entre las corrientes de innovación educativa, en particular en el período de la Escuela Nueva, y las tendencias en la educación musical no ha sido investigado en profundidad.

Presentaremos a continuación algunos datos biográficos de los autores de los métodos activos seleccionados, que consideramos relevantes para su colocación histórico-cultural y, sobre todo, para la comprensión más puntual de las propuestas de cada uno de

ellos. No pretendemos describir en sus detalles las propuestas de cada uno de los autores, por necesidad de síntesis.

A) ÉMILE JAQUES-DALCROZE (VIENA, 1865-GINEBRA, 1950)

Es el primero de los innovadores de la educación musical que logra una cierta fama con sus propuestas por entonces pioneras. El compositor regresa al Conservatorio de Ginebra, en el que había estudiado, en 1892 como profesor de armonía, y es aquí en donde observa cómo sus estudiantes no disponen de una imagen mental del sonido, necesaria para que el trabajo armónico no sea exclusivamente teórico. A partir de esta observación empírica, desarrolló gradualmente un sistema de coordinación entre música y movimiento, convencido de que la actividad corporal participativa permitiría formar esa imagen mental del sonido que con los métodos tradicionales no se alcanzaba.

La influencia de sus enseñanzas llegó hasta el ámbito de la danza moderna, en particular con Mary Wigman y Rudolf Laban, entre otros, además de marcar un camino que luego seguirán Orff, Willems y otros varias décadas después de las primeras presentaciones del método.

En escritos contemporáneos de reformadores de la educación de la época se hace referencia al “ritmo” con frecuencia, queriendo significar precisamente la importancia de la *rítmica dalcroziana*. Elemento común con las tendencias reformadoras de entonces es la concepción del ritmo en que se encuentran interrelacionados la naturaleza, el ser humano y el arte, asignando al ritmo el valor de su capacidad de *mover, ordenar y relacionar*. Según el autor, lo *cíclico* constituye categoría de lo musical, por basarse en la posibilidad humana de desarrollar comportamientos rítmicos.

En su origen, el método se dirigía a estudiantes de música y luego es aplicado en la educación musical escolar, además de desarrollar un cuidadoso trabajo de elaboración de los fundamentos para una teoría de la educación musical, aunque sobre esta aspiración teórica sería oportuno reflexionar con más atención. Como objetivo la rítmica se propone desarrollar la atención del alumno, potenciar de la concentración, creando verdaderos automatismos musculares como reacción a las piezas o improvisaciones musicales escuchadas (FERRARI y SPACCAZOCCHI 1985).

En relación con el ritmo Dalcroze observó cómo los niños tenían enormes dificultades en la descodificación de la notación tradicional, basada por entonces en explicaciones de las relaciones

numéricas entre los valores de las notas, analizadas matemáticamente.

Evidentemente esta aproximación no consideraba que por ser la música un arte *temporal*, más que ser percibida como *divisiones* del tiempo, los sonidos se organizan mediante otros mecanismos. Sin embargo, las figuras rítmicas que en apariencia son muy difíciles de descodificar son fenómenos rítmicos que los niños ya vivencian cotidianamente en sus movimientos, caminando, corriendo, saltando, balanceando los brazos cuando caminan, etc. El ritmo, precisamente, antes de relacionarse con medidas de duración y transcurso del tiempo, es una experiencia biológica y fisiológica, que está presente en toda la vida del ser humano; es – para Dalcroze – el elemento musical más cercano a la vida y que, por consecuencia, más fácilmente puede llevar a amar y apreciar la música.

Dalcroze observa cómo la actividad muscular puede ser mediadora no sólo del ritmo musical, sino también de la velocidad y el carácter expresivo – *allegro, andante, accelerando, ritenuto–,* de la dinámica – *forte, piano, crescendo, diminuendo*–, además de otros elementos. El ritmo, por estimular reacciones corporales espontáneas, se transforma en el medio ideal para una

aproximación global al sonido, de modo que no es sólo la cognición que entra en juego, sino la vivencia global.

Estas son las premisas fundamentales de la *rítmica* dalcroziana, entendiendo el ritmo no sólo como fenómeno referido al pulso, sino también a la articulación misma de la evolución de la expresión sonora, con sonidos ligados y *staccato,* acentos y duraciones, el fraseo musical, subidas y bajadas, tensiones y resoluciones, preguntas y respuestas melódicas. Todo lo que es la materia musical puede traducirse y expresarse con el movimiento del cuerpo, experiencia que genera, según Dalcroze, una *memoria muscular*. No es entonces necesario recurrir al expediente de contar los pulsos, ya que se aprende a *sentir* la duración del intervalo de tiempo mediante la duración del gesto. La actividad corporal además tiene un significado alegre y liberador, que permite desarrollar progresivamente el autocontrol de todas las expresiones corporales propias. Dicho en términos contemporáneos utilizados por los psicólogos de la música, el método Dalcroze se sirve básicamente del mecanismo de *sincronización rítmico-motora* (FRAISSE 1979) para su aprendizaje y comprensión, además de involucrar la afectividad de la persona que participa en la experiencia dalcroziana.

El esfuerzo perceptivo que se realiza para transformar las características del estímulo sonoro – articulación, ritmo, timbre, forma – en movimiento corporal, acarrea consigo un fuerte estímulo para la motivación y vuelve la audición más atenta, desarrollando la memoria y la concentración, la socialización y la creatividad. La invención de una coreografía, por ejemplo, es ocasión para que la estructura de una pieza dada se visualice, haciendo corresponder a la repetición de un mismo tema movimientos iguales. Esta visualización de la música también puede constituir un interesante expediente para que el profesor aprecie el nivel de comprensión de cada alumno de la música trabajada.

Desde el punto de vista de los modelos activos, las propuestas de Jaques-Dalcroze cumplen con los rasgos enunciados por PONT (s/f), es decir: el plantaemientos de Jaques-Dalcroze tiene aspiraciones científicas, por ser una elaboración derivada de numerosas experiencias de observación y experimentación, aunque no se trate de experimentos en sentido formal y sistemático según los modelos pedagógicos que se denominan de la misma forma.

B) CARL ORFF (MUNICH, 1895-1982) Y EL ORFF-SCHULWERK

El compositor alemán Carl Orff es famoso sobre todo por su obra *Carmina Burana*, estrenada en Frankfurt am Main en 1937, en la que expresa la poética que contempla rasgos de la tragedia griega, modelos barrocos, elementos de la vida campesina bávara y misterios cristianos, pretendiendo reflejar una idea personal de *obra de arte total*, que intenta poner en práctica también mediante el *Schulwerk*. En 1924 se le presentó la oportunidad de trabajar junto a DorotheeGünther en Munich, con quien creó la *Günther-Schule*, "escuela para educación moderna corporal y de danza". Es allí que se inicia la elaboración de su concepto, basándose en la unión de lenguaje verbal, música y danza, en busca de una realización práctica de la idea de la obra de arte total en la educación musical de los niños. Una primera versión del *Schulwerk*, producto de las experiencias realizadas en la *Günther-Schule,* fue publicada en 1930. El *Schulwerk*debe entenderse, precisamente, en estrecha relación y en contigüidad respecto a su producción compositiva: la fecha de estreno de *Carmina Burana*es muy cercana al período de los primeros éxitos del *Schulwerk*.

En la *Günther-Schule*inicia Orff la experimentación y puesta en práctica de su concepto, considerando que la adquisición de habilidades avanzadas en la improvisación con el piano podía ser reemplazada por la utilización de una gran variedad de

instrumentos de percusión. Sólo después de la guerra, en 1948, se retomó el proyecto, esta vez para difundir sus ideas a través de un programa radiofónico dirigido a niños con el fin de presentar la música, iniciativa que suscitó un gran éxito y sugirió a Orff la elaboración por escrito de esos materiales. Fue necesario enriquecer las ideas iniciales, precisamente para proponer materiales adecuados para este nuevo tipo de público; es así que el autor recurrió a la expresión vocal en forma de expresiones no articuladas, palabras habladas, rimas, cantos y mucho repertorio basado en escalas pentatónicas, utilizando también los instrumentos diseñados anteriormente.

Orff parte de la premisa de que no existen niños ni personas que sean completamente amusicales, o por lo menos son casos excepcionales, de modo que con una formación adecuada es posible desarrollar la capacidad de percibir el ritmo, las alturas y las formas musicales, además de disfrutar participando en actividades creativas grupales. En su enseñanza incluye elementos propios de su estilo compositivo, como formas y texturas derivadas de ingredientes primitivos, es decir intervalos diatónicos, heterofonía, ostinati, bordones, tríadas en movimiento paralelo, interpretados con voces e instrumentos y asociados al lenguaje y el movimiento corporal. Este aspecto y lo que se decía más arriba respecto a la

contemporaneidad entre la *Günther-Schule*y *Carmina Burana*, nos conducen a pensar que los rasgos característicos del Orff-Schulwerk se relacionan estrechamente con la poética del compositor.

En efecto, no debemos olvidar que el concepto de *música elemental* fue una elaboración posterior respecto a las experiencias realizadas en la *Günther-Schule*y en la Radio Bávara.

Ente otros, el concepto orffiano ha tenido el mérito de introducir en las aulas escolares de muchos países del Occidente instrumentos de calidad superior respecto a los que se acostumbraba a usar hasta entonces, además de la extraordinaria intuición constituida por el concepto de *rhythmischerBaustein*– en español *célula rítmica* – que refleja la observación empírica acerca del aprendizaje infantil relacionado con la percepción misma del ritmo, es decir no como impulsos aislados, sino como grupos de sonidos dotados de sentido.

El concepto del *Orff-Schulwerk*tiene como núcleo la *unión entre gestos, música y palabra*, considerando esta última en sus significados literales, como sustancia rítmica y de articulación de frases y sílabas. Sin embargo, el ingrediente más interesante del concepto es, como señala su seguidor e intérprete italiano Giovanni

PIAZZA (1979), la idea de *música elemental*. Éste se refiere a que la *música elemental* no es nunca música sola, ella está asociada el movimiento, danza y palabra, es una música que cada uno realiza por sí mismo, en la que estamos involucrados no como auditores, sino como co-intérpretes.

Ella es pre-intelectual, no conoce grandes formas ni arquitecturas, produce ostinati, pequeñas formas repetitivas y de rondó. Música elemental es terrestre, innata, corporal, es música que quienquiera que sea puede aprender y enseñar, es adecuada al niño".

En cuanto a los posibles contactos con el mundo de las reformas educativas, Orff parece no haber tenido ningún contacto directo con ellas. Su concepto es en realidad parte de su poética compositiva y nace antes que nada de necesidades expresivas como músico y luego se plantea la posibilidad de transferir sus ideas al ámbito de la educación, a partir de la circunstancia favorable para esta elaboración, que se le presentó cuando colaboró con DorotheeGünther. La formulación teórica de la idea de *música elemental* es en realidad una consecuencia del trabajo práctico, probablemente una necesidad dictada por la amplia difusión que el concepto estaba alcanzando.

Sinembargo, el concepto de *música elemental* ha merecido un estudio doctoral dedicado a él por parte de Ulrike JUNGMAIR (1992), profesora del Instituto Orff.

Al igual que las propuestas de Jaques-Dalcroze, también el Orff-Schulwerk se puede considerar plenamente como una propuesta didáctica que se puede asignar al ámbito de los modelos activos:

- El mejor ejemplo de cómo Orff experimentó se encuentra en el concepto de *célula rítmica*, ya que es producto de numerosas y reiteradas observaciones;

- La actividad es central, como se refleja en el concepto de *música elemental* (*nivel de actividad del alumno*);

• Es un planteamiento democrático, ya que se dirige a la educación musical para todos sin exclusión;

• El aspecto creativo da amplio espacio a cada alumno para la gestión autónoma de intereses y motivaciones, además de responder a las necesidades del niño (*nivel generador*);

• El alumno es protagonista activo (*nivel personal*);

• Se procede desde lo simple hacia lo complejo (*nivel de facilitación didáctica*);

Precisamente en este último aspecto se puede apreciar cómo el neopositivismo comienza ya a influir, aunque todavía no se recurre al análisis sistemático de la materia a enseñar. Sin embargo, en su aplicación posterior a los orígenes la propuesta orffiana ha llegado a integrarse sin problema alguno en las corrientes didácticas de cada etapa histórica, ampliando sus horizontes en términos de repertorio y combinándose de modo enriquecedor con otras propuestas didácticas.

C) ZOLTÁN KODÁLY (KECSKEMÉT, 1882-BUDAPEST, 1967)

El compositor húngaro tuvo sus primeros contactos con la música a través de sus padres, cuando vivía en el campo, llegando a tocar varios instrumentos y a participar en la música de cámara que se hacía en casa y en la orquesta escolar. Su formación fue muy amplia, contemplando estudios de lenguas, un doctorado y la formación recibida en la Academia de Música de Budapest en composición y enseñanza. Su interés por el patrimonio folklórico de su entorno lo llevó a estrechar no sólo una intensa colaboración con

BélaBartók, sino también una amistad duradera. Precisamente el interés por la investigación etnomusical es la clave que permite comprender más a fondo la elaboración de su concepto de educación musical.

Fue compositor prolífico, del cual en realidad pocas de sus obras han alcanzado amplia fama, por haber sufrido un fuerte aislamiento hasta la década de 1920. A partir de 1925 comienza a dedicar más atención a la formación musical de niños y jóvenes, componiendo ejercicios y logrando reactivar el movimiento coral húngaro con su labor. Al cabo de un decenio logró resultados interesantes para la educación musical húngara, luego de haber realizado verdaderas campañas con la intención de promover la formación musical de niños y jóvenes.

Además de su producción de composiciones, fue activista en diferentes ámbitos de la promoción de la música, organizando asociaciones y enseñando folklore en la Universidad de Budapest, entre otras actividades. También fue encargado por el ministerio de la compilación de una colección de repertorios de tradición oral recogidos en los trabajos de campo realizados por él y Bartók, luego de haber sido reconocido públicamente en la prensa y en revistas especializadas, colección que fue publicada con el nombre

de *Corpus MusicaePopularisHungaricae*entre 1950 y 1967. Kodály fue uno de los pocos artistas del siglo XX que logró reconocimiento y fama en todos los campos de su actividad durante su larga vida.

El método de educación musical que Kodály ideó, tiene como base la convicción de que las capacidades del niño maduran y se desarrollan junto al conocimiento de los cantos de tradición oral de su país, repertorio que define *lengua materna musical*.

Evidentemente en Hungría, en una época en que la radio todavía no tenía una gran difusión y la economía era esencialmente agrícola, el folklore tenía vigencia e importancia en la vida de gran parte de la población. Este principio merece, como resulta obvio, una adaptación en cada lugar en donde se pretenda poner en práctica el método Kodály, con los repertorios propios de la tradición oral. Sin embargo, también es necesario decir que el concepto se centra en una secuencia lógica y gradual de aprendizaje de intervalos a partir de un repertorio que en un comienzo se basa en escalas pentatónicas, consecuentemente respecto a las características del repertorio folklórico húngaro, hecho que supone una aplicación algo más difícil en aquellos contextos en que los repertorios no se basan en este tipo de escalas.

En cuanto al concepto de *lengua materna musical*, en la actualidad son probablemente otros los materiales que constituyen los estímulos que el niño/la niña recibe desde sus primeros años de vida, ya que el canto de tradición oral tiene una presencia en realidad mínima, y los medios de comunicación de masas tienen cada vez más una presencia enorme. Es por esta razón que los repertorios de tradicional oral en la actualidad, tal como otros repertorios y entre ellos el de la música de arte, son más bien ajenos a la vida cotidiana del alumno, por lo menos en la mayor parte de las realidades urbanas. Esto requiere entonces de la elaboración de estrategias didácticas adecuadas y es posible que se deba pensar en una reformulación del método que contemple todas las variantes de la mencionada *lengua materna musical* en su versión más actualizada, y las actitudes que habría que asumir hacia ellas.

CASOS PARTICULARES: SHIN'ICHI SUZUKI Y EL MÉTODO YAMAHA

A) SHIN'ICHI SUZUKI (1898-1998)

Educador y maestro de violín japonés, hijo de un constructor de *shamisen*– un cordófono tradicional japonés – que más tarde se

dedicó a la fabricación de violines llegando a fundar en 1930 una empresa en que la producción fue mecanizada. El autor del *método Suzuki* realizó su formación con un alumno japonés de Joachim y continuó sus estudios en Berlín con otro alumno de Joachim. A su regreso a Japón creó una escuela de música, en la que comenzó a poner en práctica el concepto que había comenzado a elaborar a partir de los estímulos recibidos en Europa en la década de 1920. Introdujo en Japón algunas innovaciones, como los conciertos barrocos, formando una orquesta que también dirigió.

A partir de observaciones empíricas sobre el aprendizaje de la lengua materna, Suzuki pretende aplicar un procedimiento que considera similar, en la educación musical de niños y niñas. El rasgo que caracteriza esta propuesta es precisamente el hecho de prescindir de la lectoescritura durante un largo período de la formación, tal como se aprende la lengua materna, primer escuchando y practicando, oralmente, para más tarde pasar al aprendizaje de la lectoescritura. Suzuki observó, además, que niños y niñas pequeños aceptan sin esfuerzo cualquier estímulo, incluyendo estímulos de alto nivel, formando también la voluntad y adquiriendo habilidades durante el período en que van aprendiendo su lengua materna. Estas observaciones desarrollaron en él la convicción de que era posible elaborar un método que contemplase

un modo *natural* de aproximación a la música, creando un buen ambiente y buenas condiciones para que niños y niñas pudieran desarrollar las habilidades instrumentales.

A partir de estas ideas, tras un período de experimentación en escuelas y con una adecuada promoción, al cabo de algunos años fundó la que hoy se conoce como TalentEducationSchool. El procedimiento propuesto por Suzuki es muy cuidadoso en sus detalles, de modo que cada ejercicio es controlado minuciosamente antes de proceder con el siguiente, dentro de una secuencia por grados de alto grado de sistematicidad que se desarrolla por pequeños pasos. De este modo el grupo logra mantener un nivel relativamente homogéneo, ya que cada uno puede llegar a obtener los resultados esperados sin dificultades excesivas.

Los materiales utilizados son iguales para todos los alumnos y consisten en una serie graduada de ejercicios y piezas organizados en diversos libros, aunque no se pretende que el niño/la niña los descifre mediante la lectoescritura. Por ello los textos están acompañados por material sonoro en cassettes, que deberían proponer modelos que los niños y niñas de a poco irán alcanzando.

Aunque evidentemente se trata de un concepto dirigido hacia la formación instrumental, ha sido incluido aquí por tener objetivos de educación general. Sin embargo, sería oportuno preguntarse si estos procedimientos están determinados por una cultura como la japonesa y, entonces, en qué medida podrían ser aplicados en la enseñanza obligatoria en Europa y, en particular, en España.

En síntesis, los aspectos que consideramos problemáticos en el método Suzuki son los siguientes:

• Su fundamentación es intuitiva, ya que no se basa en información científica, como todos los métodos mencionados hasta aquí. Suzuki hizo observaciones empíricas interesantes acerca del aprendizaje de la lengua materna, intentando hacer una transferencia de estos procesos *naturales* al aprendizaje de la música. Sin embargo, aun entendiendo la música como *lengua materna*, no se hace referencia a la cuestión de que la lengua materna se aprende por exposición natural, mientras el procedimiento propuesto por el autor es sistemático y tiene, por tanto, características de enseñanza *formal.* El interés por fundamentar la propuesta científicamente, con experimentaciones y observaciones hace de Suzuki un modelo clasificable como *activo*.

• Por sus características, refleja con claridad la cultura específica del Japón y es, probablemente, particularmente adecuado a esa realidad.

• La participación de la madre es muy exigente, ya que se requiere la presencia ocasional en las clases; sin embargo, el hecho de que los padres estén involucrados resulta ser muy motivador para el niño/la niña. En algunos casos es posible que a la madre/padre la participación y el rol que se le asigna pueda llegar ser frustrante. El *nivel personal*, en este caso, se amplía hasta llegar a involucrar a los padres.

• El aprendizaje por oído puede transformarse en un sistema rígido si se prolonga por demasiado tiempo. La introducción de sistemas de escritura, entendidos en sentido amplio, en el período preescolar en realidad no constituye un problema en sí, si es abordada con una metodología adecuada. GARDNER (1994) sugiere precisamente este tipo de itinerario, comenzando con la notación tradicional entre los 7 y 8 años. El *nivel de facilitación didáctica* está ampliamente presente, aunque el profesor no es sólo guía y orientador, ya que se proponen modelos que se deben alcanzar respetando minuciosamente sus detalles.

- Las competencias que se adquieren son limitadas, ya que se refieren principalmente al ámbito de la técnica instrumental.

Sin embargo, es necesario destacar que el concepto Suzuki merecería que se realizaran investigaciones acerca de los aspectos que determinan el logro de la concentración y la disposición al ejercicio, tareas que constituyen un ingrediente indispensable para que la práctica musical, en particular instrumental, pueda desarrollarse. En cuanto a su clasificación como *modelo activo*, como se ha podido apreciar, es bastante problemática.

B) SISTEMA MÚSICA Y EDUCACIÓN (YAMAHA)

El sistema *Música y educación* de la industria Yamaha merece atención, a pesar de no haber desarrollado un método dedicado a la educación obligatoria; más bien ha tenido respuesta en las escuelas de música. Se trata precisamente de una iniciativa de una industria, hecho que en Occidente despierta sospechas y actitud de acogida poco favorable, mientras en Japón es considerado más bien una ventaja para la educación musical práctica. La industria Yamaha se ha desarrollado con rapidez, ofreciendo además precios bastante accesibles para la compra de instrumentos musicales con un rango de calidad que va desde los instrumentos

de estudio hasta niveles altos. Ya en 1965 la industria había organizado en Japón unas 5.000 escuelas a las que asistían unos 250.000 niños y niñas para aprender música.

En Estados Unidos también se difundió con rapidez la iniciativa, pasando en 1965 de 60 a 500 alumnos y llegando a 100 escuelas en 1966, con 10.00 niños y niñas inscritos. Las clases tienen un costo relativamente contenido, aunque el pago que reciben los profesores también es bajo y aumenta según un criterio de rendimiento artístico.

La consecuencia directa de esta iniciativa en Japón fue un *boom* de compras de instrumentos musicales e interés por aprender música, hecho que en ese país es factible incluso en la educación musical escolar, porque en ella está prevista una parte dedicada a la práctica instrumental. En particular, en la educación musical escolar se utilizan teclados electrónicos y flautas dulces, aunque también el violín tiene alguna presencia. El sistema Yamaha se preocupa, además, por la formación permanente de su profesorado, ofreciendo constantemente cursillos.

Se plantea un inicio a los 5 años, con el teclado como núcleo principal del aprendizaje musical y con el objetivo de escuchar,

reconocer y tocar en el teclado, además de dar espacio al canto y a la improvisación. Se realizan clases grupales y de conjunto con los teclados y, como en el método Suzuki, se requiere la participación de los padres, atribuyendo a la música un significado básico para la educación del niño/la niña en sentido global. El sistema Yamaha asume la educación musical sólo hasta los 14 años, edad en que se supone que se encargarán otras instancias de continuar la labor desarrollada hasta este momento. El rasgo que lo diferencia radicalmente respecto al método Suzuki es que se trabaja con notación tradicional desde un comienzo.

Sin duda el sistema Yamaha de música y educación se presenta como un concepto relativamente abierto y completo, con una visión algo más amplia de la música respecto al método Suzuki. Sin embargo, en Europa no ha tenido gran difusión, probablemente por la resistencia cultural que mencionábamos más arriba, a pesar de que desde 1954 se creó una fundación específica para que se ocupara de la educación musical separadamente respecto a la industria. Sobre este método es difícil encontrar bibliografía, incluso en otros idiomas.

Es posible que se le pueda clasificar como *modelo activo*, a pesar de los escasos datos de los que disponemos:

• En cuanto a la eventualidad de un planteamiento científico, no tenemos datos;

• Sin duda la actividad del alumno es central, por tanto cumple con el requisito del *nivel de actividad del alumno*, y también se le considera en su dimensión social e individual (*nivel personal*);

• Por contar con actividades creativas, suponemos que está presente el *nivel generador*, además de una parcial gestión autónoma de intereses y motivaciones;

• Los textos y la formación permanente del profesorado constituyen una prueba del *nivel de facilitación didáctica*;

• La enseñanza grupal podría considerarse un planteamiento democrático, por no pretender seleccionar a los alumnos.

PANORAMA CRÍTICO SOBRE LOS MÉTODOS ACTIVOS

En la introducción a esta panorámica de los *métodos activos* se ha dicho que la expresión *concepto* sería más adecuada que la de *método*, ya que manteniendo la lógica respecto a la terminología presentada al comienzo del presente trabajo, dedicado precisamente al *método*, se habrían tenido que enfrentar algunas

cuestiones relacionadas específicamente con el hecho de que el término fuera usado de modos diferentes y con significados distintos. Por otra parte, para el análisis de ellos hemos preferido recurrir al término *modelo*, por las razones expuestas en la sección correspondiente.

Tomando entonces como referencia este concepto, Kodály, Martenot, Suzuki y el sistema Yamaha se pueden considerar estructurados en forma cerrada, mientras Dalcroze, Orff y Willems parecen tener más apertura respecto a los materiales que se pueden utilizar y pueden entonces ser clasificados más bien como *modelos activos*. Si consideramos el conjunto de la propuesta de cada uno de los autores, Martenot y el sistema Yamaha mantienen características de los *modelos activos*, además de proponerse con un sentido *educativo*, aunque se trata de propuestas cerradas. Las propuestas de Kodály y Suzuki se presentan como problemáticas para ser clasificadas como *modelos activos*, como se ha podido apreciar.

En efecto, la educación es un fenómeno complejo, para el cual, como se ha podido ver hasta aquí, no hay soluciones estandarizadas para las tan variadas e imprevisibles situaciones que se presentan en el aula.

Otro tipo de análisis que se puede realizar acerca de los conceptos presentados sería intentar identificar cómo entiende cada autor la educación musical, considerando los aspectos que cada uno destaca con más énfasis en sus propuestas. De este modo llegaríamos a las siguientes conclusiones:

 El elemento central en el concepto de Dalcroze es la *formación auditiva*, que se consigue mediante la actividad corporal;

 enKodály el peso mayor lo asume la lectoescritura a partir del canto del repertorio de tradición oral, es decir podríamos afirmar que su concepto corresponde a la *alfabetización musical*;

 para Orff es determinante el concepto de *música elemental*, sin fijar materiales específicos, aunque su poética compositiva domina en el modo de realizar los productos creativos. Se indica el repertorio de tradición oral como referencia, aunque en la práctica se ha abierto hacia muchos repertorios;

 para Willems es fundamental la *formación auditiva*, en particular dirigida hacia el aprendizaje de la música tonal del Occidente;

 para Martenot la preocupación fundamental es el aprendizaje de la lectoescritura musical, es decir de una *alfabetización musical*;

 para Suzuki el aprendizaje de la música consiste en *asimilar la técnica instrumental*;

 en el sistema Yamaha se incluyen ingredientes muy variados, aunque se le asigna importancia central al aprendizaje de la música acompañado por la lectoescritura musical mediante el uso de teclados. [5]

- **LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DENTRO DE LOS GRUPOS ESCOLARES DE MÚSICA.**

La misión de los instrumentos musicales no es solo la de acompañamiento musical, también contribuyen al desarrollo psicomotriz, expresión musical, comunicación y socialización. Este proceso comienza con el canto y continúa con lo instrumentos escolares. Todo lo que el niño oye, llama su atención de forma auditiva.

Para algunos alumnos se puede ser un fin, superar dificultades. Desde el punto de vista del maestro, la utilización del instrumento

[5]http://música.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdfolamúsicanacional

ha de estar incluido de forma global en un proceso de educación musical.

El uso de instrumentos en la escuela sufre una serie de condicionamientos como son:

ENTORNO SOCIAL.-Por ejemplo la guitarra por ser un instrumento cercano y que vemos muy a menudo.

CONOCIMIENTO DEL PROFESOR.-No es positivo el uso del CD, sino la intervención directa.

APOYO INSTITUCIONAL Y ECONÓMICO.-Es responsabilidad del profesor que existen instrumentos variados, ya sean fabricados por el o los alumnos/ as, de igual forma el docente debe gestionar juntamente con los padres de familia y autoridades la implementación de instrumentos.

CLASIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS.

INSTRUMENTOS NATURALES.

Son aquellas partes del cuerpo que pueden producir sonido excepto el habla. Son fundamentalmente las palmas, palillos o pitos, rodillas y pies.

El uso de los instrumentos naturales tiene interés por si solo, ya que ayudan al desarrollo motriz (con juegos, refranes, adivinanzas, etc..), sirven para acompañar canciones con percusión. Antes de pasar a un instrumento de percusión hay que vivenciarlo con el cuerpo.

INSTRUMENTOS NO NATURALES.

En esta categoría se clasifican los instrumentos que de alguna forma son elaborados de manera artificial y dentro de los conjuntos escolares los más utilizados son:

INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

Característica acústica: Los instrumentos de percusión producen el sonido golpeando:

_ Directamente (al instrumento en sí).

_Uno con otro, sacudir, rascar, etc...

_Con la mano o el pie.

_Con baquetas.

Según la materia que vibra en cada momento se pueden clasificar en:

- Varillas o láminas. (predomina la longitud) simétricas y asimétricas.

- Membranas y placas. (predomina la superficie)

Para afinar las varillas de madera que estén bajas, limaremos por extremo. Para bajar el tono, limaremos por la parte cóncava.
Las membranas necesitan de una pequeña tensión, y las placas necesitan de un punto de apoyo.

Clasificación de los instrumentos de percusión:

_**Según la función:** Objetos rítmicos y sonoros.

_**Según el material:**Membranófonos, idiófonos y laminó fonos.

CLASIFICACIÓN SEGÚN LA FUNCIÓN:

Objetos Rítmicos

Madera percutida: Claves, caja china, tubo resonante, temple blocks, castañuelas, carraca y caña.

Madera frotada: Güiro y reco-reco.

Madera agitada: Maracas, cabaca.

Metal percutido: Triángulo, placó fonos: crótalos y platos.

Metal agitados: Sonajas, corona de cascabeles, cencerro.

Efectos: Chalcos o chimes, cortina, lija, quijada, serrucho y flexatón.

Objetos sonoros

Son prácticamente innumerables.

IDIÓFONOS DE SONIDO DETERMINADO:

Placófonos (campanas escolares de método Willems).

MENBRANÓFONOS DE SONIDO IDETERMINADO:

Bombo, caja, bongos, congas, pandero y pandereta.

MENBRANÓFONOS DE SONIDO DETERMINADA:

Timbales.

CLASIFICACIÓN SEGÚN EL MATERIAL

LAMINÓFONOS:

La base de la vibración son láminas de metal (bronce, acero o aleación), o simplemente madera o material sintético. Tienen forma rectangular, y predomina la longitud de las placas sobre otra magnitud.

Las láminas se apoyan en dos puntos, y tienen dos agujeros. Los puntos de apoyo serán de material que permita el rebote (goma, caucho).

Estos instrumentos fueron propuestos en la escuela por Karl Orff. Decía que si al niño solo se le dan instrumentos de percusión, su canto se vería cortado. Con los laminófonos, se abarca la música de todos los continentes.

_Xilófono (África y América).

_ Marimba (Antillas).

_ Carrillones (Centro de Europa).

_Metalófonos (Oriente)

Características de los laminó fonos escolares:

_Las láminas están dispuestas en la escala diatónica de Do Mayor, además de Si bemol y Fa #, por lo que podremos usar tonalidades de Do M, La m, Fa M, Re m, Sol M y Mi m.

_Existen suplementos cromáticos, que abarcan las doce notas.

_Posibilidad de trabajar sobre escalas modales y transportar mixolídio en RE (con el Fa #) y eólico en Mi (con Si bemol)

MEMBRANÓFONOS DE SONIDO INDETERMINADO:

Bombo: Su papel en la orquesta escolar es la de dar una base rítmica, subrayar la melodía o marcar acentos. En los forte es contundente y en los pianos misteriosos. Para parar el sonido arrastraremos las manos. Las sonoridades secas se obtienen en el centro y las más amplias a 2/3 de éste. El bombo escolar suele ser más pequeño y a veces lleva incorporado un plato.

Caja: No es frecuente en la educación musical, pero es un instrumento frecuente en los niños. Tiene dos pieles muy tersas y unos muelles (bordones) que hacen vibrar la caja y le da un redoble característico. Estos bordones se pueden quitar con un mando lateral. La tarola es una caja más estrecha.

Timbaletas y bongos : En los bongos la piel sale por el aro , y en la timbaleta no. Los bongos se tocan con las manos y los timbales siempre con baquetas. Los bongos se ponen entre las piernas, poniéndose el tambor más grande y grave a la izquierda. Permite multitud de juegos de manos. Es un buen instrumento para el desarrollo de la coordinación motriz.

Congas: También llamadas tumbas o tumbadoras. Son de origen africano y no se afinan. Forma casi cónica, abierta por el extremo

inferior. Para conseguir un sonido apagado se toca con la mano hueca.

Pandero: Es de gran interés en la educación musical. Tenemos que buscar a ser posible los de piel natural (cabra, ternera, etc...). Se tensa por unas palomillas, cuidando siempre de tensar una y la de enfrente. Se puede tocar con la mano y con baquetas. El dedo pulgar se lanza hacia el centro, y en los extremos con índice y medio.

Pandereta: Es un aro con piel fija. Puede llevar sonajas. La piel es áspera, por lo que debe estar bien encerado. El sonido se produce circularmente con el dedo en el borde.

MEMBRANÓFONOS DE SONIDO DETERMINADO:

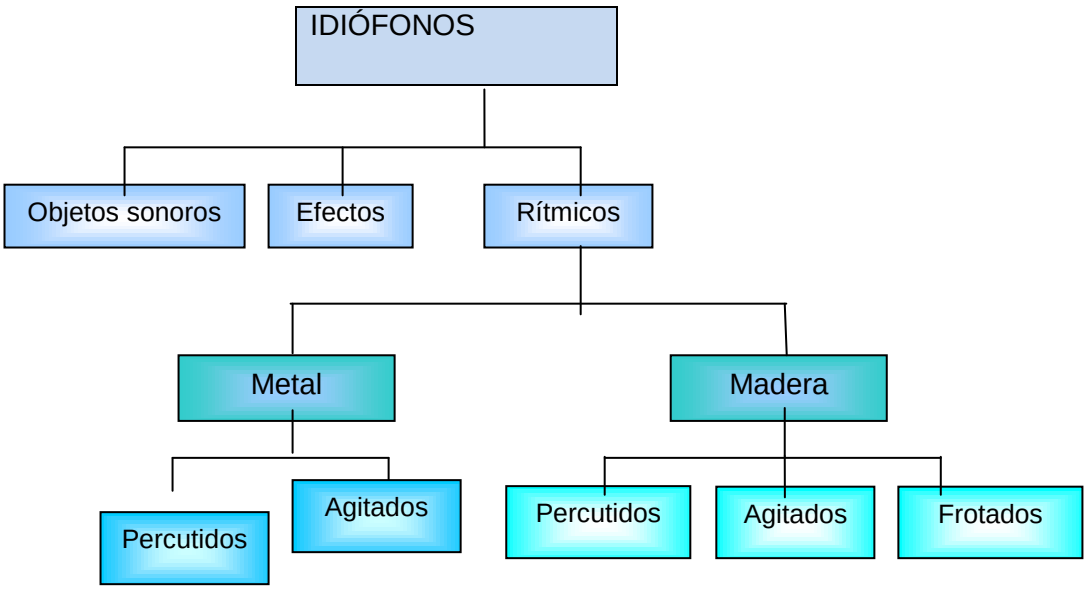
Timbal: Tienen un cuerpo semiesférico (caldero) con piel natural o de plástico. Se afina con pedal. El timbal escolar se afina con tornillos y suele tener un solo parche. El rotativo se afina dando

vueltas a una tuerca. La sonoridad es fuerte, pero a 2/3 del centro tiene mejor sonido. Se toca con baquetas forradas de fieltro o lana. Refuerza la base armónica del xilófono y metalófono. A veces se dobla y otras sustituye a los bajos. No se toca durante toda la obra, pero si al comienzo o en un preludio. Da carácter ceremonioso. Afinado en Tónica - Dominante o Subdominante. Al coger las baquetas, el dedo pulgar debe quedar en la parte superior.

IDIÓFONOS:

Estos a su vez de acuerdo a sus efectos los podemos clasificar de la siguiente manera:

CLASIFICACIÓN DE LOS IDIÓFONOS



Claves: Son dos cilindros de madera de palosanto de 20 centímetros por dos o tres de diámetro. Es usado e Sudamérica y en la orquesta escolar. Se toca de forma suave, ya que pueden ser estridentes. Llevan el ritmo y el pulso. Puede acompañar a la caja china o hacer ritmos a contratiempo.

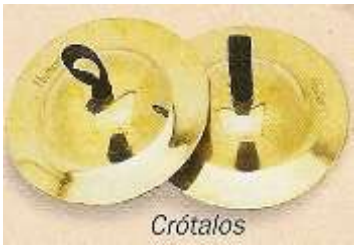
Si en el aula hace mucho ruido, sustituir por palillos. Se cogen de manera que exista un hueco entre la mano y la clave. Este hueco se encargará de amplificar el sonido.

Caja china: Es un paralelepípedo de forma rectangular. Tiene una abertura lateral. Se golpea con una baqueta, y se puede fijar a un tambor.

Tubo resonante o Wood block: Es más agudo que la caja china. Suele n ser cinco cajas de resonancia (algunas decoradas con forma de cabeza de dragón). Es un instrumento de efectos. Se tocas con baquetas.

Castañuelas: Usado en la música andaluza y española. En la orquesta sinfónica tiene papel ilustrativo. Pueden tener mango.

Chinchines o crótalos: Propios de bailes orientales. Se utilizan de la siguiente manera: Golpear de tal manera que el que golpea esté en posición vertical con respecto al golpeado (en horizontal). El sonido se para tocando el filo. Los hay de dos tamaños diferentes.


Crótalos

Sonajas: Las hay circulares, semicirculares con mango. Agitar sobre la mano, o golpear a la muñeca. Sonido estridente, por lo que se recomienda no usar en grupos numerosos.

Cascabeles: Los hay de muchos tipos, y lo importante es saber controlar bien el sonido gracias a movimientos cortos.

Cencerros: Se tocan con baqueta. En Brasil se denominan agogó (dos cencerros con alturas distintas), y se usan en la samba.

Cabaca: Originario de Brasil. Es una calabaza con cuentas alrededor.

Maracas: Originalmente eran cáscaras de coco con bolitas dentro. Podemos comenzar golpeando con el dedo índice. Todo instrumento que se agite deberá hacerse con movimientos cortos.

Triángulos: Los hay de varios tamaños. Hay que cogerlos por el hilo y con el dedo índice. Se golpea con baqueta de metal y se para el sonido con la mano. Se pueden poner el atril.

Platos: Existen de varios tamaños. Para expandir el sonido lo empujaremos hacia el exterior. El sonido se para con el pecho. Podemos tocar con maza.

Caña: Es una caña con un corte. Se golpea con la mano.

Güiro: Instrumento de origen afrocubano. Se toca con rascador.

Carraca: Usado en Semana Santa, para representar la apertura del cielo en tinieblas.

- **METODOLOGÍA DE LOS INSTRUMENTOS DENTRO DE LAS AGRUPACIONES MUSICALES.**

Edgar Willems idea del método musical que lleva su nombre. Pretende la alfabetización musical de los alumnos. Intervienen todos los aspectos musicales, movimiento, ritmo, etc. Para la discriminación auditiva utiliza campanas. Campanas de elefante,

cascabeles. El profesor toca y a los alumnos reconocen. Usa el carillón intratonal, que es un buen método para el desarrollo auditivo. No es más que un metalófono de extensión Sol – La – Si – Do. Divide el tono en 18 partes.

Probad a quitarle las placas y a volver a colocarlas, pero con la ayuda de vuestro oído. Hay que estar muy atento, ya que no es nada fácil. Además, al ser distancias tan sumamente cortas, la diferencia de longitud de las placas es despreacible. Willems aplica también el uso del tubo sonoro (flexible). Este es un tubo lo podemos conseguir fácilmente en una tienda de componentes eléctricos, ya que es el típico tubo que se usa en revestimientos de cableados. Con ello pretende demostrar que la armonía está en la naturaleza. Podemos hacer la siguiente experiencia: Ir dando vueltas al tubo describiendo un círculo completo.

Comprobaremos que va sonando la serie armónica. La serie de los armónicos es un fenómeno físico que explica entre otras cosas el timbre de los instrumentos. Cuando escuchamos un sonido, no sólo oímos ese sonido sino que también escuchamos una serie de sonidos, llamados armónicos, superpuestos a este sonido.

Con la flauta de émbolo se puede llegar a “representar” el sonido, no es más que una flauta de pico (sin agujeros para digitar notas) con un émbolo en el tubo interior. (Recordemos los caramelos con pito que se venden en las tiendas de golosina). Si bajamos o subimos el émbolo, aparece un sonido onduladamente (que da

mucho juego). Debemos probar la fabricación de nuestros propios sonidos y luego representarlos en un papel.

LAMINÓFONOS ESCOLARES:

Son instrumentos de placas o láminas afinadas, de metal o madera. A mayor longitud, sonido más grave (disminuye la frecuencia sonora). Se golpean con baquetas, que pueden tener la cabeza de lana, madera, fieltro, caucho, goma, etc....

Xilófono sopranino: No se suele usar para las melodías. Es bueno para hacer glisandos.

Xilófono soprano: Se usa para acompañamientos o melodías ágiles.

Xilófono alto: Acompañamientos o intervalos armónicos o melódicos.

Xilófono bajo: Acompaña la parte armónica. Timbre parecido a la marimba. (uso de baquetas de lana esponjosa).

Metalófono soprano: Notas largas o melodías. Baquetas de madera para cortar el sonido.

Metalófono alto: Refuerza la armonía. Notas sostenidas.

Metalófono bajo: Suele doblar al xilófono bajo.

Carillones: Se usan en introducciones e intermedios.

Empleo de baquetas de madera y caucho.

Extensiones: X soprano Do4 al La 5. Se escribe en
X alto Do3 al Fa4. Puede llegar al La4.
X bajo Do2 al La3.

Los metalófonos tienen la misma extensión que los xilófonos. El carillón soprano va del Do5 a Fa6 o La6. El contralto del Do4 al Fa5.

BAQUETAS:

Debemos de comenzar con la percusión corporal. La propia interpretación sirve como ejercicio para la práctica de baquetas. Se debe empezar por la imitación del profesor, para ir complicando cada vez más. Partir de la improvisación hay distintas formas de golpear con las baquetas.

1°) Alternadas.

2°) Cruce de baquetas: No se cruzan las muñecas y evitar que los palos choquen entre sí.

3°) Simultáneas Hacer trabajo previo con el cuerpo.

4°) Doble y triple baqueta: Mantener una distancia que normalmente será de tercera, haciendo el índice de separador.

5°) Glissandos: Podemos hacerlos con la cabeza o la varilla.

CLÚSTER: Consiste en golpear todas las placas a la vez con otra placa. No es más que un efecto.

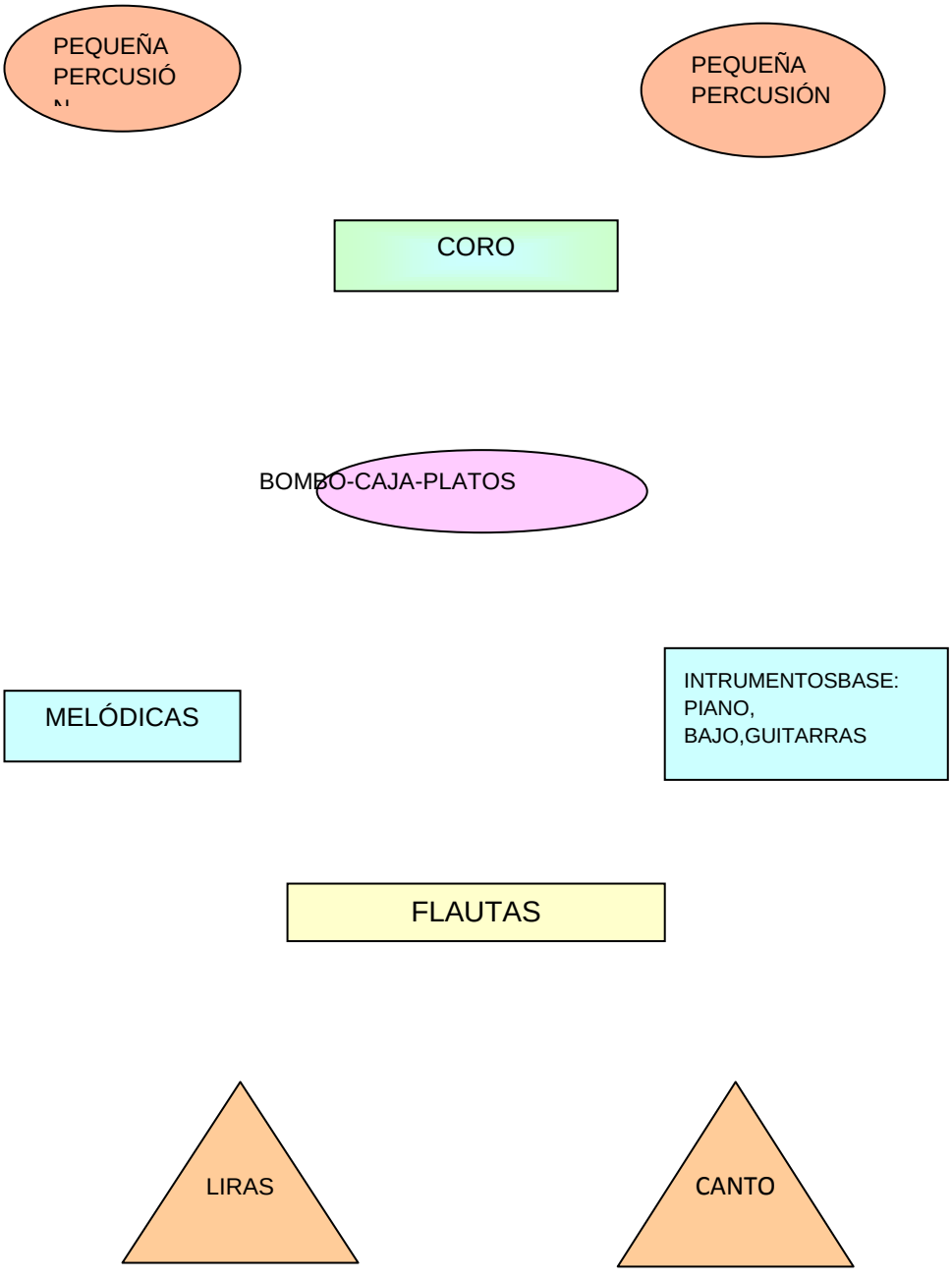
- **DISPOSICIÓN FÍSICA DE LOS INSTRUMENTOS.**

- **DENTRO DEL GRUPO ESCOLAR.**

Dentro de las instituciones educativas es necesario asignar un espacio físico adecuado para las distintas actividades que conciernen al grupo musical, de manera que este pueda desenvolverse sin ningún contratiempo y en un ambiente propicio, de igual forma los musicólogos sugieren que la ***disposición física*** de los instrumentos y de el grupo de voces en las actividades de ensayo o cuando vayamos a ofrecer un recital o concierto didáctico debe de ser la siguiente:

DISPOSICIÓN FÍSICA DE LOS INSTRUMENTOS

EN EL AULA DE ENSAYO



- **LA MÚSICA NACIONAL ECUATORIANA COMO GÉNERO FOMENTADO DENTRO DE LOS GRUPOS ESCOLARES.**

  ENTORNO MUSICAL

Los niños y jóvenes ecuatorianos viven y se desarrollan hoy en un ambiente sobresaturado de mensajes sonoros de toda índole. A partir de copioso arsenal de ruidos, sonidos y música de distinta calidad e intensidad fuertemente polarizado por las tendencias comerciales, niños y jóvenes suelen identificarse con lo que está de moda y se escucha en todas partes. Este alimento musical que es absorbido casi de manera continua se interiorizara pasando o formar una parte importante de su sedimento musical básico.

El progreso de los medios electroacústicas, la estereofonía, la modulación de frecuencia, los amplificadores, distorsionadores, filtros de sonido han repercutido en la agudeza de la percepción auditiva de la joven generación, ante estos factores sonoros alienantes el educador musical debe urgentemente preguntarse: ¿Cuál es el repertorio musical que más se presta para realizar el proceso enseñanza-aprendizaje dentro de los grupos musicales estudiantiles? Y la respuesta la encontraremos sin lugar a dudas si nos remontamos al contexto de la música nacional ecuatoriana.

FACTORES POSITIVOS DE LA MÚSICA ECUATORIANA INCERTADA AL REPERTORIODE LOS GRUPOS ESCOLARES.

Nuestros ritmos nacionales han logrado viajar a través del tiempo manteniendo en algunos casos intactos la mayoría de sus rasgos esenciales por lo tanto este tipo de música ofrece las suficientes garantías de fuerza y de pureza como para constituirse en el primer alimento musical de nuestros educandos.

Los géneros de nuestra música nacional ecuatoriana deberían constituirse entonces en los más explotados y difundidos por nuestros grupos escolares entre otros factores por los que detallamos a continuación:

a). Los géneros de música ecuatoriana son ricos en formas y estilos, es por esto que se pueden obtener valiosos resultados a la hora de utilizarlos como un medio de expresión y de canalización de mensajes de todo tipo.

La música nacional ecuatoriana actúa como una infra conciencia musical, siempre alerta de los pueblos, por esto llegamos a la conclusión de que la mejor época para vincular a los niños con su herencia cultural musical, son los primeros 3 a 7 años de vida,

época en la que aún no predomina la presión del ambiente que distorsiona el gusto musical, permitiéndole al niño formar parte del rescate de sus valores musicales ancestrales.

La formación musical basada en ritmos nacionales permiten al niño el dominio del repertorio de ritmos básicos propendiendo que la formación musical de estos continúe hacia estilos y niveles más maduros.

A partir de que los niños cantan canciones infantiles escuchadas en la radio o canciones que escuchan cantar a sus padres del mismo modo cantaran pasillos, pasacalles, san juanitos y otros géneros autóctonos lo que ira enriqueciendo su sensibilidad y su capacidad de capacitación y les hará sentir por otra parte la actividad musicalcompartida como el canto a dos o más voces, los conjuntos vocales e instrumentales y otras expresiones artísticas como la danza folklórica.

Nuestros géneros autóctonos debería estar en boca de todos los niños y jóvenes de nuestro país, de ese modo los estudiantes llegarían por vía musical a identificarse más profundamente con su tierra, expresando con naturalidad a través de estos géneros sus sentimientos e ideologías.

LA PEDAGOGÍA MUSICAL FRENTE A LA MÚSICA NACIONAL ECUATORIANA.

Es lógico que niños y jóvenes aspiren a conocer y manejar un lenguaje que sienten como propio y los identifica con sus pares de todo el mundo, frente a esto un repertorio de música destinado a un determinado grupo musical escolar por bueno y completo que pueda parecer si está desconectado a la realidad social, cultural, económica, geográfica, histórica y sonora del niño resultaría del todo ineficiente.

Frente a estos es indispensable que los maestros formadores de conjuntos musicales escolares, sean impulsores incansables de nuestros géneros nacionales, ya que estas formas musicales constituyen la parte viva de nuestra herencia musical y cultural en general.[6]

- **MÚSICA NACIONAL POPULAR.**

[6]http://search.hiyo.com/?q=la+nacional+ecuatoriana

LA ‘TRANSLOCALIDAD’ DE LA MUSICA POPULAR ECUATORIANA.

La globalización en la música implica una de-territorialización de géneros y estilos musicales, los cuales llegan a ser producidos y consumidos más allá de las fronteras nacionales. Qué pasa cuando la música popular de un país, como Ecuador, no alcanza difusión internacional, ni el status de “worldmusic” o “world beat”? Cómo influye esta supuesta falta de ‘presencia internacional’ en la auto-estima e identidad de los ecuatorianos?.

Se puede hablar de una **identidad** nacional en un país pluriétnico y multicultural como Ecuador? A través del análisis de una variedad de discursos públicos en torno a la internacionalización de la música popular ecuatoriana (MPE) en la década de1990, este estudio examina las percepciones cambiantes que tienen los ecuatorianos de su **identidad** nacional. También examina la construcción de una *identidad* nacional “alternativa” en la música por parte de las clases populares, que si bien no es hegemónica, tiene presencia y visibilidad nacional.

Este estudio está basado en entrevistas e investigación etnográfica realizada en Quito, Madrid y New York en los años 2002 y 2003.

ANTECEDENTES

Como resultado de la crisis bancaria y consecuente dolarización de la economía del país en el año 2000, cientos de miles de ecuatorianos de las clases populares urbanas y campesinas han emigrado a España, Italia Estados Unidos en busca de trabajo y mejores condiciones de vida para sus familiares que se quedan en el país.

Las remesas de dinero enviadas por los migrantes ecuatorianos han llegado a representar el segundo mayor rubro de ingresos del país, siendo superado solo por la exportación de petróleo. Esta circulación de gentes y divisas ha tenido un enorme impacto en la producción, consumo y difusión de la MPE dentro y fuera del país.

Cinco tipos de MPE asociadas a las clases populares migran continuamente con los cantantes y discos compactos que viajan a otros países llevando recuerdos sonoros de la madre patria**:**

1) La *música nacional*: un repertorio de canciones mestizas y urbanas en distintos géneros musicales, que para la burguesía ha simbolizado la **identidad** nacional hegemónica durante la mayor

parte del siglo XX, como es el caso del *pasillo*, el *albazo* y el *pasacalle*.

2) La *música rocolera*: son los *boleros*, *valses* y *pasillos* que surgen en la década de 1970 con los procesos de modernización, migración rural y urbanización. Es una música asociada al ambiente de cantina y estigmatizada como corta-venas, vulgar e inmoral.

3) La *tecnocumbia*o "cumbia andina": de origen peruano, una hibridación ritmo de cumbia con géneros folklóricos andinos e instrumentación electrónica.

4) La *música chicha*: un conjunto de ritmos bailables de raíz indígena, como el *sanjuanito* y e*l cachullapi*. su nombre deriva de la "chicha", una bebida fermentada que preparan los indígenas.

5) La *música del recuerdo*: baladas de la década de 1970, o al estilo de éstas, como la música de Leo Dan y Los Iracundos. A excepción de la *música nacional*, todos los demás tipos de MPE tienen gran demanda en los sectores populares urbanos, especialmente entre los jóvenes. Generalmente, un concierto de MPE combina repertorios de música bailable (*música chicha*, *tecnocumbia*) y sentimental (*música rocolera*y *música del recuerdo*).

➢ GRUPOS INSTRUMENTALES POPULARES

TUNA O ESTUDIANA

Tuna de Medicina de Sevilla. Badajoz, 2007.

Una **tuna** o estudiantina, es una agrupación musical (y /o hermandad) de estudiantes universitarios que portan una combinación de vestimentas antiguas y que interpretan temas musicales del folclore españoly latinoamericano, haciendo uso generalmente, de cordofonos. Los orígenes de estas agrupaciones no están claramente determinados. Para algunos sus raíces se encuentran en los antiguos sopistas y picaros de antaño(siglos XV o XVI) para otros se encuentran en los propios continuadores de la tradición goliarda: Los estudiantes pobres (Siglos XIII o XIV), que se valían de sus habilidades musicales para cubrirse sus estudios y sus necesidades. De carácter alegre y pícaro, las tunas nacieron en España y en el último siglo aparecieron tunas en diferentes partes

de Europa y América Latina, debido al carácter viajero de estas agrupaciones.[7]

RONDALLA ARMONÍA

La **Rondalla Armonía** nació hace una veintena de años de la mano de Gregorio Sádaba. En el año 1990 le tomó el relevo Joaquín Saro y desde hace ocho años lleva la batuta José Luis Martínez Gallarte. Tiene su sede en El Vergel de Pamplona. Está formada por un grupo de músicos que en su juventud fueron componentes de importantes grupos, orquestas o bandas de música. Su repertorio está basado en 150 piezas de sabor clásico y moderno, primordialmente pasodobles, habaneras y fragmentos de zarzuela.

Acuden donde les llaman y se han subido a los más importantes escenarios de Navarra: Teatro Gayarre, Civicán, Gran Casino,

[7]TUNAhttp://es.wikipedia.org/wiki/estudiantina

Salón de Jesuitas y Salesianos, Carpas gigantes de Tudela y Bayona (Francia), Pabellones deportivos. Estudios de televisión (Popular TV,Canal 4 y Canal 6), Fiestas de San Fermín, Navarra en fiestas, Clubes de jubilados, Monasterios de clausura...

El elenco instrumental lo forman: 3 violines, 6 bandurrias, 3 laúdes y 4 guitarras.

Es el típico grupo que disfruta ensayando tres veces a la semana. La música por la música. Su actual director, José Luis Martínez Gallarte, fue un fino ebanista pero sus músicos no le van a la zaga y tienen más tablas que toda su carpintería. La **Rondalla Armonía** es un sueño de juventud en plena madurez, cuya música gusta porque suena bien. En los últimos dos años ha subido varios peldaños, tiene mejores sensaciones. La gente se interesa por ella. Está en racha ascendente. Se ha hecho un hueco en el panorama de grupos enraizados en la Comunidad Foral.

La **Rondalla Armonía** es una clara demostración de que se puede ser músico a los 60, a los 70 y pasados los 80. Porque uno de los regalos que puede darte la vida es la afición por la música, que no

tiene fecha de caducidad. Madurez espléndida. Una orquesta con personalidad propia. [8]

- **DEFINICIÓN DE LOS TÉRMINOS DE LA VARIABLE DOS.**

- **LA MÚSICA Y EL DESARROLLO CEREBRAL INFANTIL**

Los primeros tres años de la vida de un niño representan un periodo importante en el futuro de todo individuo, ya que allí se establece esa relación especial entre padres e hijos llamada "apego", la música puede contribuir a fortalecer este vínculo y lograr que se convierta en una relación sana y operativa. En todo el mundo, cuando los padres le hablan a sus hijos pequeños, ajustan sus voces para hacerlas más suaves, más rítmicas, más musicales.

La música puede ser un vehículo para el desarrollo integral del niño que abarque las áreas cognitiva, social, emocional, afectiva, motora, del lenguaje, así como de la capacidad de lectura y escritura.

LA MÚSICA Y SUS ORÍGENES.

[8]"htt://es.geoties.com/rondallaarmonia"

La música es un medio de expresión universal, se cree que sus orígenes se relacionan con la propia voz del hombre. Los primeros instrumentos musicales aparecieron hacia el año 2500 a.C., en la cultura egipcia. En la Grecia y Roma antiguas, alrededor del siglo v a.C., la música fue esencialmente vocal, e hizo uso de instrumentos de percusión, de cuerda y de viento. Alrededor del siglo v d.C., la era cristiana trajo consigo la aparición de cantos litúrgicos. En la Edad Media aparecieron los cantos gregorianos como la manifestación musical más importante de la época. En los siglos XVII y XVIII apareció la ópera, que con la música instrumental y los grandes compositores de música clásica (Vivaldi, Beethoven, Schubert, Brahms, Mozart y otros), representaron la madurez de la música.

En los siglos XIX y XX se produjo una ampliación y perfeccionamiento de los diferentes instrumentos musicales.

La música comenzó a utilizarse como método terapéutico especialmente en la segunda mitad del siglo XX, debido al reconocimiento de sus efectos sobre el estado afectivo y de atención de los individuos.

EL CEREBRO

El cerebro humano constituye el órgano más importante y de mayor complejidad del sistema nervioso, es un órgano que durante la infancia sufre cambios madurativos y que es altamente sensible a los estímulos externos. Anatómicamente lo podemos dividir en dos hemisferios (derecho e izquierdo), cada uno con características funcionales diferentes y especiales, compuestas por lóbulos y cubiertas por una estructura denominada corteza cerebral en la cual se encuentran las áreas del desarrollo humano.

Los estudios neuroanatómicos han demostrado que el hemisferio izquierdo se especializa en el procesamiento del lenguaje y el hemisferio derecho en la percepción y procesamiento de la música.

El cerebro humano funciona por medio de conexiones (sinapsis) que realizan las células cerebrales denominadas neuronas y que son las encargadas de transmitir el impulso nervioso que determina nuestra conducta.

El cerebro humano presenta una alta capacidad de aprendizaje y posee la propiedad de funcionar en situaciones extremas o de déficit tanto orgánico como funcional, esta capacidad se denomina plasticidad cerebral.

EL EFECTO "MOZART" Y EL EFECTO "TOMATIS".

A mediados del siglo XX, un médico otorrinolaringólogo francés Alfred Tomatis, inició una propuesta de rehabilitación dirigida a personas con dificultades auditivas o de lenguaje.

Su programa terapéutico consistía en la estimulación musical a través de escuchar piezas de Mozart y otros compositores clásicos, obteniendo cambios positivos en la rehabilitación del lenguaje y en el desarrollo del habla, a este efecto se le ha denominado "efecto Tomatis". Asimismo este eminente médico, elaboró un nuevo modelo de crecimiento y desarrollo del oído humano y reconoció que el feto escucha sonidos dentro del útero materno (tales como

los movimientos de la digestión, los ritmos cardíacos y la respiración de la madre). Observó también que el recién nacido se relaja cuando oye la voz de la madre.

En 1993, Rauscher y colaboradores de la Universidad de California, publicaron los resultados obtenidos en una investigación realizada con grupos de estudiantes universitarios, a quienes se les expuso a escuchar durante 10 minutos una sonata de Mozart, logrando puntuaciones altas en las pruebas de habilidades visuoespaciales y cognitivas en general, así como un incremento transitorio del cociente intelectual. A este hallazgo se le denominó “efecto Mozart”.

Estudios posteriores han demostrado que el escuchar música de Mozart desencadena cambios de conducta (en relación a estados de alerta y calma), afectividad (induce estados emotivos) y metabólicos (aumento del contenido de calcio y dopamina en el cerebro).[9]

- **LA MÚSICA Y SUS EFECTOS EN EL DESARROLLO DEL CEREBRO.**

[9] http://www.psicologi-online.com/infantil/musica.shtml

Las investigaciones que se han referido al efecto de la música sobre el cerebro infantil, han coincidido en que ésta provoca una activación de la corteza cerebral, específicamente las zonas frontal y occipital, implicadas en el procesamiento espaciotemporal.

Asimismo al evaluar los efectos de la música a través de registros de electroencefalogramas, se ha encontrado que la música origina una actividad eléctrica cerebral tipo alfa. Todo lo anterior se traduce en lo siguiente: la música (sobre todo la música clásica, de Mozart) provoca:

• Aumento en la capacidad de memoria, atención y concentración de los niños.

• Mejora la habilidad para resolver problemas matemáticos y de razonamiento complejos.

• Es una manera de expresarse

.

• Introduce a los niños a los sonidos y significados de las palabras y fortalece el aprendizaje.

• Brinda la oportunidad para que los niños interactúen entre sí y con los adultos.

• Estimula la creatividad y la imaginación infantil.

• Al combinarse con el baile, estimula los sentidos, el equilibrio, y el desarrollo muscular.

• Provoca la evocación de recuerdos e imágenes con lo cual se enriquece el intelecto.

• Estimula el desarrollo integral del niño, al actuar sobre todas las áreas del desarrollo.

Para concluir sólo resto decir que la música representa un papel importante en el proceso enseñanza aprendizaje de los alumnos (sobre todo los de educación inicial), por lo tanto, los maestros, las instituciones educativas, los padres y el personal de salud, deben conocer los alcances y beneficios que se derivan del empleo de la música como parte importante de la educación integral del menor.[10]

- **LA MÚSICA ESTIMULA EL DESARROLLO CEREBRAL DE**

[10] http://gipemblog.wordpres.com/investigaciones-y-curiosidades-pedagogicas

LOS NIÑOS.

Creada por la compositora y pianista chilena Estela Cabezas, esta metodología se está expandiendo poco a poco en los colegios y jardines infantiles del país.

"Si los colegios aprovecharan este método para enseñar música a los niños más pequeños, sería verdaderamente revolucionario", afirma la neuropsiquiatra infantil Amanda Céspedes. Se refiere a "Música en colores", una estrategia de enseñanza que se dirige a los preescolares y a los primeros años de la educación básica.

Ella lo recomienda como un modo de potenciar el desarrollo infantil: "Todo niño que se inicia tempranamente en la música, de un modo sistemático, tendrá un incremento enorme en sus conexiones cerebrales".

Esta metodología echa mano de los colores y de las formas para ir representando las notas y los tiempos musicales, lo cual convierte la "lectura" de la música en algo mucho más fácil para los preescolares.

PENSAMIENTO LÓGICO

Así lo percibió la creadora del método, la compositora y pianista chilena Estela Cabezas, quien a fines de los años 60 se dio cuenta de que el tipo de educación musical que se hacía en el país no lograba motivar a los niños más pequeños, desaprovechándose entonces el período de mayor desarrollo de las conexiones cerebrales.

Entonces creó un método adecuado a la forma de aprender que se tiene a esa edad. Amanda Céspedes lo explica: "El cerebro de los niños pequeños está diseñado para elaborar 'perceptos'; es decir,

elementos que ingresan desde los órganos de los sentidos. El preescolar necesita la experiencia directa con los objetos y su color, forma, textura, tamaño, movimiento y sonido. Para ellos es más difícil aprender desde los símbolos y sus secuencias".

"Música en colores", dice la neuropsiquiatra, "está diseñado para que los preescolares y los escolares de los primeros años se motiven y adquieran rápidamente el dominio de las notas musicales, y del ritmo y de la melodía".

La metodología también puede ayudar a niños que tienen alguna inmadurez en su desarrollo, agrega Amanda Céspedes. "Este método los inicia tempranamente en el pensamiento de tipo lógicosimbólico; al estimular las conexiones cerebrales, lleva al pensamiento lógico mucho antes".

- **INFLUENCIA DE LA MÚSICA EN EL DESARROLLO Y FORMACIÓN DEL SER HUMANO.**

La música ya no es considerada sólo como un lenguaje universal. Especialistas de diversas áreas del conocimiento la consideran un fenómeno. Con los aportes realizados durante más de 50 años de investigación y experiencia del médico francés Dr. Alfredo Tomatis,

los profesionales de la salud han desarrollado similares programas con aplicaciones aún más específicas; los educadores, entendiendo la importancia y actualidad del tema, se están involucrando poco a poco en este trabajo abordando paralelamente un estudio estrechamente relacionado: la neuropedagogía. En Perú, por ejemplo, algunas instituciones educativas -en especial, del sector privado- realizan sus actividades académicas sustentándolas en proyectos de rango internacional, como: OPTIMIST, SNIPE Y LASER.

Los proyectos Optimist, Snipe y Laser consideran, entre otros aspectos de carácter singular, la participación de los estudiantes en situaciones de aprendizaje y audiciones musicales. Estas últimas se orientan no sólo al logro de una cultura musical básica por parte de los infantes, niños y jóvenes sino que, además, se espera sirvan de estimulo eficaz en la realización de las sinapsis durante el proceso de enseñanza aprendizaje. Los estudios de investigadores como Tomatis,Don Campbell, la psicóloga francesa Rauscher y el neurobiólogo Gordon Shaw(ambos profesores de de la Universidad de Wisconsin. Revista Nature, 1993) coinciden en afirmar los positivos efectos de la sonata K448 de Mozart. Es en la música clásica, en especial la de Wolfgang Amadeus Mozart, en la que las instituciones educativas y de salud apoyan esta interesante práctica

que suscita la atención de la sociedad del norte peruano en el contexto de la globalización.

Expuesto el asunto, existen situaciones aún no consideradas que aún son motivo de preocupación: A. En el sector Salud, las obstetrices desarrollan programas en los que se incluye estimulación temprana con terapia musical, desde aproximadamente los tres meses de gestación hasta la llegada del parto. Lo regular es que luego de este trabajo coordinado con los padres de los recién nacidos, las posibilidades de mantener contacto con las familias, en especial con los bebés, sean muy escasas.

Estos recién nacidos ya no recibirán terapia musical, con excepción de algunos pocos que podrían lograr su inserción en una escuela privada que trabaje con los proyectos mencionados. B. De los niños que ingresan a las instituciones educativas que aplican estos proyectos, unos ingresarán desde inicial, otros desde primaria y algunos desde secundaria. En cualquier caso, no habrán recibido terapia musical desde los 0 a los 3 años de edad, o hasta los 6, 12 o más; según la edad a la que ingresen al colegio que aplica audiciones musicales. C.

Si está comprobada la eficacia de la estimulación temprana con la música clásica de Mozart y muchos niños en el Perú no la reciben, pues aún con todo lo citado, las audiciones musicales constituyen todavía un beneficio elitista.

A) CAPACIDADES MOTRICES, ¿CÓMO DESARROLLA LA MÚSICA NUESTRO CUERPO?

Al producir una respuesta, nuestro cuerpo necesita expresarla mediante el movimiento. De tal manera que la música contribuye al desarrollo de las extremidades, tanto finas como gruesas, muestro algunos ejemplos:

-Desarrollo extremidades inferiores: Nos referimos a nuestras piernas y nuestros pies. El ejemplo es sencillo, al realizar una danza realizamos movimientos acordes con un ritmo, entramos dentro de una medida que nuestro cuerpo ha interiorizado y la deja fluir mediante movimientos. Con los pies podemos seguir un pulso, ayudando al desarrollo del ritmo, ya que es continuo, casi siempre, invariable y un eje dentro de la música. También el uso de extremidades para matizar percusiones corporales ayuda a desarrollar la psicomoticidad.

-Desarrollo de las extremidades superiores: Brazos y manos. El realizar suaves movimientos, ondas, palmadas marcando subdivisiones hacen que nuestro cerebro despierte su atención y realice una escucha atenta a las partes de la música.

-La motricidad fina: Aquí incluimos los dedos, partes del cuerpo que son ideales para marcar una subdivisión. Con este gesto, el de realizar pitos, la psicomotricidad se desarrolla, evitando agarrotamientos y posibles retrasos en cuanto a movilidad se refiere. Por supuesto el uso de instrumentos, tanto de ámbito escolar como de aquellos que se requieren más especificación (violín, piano, guitarra, saxofón,) desarrollan mediante su manejo y ejecución la motricidad fina de la que estamos hablando, para ello Orff realizó un gran bagaje instrumental que incluye dentro de su metodología.

Con lo que tanto por movimientos, como por prácticas instrumentales la música, su audición y práctica desarrolla nuestra psicomotricidad.

Un último punto dentro de nuestro cuerpo es el desarrollo de la voz, instrumento que conocemos más y mejor, ya que nos acompaña a lo largo de nuestra vida. La desarrollamos mediante la música a

través del canto, por medio de técnicas vocales y respiratorias que nos ayudan a conseguir una mejor emisión y una correcta postura evitando daños refiriéndonos no solo a personas dedicadas al canto, ya que cuando hablamos necesitamos ciertas pautas para no hacernos daño y evitar afonías y ronqueras.

“El cuerpo y el movimiento son la base de la felicidad y bienestar de los niños” Dalcroce.

La música desarrolla y potencia la psicomotricidad, la expresión corporal y el ajuste corporal, la lateralidad, la tonicidad, la relajación. Por medio de la danza y de l actividad corporal tomamos conciencia de los elementos musicales (ritmo, melodía y armonía) tal como indica Jaques Dalcroce en su método “Euritma”.

Tanto la Educación Física como la Educación Musical son dentro de la escuela medios excelentes para este desarrollo. En música, utilizamos la danza, los instrumento, las percusiones corporales, e incluso la escritura de las grafías del lenguaje musical para desarrollar la lateralidad, la motricidad fina y gruesa, la coordinación general y práxica y por tanto la formación adecuada del esquema corporal.

Todos estos aspectos hacen de la música además una herramienta que nos ayudará a corregir trastornos obteniendo así un valor

curativo, como redescubrió María Montessori al aplicarlo con éxito en niños con deficiencias mentales.

A) CAPACIDADES COGNITIVAS, ¿CÓMO DESARROLLA LA MÚSICA NUESTRA MENTE?

La música hace que estemos atentos, despertando nuestros sentidos, predisponiéndolos a la recogida de nueva información haciendo que nuestro cerebro trabaje.

Nuestra mente suele estar siempre en funcionamiento, por lo que necesita de nuevos retos, se alimenta de preguntas y necesita ejercitarse, para ello la música es una buena compañera de ejercicios, ya que mediante el oído desarrolla la escucha y la atención y recibe nueva información para el cerebro.

A través de la vista obtenemos imágenes que quedan codificas en nuestro cerebro dando forma a aquello que hemos recibido por el oído, para ello utilizamos tanto la grafía convencional como la nueva creada (no convencional).

En nuestra mente se mezclan estas dos informaciones haciendo que trabaje para que quede almacenado dentro de nuestros

recuerdos, creando una imagen ya guardada en nuestra mente; mezclamos así una información nueva que nos resulta significativa (aprendizaje significativo) con otra que ya poseíamos dando lugar a una nueva imagen (constructivismo).

J.P Despins indica que la música desarrolla los dos hemisferios cerebrales:

-El izquierdo: procesos de técnica musical, destrezas motoras. Aspectos más teóricos.

-Y el derecho: creatividad, imaginación e improvisación musical. Es decir aspectos más creativos y artísticos.

Por tanto a través de la música desarrollaremos la creatividad, el lenguaje, la improvisación, los esquemas cognitivos, la abstracción, el cerebro y su desarrollo en general.

La música contribuye al desarrollo de los cinco proceso cognitivos reconocidos: recuerdo, análisis, aplicación, síntesis y relación. Al contribuir a estos aspectos básicos en función de los cuales funcionan los demás, contribuiremos a todas las capacidades cognitivas: atención, memoria visual y auditiva, comprensión el desarrollo de la expresión tanto en el lenguaje verbal como en los

otros lenguajes artísticos que recoge el área y en el lenguaje matemático.

CAPACIDADES SOCIOAFECTIVAS.

La música abre las puertas a las relaciones interpersonales, a la aceptación de errores y por tanto a la tolerancia, el niño se forma una imagen propia que le da seguridad desarrollando su autoestima. La música desarrolla el auto concepto, la sensibilidad musical, la sensibilidad estética, las normas, la convivencia, elrespeto por los demás, la toma de decisiones y en general todos los aspectos afectivos, emotivos y sociales.[11]

- **EL VALOR DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL DESARROLLO INTEGRAL DEL NIÑO.**

Resulta interesante saber hasta qué punto puede tener importancia la educación musical en la formación integral del niño. Según J. Dalcroze, la educación rítmica es para el niño un factor de formación y de equilibrio del sistema nervioso, ya que cualquier movimiento adaptado a un ritmo es el resultado de un complejo

[11]http://portal.educ.ar/debates/eid/musica/publicaciones/influencia-de-la-musica-en-el-desarrollo-y-formacion-del- ser- humano.php

conjunto de actividades coordinadas. Además, en estudios de muchos investigadores, como J. P. Despins, se refleja cómo la educación musical proporciona un desarrollo de ambos hemisferios cerebrales, por lo cual se aconseja la integración de dicha enseñanza en la educación básica. Así con la música, como disciplina, se consigue un aumento de las capacidades cerebrales de la siguiente forma:

• **Hemisferio izquierdo**: Percepción rítmica, control motor, rige mecanismos de ejecución musical, el canto, aspectos técnicos musicales, lógica y razonamiento, captación de lo denotativo, percepción lineal.

• **Hemisferio derecho**: Percepción y ejecución musical, creatividad artística y fantasía, captación de la entonación cantada, percepción visual y auditiva, percepción melódica y del timbre, expresión musical, apreciación musical.

No hemos de olvidar que la música es un arte, una ciencia y una técnica, por lo que su práctica y ejecución nos va a favorecer un desarrollo cerebral y nervioso muy completo al comprender estas tres facetas tan diferentes y complejas. La ejecución musical, al desarrollar las posibilidades de nuestros circuitos neuromusculares,

permite no sólo cultivar el sistema nervioso, sino trabajar también nuestro desarrollo en general, nuestros estados afectivos, nuestra receptividad, nuestra atención, etc.

En consecuencia, la educación musical estimula todas las facultades del ser humano: abstracción, razonamiento lógico y matemático, imaginación, memoria, orden, creatividad, comunicación y perfeccionamiento de los sentidos, entre otras.

Por otra parte, con el paso del tiempo cada vez ha ido adquiriendo más importancia en la educación del niño la psicomotricidad, es decir, la relación existente entre las funciones neuromotrices del organismo y sus funciones psíquicas. Se pretende restituir al cuerpo su verdadero valor en el desarrollo integral de la persona, tomando cada acción corporal que realice él mismo como fuente de conocimiento y aprendizaje, algo descuidado en épocas anteriores. La música y el movimiento están estrechamente ligados, surgen simultáneamente de la necesidad de expresión. El cuerpo, la voz, los objetos y el entorno poseen unas dimensiones sonoras y, por lo tanto, pueden ser utilizados como medios o materiales para la actividad musical y psicomotriz. A través de la psicomotricidad y de la música desarrollamos en el niño las capacidades mentales siguientes: análisis, abstracción, expresión, simbolización, síntesis y

atención, favoreciendo la imaginación y la creatividad. La aplicación musical en la educación psicomotriz encuentra gran utilidad en la adquisición y desarrollo de los aprendizajes básicos de la lectura, escritura y cálculo.

La música, según los filósofos de la educación, contribuye de forma importante al desarrollo de la personalidad humana ya que provoca un enriquecimiento estético y favorece el desarrollo del optimismo y el bienestar personal. Ya desde la antigua Grecia, la música se consideraba ligada al orden, la armonía, proporción y equilibrio y, por lo tanto, un complemento ideal para el hombre, que genera experiencias estéticas, que tan necesarias son para el ser humano.

Otro aspecto a mencionar es que ya los pitagóricos dieron a la música un valor ético y terapéutico. La música afecta claramente al alma y es capaz de devolverle el equilibrio perdido gracias a la dulzura de los sonidos y a la proporción matemática de sus ritmos. Así los estados de ánimo perturbados, como el furor en los frenéticos y el temor en los niños, sólo se apaciguan con el movimiento armonioso y rítmico de la música, según nos dice Platón en las “Leyes”, haciendo renacer la calma y la tranquilidad. Éste es el motivo por el que se les canta canciones de cuna a los niños para que duerman. Hoy en día hay constancia del poder

medicinal de la música: E. Lacourt nos dice que gracias a la diversidad de géneros musicales (clásico, folklórico, ligero,...) su valor expresivo y emotivo puede ser utilizado con un fin preciso de incidencia psicológica, bien por su acción estimulante o por su acción calmante. Puede emplearse como analgésico y de utilidad en problemas de insomnio, inhibición, autismo, mutismo y dificultad de expresión.

La música tiene también un valor ético-social al facilitar el dominio de uno mismo, la sensibilidad y el buen gusto que por mimetismo se proyecta a la sociedad.

La música en grupo adquiere aún un valor más educador ya que incide en la socialización, acercando a personas entre sí, tanto ejecutando como escuchando, que comparten un amplio conjunto de experiencias inherentes a la música. Se favorece así el respeto por los demás. Además la interpretación musical en grupo requiere flexibilidad y capacidad de adaptación al mismo, por el bien del conjunto.

La sociedad actual urbana e industrializada, en pro de una necesaria humanización, ha generado entre otras la cultura del ocio, que tiene por finalidad mejorar la calidad de vida y las

relaciones entre las personas. La música es un vehículo ideal para ello y un modo idóneo de emplear productiva y placenteramente el tiempo de ocio. Además para los adolescentes es un modo de dedicar el tiempo libre y realizarse personalmente, alejando el riesgo de malas compañías o de acciones desaconsejables.

Podemos decir que la música es generadora de experiencias estéticas que son muy necesarias para el hombre. Asimismo es una fuente de gratificación que nace de sentimientos de realización y dominio en situaciones no competitivas. El sentimiento de “ser competente” y la autoestima son absolutamente necesarios para el desarrollo humano.

Por otro lado, podemos definir la cultura como un modo de representación colectiva de una sociedad dada que conlleva un modo de vida, una manera de ser y de sentir. Uno de los parámetros socio-culturales de un pueblo es, sin duda, la música. Por ello, ha sido siempre compañera del hombre desde sus albores hasta nuestros días con su presencia casi permanente en nuestra vida cotidiana.

La música va directamente ligada a nuestra historia, a la religión, al arte, a la filosofía, a nuestras tradiciones, en definitiva, forma parte

inseparable de nuestra cultura; por ello hemos de conocerla, apreciarla y cultivarla integrándola en nuestros planes de estudio de la enseñanza básica. Hemos de hacer posible el acceso a ese patrimonio cultural, apreciarlo y valorarlo, ya que los pueblos que olvidan su cultura pierden sus señas de identidad y su esencia.

Por todo ello podemos llegar a la conclusión de que la educación musical reviste una gran importancia en la formación integral y globalizadora de la persona, proporciona experiencias cognitivas (lenguaje y ciencia) y sensitivas (arte) de un modo armónico participando del valor educativo de estas tres ramas del saber y representa una ayuda valiosa para el resto de materias del currículo escolar aportando madurez para aprendizajes futuros. De ahí la necesidad de su inclusión en los planes de estudio de la enseñanza general de todo individuo.[12]

COMENTARIO FINAL

Para finalizar el proceso de conceptualización teórica y metodológica debo establecer que el objetivo principal de cada uno de los contenidos afrontados entre el presente marco teórico, es otorgar al docente y autoridades del centro educativo investigado y

[12] MUSICA´SWEB

de nuestra colectividad educativa en general, de todos los argumentos científicos, técnicos y didácticos que les permita mejorar la calidad del proceso enseñanza- aprendizaje en el campo de la música.

De igual forma debido a que la práctica de la música en una forma organizada nunca antes se ha llevado a cabo en las instituciones educativas del cantón Machala, dentro de las agrupaciones musicales estudiantiles, se intenta difundir las raíces de una cultura musical sea difundida en un futuro por nuestros niños, jóvenes y adultos de nuestro cantón, defendiendo nuestra identidad cultural y musical en el perfeccionamiento armónico de los seres humanos.
Para finalizar este comentario presentando en este proyecto músico-cultural, es una decisión del investigador, indudablemente visualizando las políticas, visión y misión de la “Carrera Superior de Música”, que busca fundamentalmente, fortificar y enseñar los valores musicales y humanitarios de nuestra sociedad.

6. METODOLOGÍA

6.1 MÉTODOS

MÉTODO

Todas las actividades del hombre tienen una meta y un objetivo, y para alcanzar dicho objetivo, ha tenido que disciplinar sus acciones recurriendo a determinados procesos como el **método.**

En este contexto, para el desarrollo de la investigación propuesta, será necesaria la utilización de técnicas, métodos e instrumentos.
El método ha sido definido como el conjunto de actividades ordenadas y sistemáticas de las que se vale el investigador para descubrir y explicar los fenómenos, así como el método trae consigo avance y el enriquecimiento superior de las ciencias.

MÉTODO CIENTÍFICO.[13]

El método científicoconsiste en la elaboración racional y bien calculada de los recursos de las técnicas y de los procedimientos más adecuados que se hacen uso en la investigación científica, para descubrir las relaciones internas y externas de los procesos de la realidad natural y social.

Desde esta perspectiva el método científico posee características y pasos a seguir que detallamos a continuación.

[13] http://deismo.iespana.es/metodocientifico.htm

CARACTERÍSTICA

Racional y Sistemático._ Porque se funda en la razón es decir la lógica, por tanto no surge de las apariencias, sentimientos o creencias personales.

Objetivo y Verificable._Porque busca alcanzar la verdad mediante la adaptación de las ideas a los hechos.

Analítico y explicativo._Porque descompone todo lo que trata en sus elementos; trata de entender la situación total en términos de sus componentes y explicativo porque intenta explicar en términos de leyes y las leyes en términos de principios.

Por lo expuesto será utilizado en la organización de todo el trabajo investigativo ya que permite verbalmente el planteamiento del problema de los objetivos, la formulación de preguntas, el análisis, la síntesis hasta llegar a las recomendaciones y conclusiones.

MÉTODO ANALÍTICO-SINTÉTICO.

El análisis consiste en descomponer en partes algo complejo, en desintegrar un hecho o una idea en sus partes para mostrarlas

describirlas numerarlas y para explicar las causas de los hechos o fenómenos que constituyen el todo.

La síntesis es aquella mediante la cual se reconstruye el todo uniendo sus partes que estaban separadas, facilitando la comprensión cabal del asunto que se estudia o analiza.

Este método nos será útil en nuestras tareas investigativas, ya que podremos realizar el análisis comparativo y descriptivo de todas y cada una de las problemáticas que presentan los procesos de planificación y estructuración de agrupaciones musicales estudiantiles en los centros investigados.

Por cuanto el análisis y la síntesis son complementarias ya que el uno verifica al otro, la presente metodología nos permitirá tener una visión clara y exacta del objeto a investigarse.[14]

MÉTODO HIPOTÉTICO DEDUCTIVO[15]

El método más amplio y general de todas las ciencias que proceden inductivamente, es decir, que van de lo particular a lo

[14]BECERRA REZA,Fernado.Ciencias Tecnología e Investigación.Pág.138-143

[15]http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9todo hipot%C3%A9ticodeductivo

general, es el método hipotético-deductivo, instaurado por Galileo y perfeccionado por Newton, mediante una síntesis de los procedimientos de Francis Bacon y Galileo Galilei. Hay que precisar antes de describir la fases principales de este método que un empirismo radical, pura experiencia sin marco teórico de referencia, sin una previa hipótesis anticipatoria de lo que se espera que ocurra, no puede considerarse hoy día una metodología científica. Además hay que advertir que la ciencia es una aventura, una búsqueda que abre caminos incluso más allá de lo previsto.

El Método Hipotético- Deductivo consta de tres fases:

Resolución: Descubrir un problema mediante observación de fenómenos sin explicación.Se analizan los datos de la naturaleza y se cogen los esenciales.

Composición: Se formula una idea, y se deducen cosas del mismo.

Comprobación Empírica: Se contrasta la deducción del modelo con los datos d la realización experimental.

Será utilizada en la organización de todo el proyecto la cuál p permitirá ir corrigiendo la teoría y demostrando con datos empíricos lo que ha resultado para poder comprobar las hipótesis.

MÉTODO DESCRIPTIVO.

El objeto de la investigación descriptiva consiste en describir y evaluar ciertas características de una situación particular en uno o más puntos del 'tiempo'.

En la investigación descriptiva se analizan los datos reunidos para descubrir así, cuáles variables están relacionadas entre sí. Sin embargo, es habitualmente difícil interpretar qué significan estas relaciones. El investigador puede interpretar los resultados de una manera, pero desgraciadamente ésta será a menudo sólo una de las varias maneras de interpretarlos.

El método descriptivo intenta una observación sistemática, focaliza una realidad intentando identificar dimensiones, variables relevantes de la misma. Se dirige hacia el presente, y resulta adecuado para los problemas en los que sin tener los datos necesarios, y sus interrelaciones, para responder a las cuestiones, existe un contexto en el que se pueden generar dichos datos.

El problema principal de dicho método reside en el control de las amenazas que contaminan la validez interna y externa de la investigación. Es un método que se basa en la observación, por lo que son de gran importancia los cuatro factores psicológicos: atención, sensación, percepción y reflexión.

Utilizaré el método descriptivo porque su estudio es descriptivo y a través de la expresión van a dar a conocer todo cuanto a contexto.

6.2 TÉCNICAS

En la investigación científica la técnica consiste en la forma como se realiza la recopilación de la información y en el presente proyecto utilizaremos las siguientes:

La encuesta._ Consiste en la elaboración de una serie de preguntas que se formulan por escrito, estas preguntas son abordadas de acuerdo a lo que se pretende descubrir en los objetivos de la investigación también se incluye preguntas que se pretende descubrir en los objetivos de la investigación también se incluye preguntas que permitirán descubrir la a las hipótesis planteadas.

Es por esta razón que para la recaudación de la información en el presente trabajo usaremos esta técnica, teniendo en cuenta que las preguntas por si solas no hacen una encuesta, dado que para ser consideradas parte de esta deben obtener información precisa orientada hacia los puntos importantes como: Objetivos, hipótesis y plan o esquema de trabajo.

La encuesta estará dirigio a las autoridades, docente de Educación Musical y a los niños y niñas de los quintos, sextos y séptimos año básico de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo”, de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

La entrevista._En la encuesta se dijo que es la idea central consistía en redactar una serie de preguntas y el encuestado escribiría la respuesta.

Para el caso de la entrevista se requiere también la formulación de preguntas pero en este caso el entrevistado no tendrá que escribir las respuestas pues lo hará verbalmente y será el entrevistador quien a su vez las registre.

La entrevista está dirigida a los Directivos Institucionales Culturales de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

6.3 INSTRUMENTOS[16]

Los instrumentos son los medios que nos permitirán recoger la información que se necesita para este presente trabajo. Es decir es el medio en el cual debemos manejar la mejor estrategia para obtener la mayor información posible por parte del universo investigativo.

Para lograr obtener una buena información, es necesario tener todo bien preparado, de manera que no se forme un ambiente de confusión al contestar las interrogantes por eso debemos tener:

El Cuestionario y la Guía de Entrevista.

CUESTIONARIO.

Es una técnica derivada de la entrevista y la encuesta tiene como objeto lograr información sobre rasgos definidos de la personalidad, la conducta o determinados comportamientos y características individuales o colectivas de la persona (inteligencia, interés, actitudes, aptitudes, rendimiento, memoria, manipulación, etc.). A

[16] www.gestiapolis.com

través de preguntas, actividades, manipulaciones, etc., que son observadas y evaluadas por el investigador.

Se han creado y desarrollado millones de cuestionarios que se ajustan a la necesidad u objetivos del investigador. Son muy utilizados en Psicología (es especialmente la Psicología Experimental) en Ciencias Sociales, en educación; Actualmente gozan de popularidad por su aplicación en ramas novedosas de las Ciencias Sociales, como las "Relaciones Humanas" y la Psicología de consumo cotidiano que utiliza revistas y periódicos para aplicarlos. Los cuestionarios constituyen un recurso propio de la evaluación científica.

El cuestionario será estructurado con preguntas mixtas y forman parte de las entrevistas y encuestas que se aplicará a los Directivos del Desarrollo Cultural, a las autoridades, docente de Educación Musical y a los Estudiantes de quinto, sexto y séptimo años básicas de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo" de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

GUÍA ES ENTREVISTA.- Consistirá en elaborar previamente una serie de preguntas, las cuales serán presentadas al entrevistado.

Esta guía nos orientará positivamente hacia la obtención de datos precisos.

UNIVERSO INVESTIGACIÓN

El universo investigativo del presente proyecto está constituido por los siguientes grupos:

CUADRO N° 1

CUADRO DEL UNIVERSO POBLACIONAL

GRUPOS	**UNIVERSO POBLACIONAL**	**UNIVERSO POBLACIÓN**
GRUPO 1	ALUMNOS DE LA ESCUELA PARTICULAR 7 DE MAYO. QUINTO AÑO BÁSICA. SEXTO AÑO BÁSICA SÉPTIMO AÑO BÁSICA	 25 25 30
GRUPO 2	2 AUTORIDADES Y 1 DOCENTE DE LA ESCUELA PARTICULAR 7 DE MAYO	3
GRUPO 3	DIRECTIVOS DE INSTITUCIONES CULTURALES DE LA CIUDAD DE MACHALA	3
TOTAL		**86**

SISTEMATIZACIÓN Y PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

El análisis cuanti-cualitativo de los resultados obtenidos a través de las técnicas e instrumentos de investigación respectivos, serán tabulados, analizados y representados gráficamente a través de los métodos de la estadística descriptiva, para de esta forma comprobar la comprobación de las hipótesis se la realizará a través del método hipotético-deductivo nuestra hipótesis planteada, y así mismo establecer y plantear las conclusiones, recomendaciones y los lineamientos propositivos significativos a los distintos actores educativos del medio como: autoridades y estudiantes.

LINEAMIENTOS DE LA PROPUESTA

La propuesta consistirá en la conformación de un grupo de música nacional y popular infantil en los niños y niñas de quinto, sexto y séptimo Años de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo” de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

7.HIPÓTESIS

En el campo de investigación científica la hipótesis es una conjetura o solución probable previamente seleccionada, a un problema planteado, es una explicación tentativa o provisional de los fenómenos observados.

Por tal razón es importante el planteamiento de las mismas ya que constituyen la base de todo proyecto y demás nos permitirá establecer las conclusiones y alternativas de solución frente a la problemática existente.

En el siguiente proyecto nos basaremos en la hipótesis siguiente:

HIPÓTESIS 1

ENUNCIADO:

EL ADECUADO CONOCIMIENTO Y FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA, QUE POSEE Y APLICA EL DOCENTE DE EDUCACIÓN MUSICAL COMO PARTE DE SU METODOLOGÍA, PARA EL DESARROLLO DE UN TALLER INSTRUMENTAL DIDÁCTICO DE LOS NIÑOS Y NIÑAS DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR "7 DE MAYO", TIENE SIGNIFICATIVA INCIDENCIA EN LOS LOGROS DE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL.

HIPÓTESIS 2

ENUNCIADO:

LA EXISTENCIA DE TALLERES DIDÁCTICOS DE MÚSICA NACIONAL Y POPULAR CON LOS NIÑOS DE QUINTO, SEXTO Y SÉPTIMO AÑOS DE EDUCACIÓN BÁSICA DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR "7 DE MAYO", INCIDEN POSITIVAMENTE EN EL DESARROLLO MUSICAL.

8. RECURSOS

8.1 RECURSOS HUMANOS

Los recursos humanos que interactúan en la realización del presente proyecto son los siguientes:

- Autoridades del Área de la Educación el Arte y la Comunicación.

- Autoridades de la “Carrera Superior de Música.
- Un investigador.

- Autoridades del centro investigado.

- A los y las estudiantes de la Escuela Mixta Particular “7 de Mayo” de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

- Directivos del Desarrollo Cultural de la ciudad de Machala provincia de El Oro.

8.2 RECURSOS MATERIALES

Para el presente proyecto utilizaremos algunos dispositivos mecánicos los mismos que nos proporcionarán objetividad y precisión para a la hora de ejecutar las distintas tareas de nuestro quehacer investigativo, entre estos tenemos:

- Copias Xerox.
- Cámara filmadora.
- Grabadora de audio.
- Calculadora.
- Laptop.
- Pendrity.
- Retroproyector.
- Material bibliográfico.
- Material de escritorio.

8.3 RECURSOS FINANCIEROS.

Los recursos financieros a utilizarse en el presente trabajo serán asumidos por el investigador y se detallan de la siguiente manera:

CUADRO N° 2

CONCEPTO DE GASTO	VALOR UN. U.S.D	VALOR TOTAL U.S.D.
➢ 4 RESMAS DE PAPEL A 4	4,00	12,00
➢ MOVILIZACIÓN 4 VIAJES DE MACHALA, LOJA, MACHALA.	50,00	200,00
➢ ADQUISICIÓN DE BIBLIOGRAFÍA 4 LIBROS	30,00	120,00
➢ MATERIALES DE OFICINA E IMPREVISTOS	100,00	100,00
➢ RECOPILACIÓN DE 400 COPIAS	0,02	8,00
➢ ANILLADO DE 2 EJEMPLARES DE PROYECTO	1,00	2,00
➢ REPRODUCCIÓN DE 2 EJEMPLARES DE TESIS 1.200	0,02	24,00
➢ EMPASTADO Y ANILLADO 8 EJEMPLARES	6,00	48,00

➢ VARIOS IMPREVISTOS		100,00
➢ GASTOS ARANCEELARIOS		200,00
TOTAL		**814,00**
SON: OCHOCIENTOS CATORCE DOLARES DE LOS ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMERICA.		

9. CRONOGRAMA

AÑO 2009 AÑO 2010

MESES ACTIVIDADES	JUNIO	JULIO	AGOS.	SEPTI.	OCT.	NOV.	DIC.	ENERO	FEB.	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO
Elaboración del Proyecto													
Revisión del Proyecto													
Presentación del Proyecto al Asesor													
Aprobación del Proyecto													
Aplicación de los Instrumentos													
Sistematización de los Instrumentos													
Elaboración del Capítulo I													
Elaboración del perfil de la Propuesta.													
Elaboración del Capítulo II													
Elaboración del Capítulo III y IV													
Revisión del borrador de tesis													
Rectificación de las recomendaciones													
Presentación de la Tesis Definitiva													
Calificación Privada													
Sustentación Pública de la Tesis.													

10.- BIBLIOGRAFÍA.

- ✓ **ARETS**, Isabel. **Teoría y Práctica de la Música Vocal**. Texto guía.

- ✓ **BECERRIL REZA,** Fernando. **Ciencia Metodología e investigación.**Longman Editores (1997).

- ✓ **ESPINOZA,** Mireya, de Rios. **Nociones Básicas de Investigación Cientifica.** Ediciones Terry.

- ✓ **FREGA,** Ana Lucía. **Música y Educación.** Editorial Maribú.

- ✓ **LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN.** Reglamento, lesgilación conexa, concordancias. Actualizada en noviembre del 2006.

- ✓ **Página | 123MÉTODOS DE LOS GRANDES COMPOSITORES.** Artículo en Internet.

- ✓ **WILLEMS,** Edwar. **El ritmo y la Música.** Artículo de Internet.

- ✓ **WILLEMS,** Edwar, **La Música y las mas Pequeños.** Artículo en Internet.

- ✓ **www.aulamusic/es.**

- ✓ www.musicdifusión.com/losa/htm.

- ✓ http://es.wikipedia.org/wiki/Estudiantina

- ✓ **http: //es.geocities.com/rondallaarmonia/**

- ✓ http://es.wikipedia.org/wiki/Canci%C3%B3n_infantil

- ✓ **ehernandez@iamnet.com. La Música y el Desarrollo Cerebral infantil.**

- **JONQUERA, maría. MÉTODOS HISTÓRICOS O ACTIVOS EN EDUCACIÓN MUSICAL. REVISTA ELECTRONICA LEEME.**

- wilson2000@andinanet.net

ANEXO

DEL

PROYECTO

INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
ÁREA DE LA EDUCACIÓN EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
"CARRERA DE MÚSICA"

CUESTIONARIO DE ENCUESTAS PARA SER APLICADO A LAS AUTORIDADES Y DOCENTE DE LA ESCUELA MIXTA PARTICULAR 7 DE MAYO DE LA CIUDAD DE MACHALA PROVINCIA DE ELORO.

1. PRESENTACIÓN:

Como egresada de la "Carrera de Música", de la Universidad Nacional de Loja me encuentro realizando un proyecto de tesis cuya temática está relacionada con: EL Proceso Metodológico para la enseñanza de un taller instrumental didáctico de música nacional y Popular infantil con los niños y niñas de los 5to, 6to y 7mo año de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo" de la ciudad de Machala, por tal motivo solicito a Ud. Estimado docente se digne contestar el siguiente encuesta con la mayor sinceridad posible.

Al hacerlo rogamos obrar con la mayor voluntad, para que los datos obtenidos puedan ser adecuadamente analizados. Por su atención le anticipo mis más sinceros agradecimientos.

2. OBJETIVO:

El objetivo de la presente encuesta es recopilar la información necesaria acerca de los temas expuestos anteriormente, con la finalidad de sugerir, asesorar y ejecutar propuestas que contribuyan a descubrir el talento artístico de los niños a través de la formación de grupos musicales así como mejorar el estado actual del proceso metodológico de los talleres de música en las instituciones particulares de la ciudad de Machala.

3. DATOS INFORMATIVOS.

Nombres y Apellidos: .....
Título que posee:.....
Años de experiencia: .....
Cargo que desempeña dentro de la institución: .....

4. INFORMACIÓN ESPECÍFICA:

ITEMES

4.1 PRIMERA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESISRESPECTIVO

¿CREE USTED QUE LA MÚSICA ES IMPORTANTE, EN EL DESARROLLO INFANTILDE LOS NIÑOS?

SI ( ) NO ( )

¿Por qué?

.....

.....

4.2 SEGUNDA PREGUNTA

NSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

¿CONOCE USTED LOS MÉTODOS ACTIVOS QUE SE APLICAN DENTRO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL?

SI ( ) NO ( )

INDIQUE CUALES

.....

.....

4.3 TERCERA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN:MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

¿CÓMO AUTORIDAD O DOCENTE HA RECIBIDO ALGÚN TIPO DE CAPACITACIÓN CON TEMAS RELACIONADOS CON LA METODOLOGÍA, EN EL ÁREA DECULTURA ESTÉTICA EN PARTICULAR.

a) SIEMPRE ( )
b) CASI SIEMPRE ( )
c) RARA VEZ ( )
d) NUNCA ( )

4.4 CUARTA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

EN LA INSTITUCIÓN DONDE UD. LABORA SE HAN FORMADO O HAN EXISTIDO AGRUPACIONES DE MÚSICA COMO COROS, GRUPOS INSTRUMENTALES, ETC.

SI ( ) NO ( )

Indique cuales:

.....
.....

4.5 QUINTA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

CONSIDERA UD. IMPORTANTE QUE EN LAS INTITUCIONES EDUCATIVAS SE FORMEN TALLERES DE MUSICA, PARA LA FORMACIÓN DE AGRUPACIONES MUSICALES.

SI ( ) NO ( )

¿Por qué?

.....
.....

4.6 SEXTA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

LA INSTITUCIÓN DONDE UD. LABORA CUENTA CON LA IMPLEMETACIÓN ADECUADA PARA EL DESARROLLO DE GRUPOS MUSICALES ESTUDIANTILES.

SI ( ) NO ( )

Indique que tipo de implementación posee.

.....
.....

4.7 SÉPTIMA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN:MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

EN EL DESARROLLO INTEGRAL DEL NIÑO, ¿CONOCE USTED LAS CAPACIDADES QUE EL NIÑO DESARROLLA?

SI ( ) NO ( )

INDIQUE QUE CAPACIDADES

.....
.....

4.8 OCTAVA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: TRAZAR LÍNEAS

SEGÚN USTED. ¿CUÁLES SON LAS CAPACIDADES CEREBRALES QUE EL NIÑO DESARROLLA EN SUS HEMISFERIOS IZQUIERDO Y DERECHO PARA SU FORMACIÓN INTEGRAL?

PERCEPCIÓN Y EJECUCIÓN MUSICAL

	PERCEPCIÓN RÍTMICA
HEMISFERIO IZQUIERDO	LÓGICA Y RAZONAMIENTO
	PERCEPCIÓN VISUAL Y AUDITIVA
	EXPRESIÓN MUSICAL
HEMISFERIIO DERECHO	CONTROL MOTOR
	PERCEPCIÓN MELÓDICA

EL CANTO

4.9 NOVENA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

SEGÚN SU EXPERIENCIA, DE LOS SIGUIENTES AUTORES ¿CUÁLES SE RELACIONAN CON LA ENSEÑANZA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL?

a) JAQUES-DALCROZE ( )

b) JEAN PIAGET ( )

c) L.V.VIGOSTKY ( )

d) Z. KODÁLY ( )

e) AUSUBEL DAVID ( )

f) GARDNER HOWARD ( )

g) M.MARTENOT ( )

h) GOLEMAN DANIEL ( )

i) E. WILLEMS ( )

j) NINGUNO DE LOS ANTERIORES ( )

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
ÁREA DE LA EDUCACIÓN EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
"CARRERA DE MÚSICA"

CUESTIONARIO DE ENCUESTAS PARA SER APLICADO A LOS ALUMNOS (AS) DE LA ESCUELA PARTICULAR MIXTA "7 DE MAYO" DE LA CIUDAD DE MACHALA PROVINCIA DE EL ORO.

1. PRESENTACIÓN:

Como egresada de la "Carrera de Música", de la Universidad Nacional de Loja me encuentro realizando un proyecto de tesis cuya temática está relacionada con: EL Proceso Metodológico para la enseñanza de un taller instrumental didáctico de música nacional y Popular infantil con los niños y niñas de los 5to, 6to y 7mo año de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo" de la ciudad de Machala, por tal motivo solicito a Ud. Estimado alumno(a) se digne contestar el siguiente encuesta con la mayor sinceridad posible.

Al hacerlo rogamos obrar con la mayor voluntad, para que los datos obtenidos puedan ser adecuadamente analizados. Por su atención le anticipo mis más sinceros agradecimientos.

2. OBJETIVO:

El objetivo de la presente encuesta es recopilar la información necesaria acerca de los temas expuestos anteriormente, con la finalidad de sugerir, asesorar y ejecutar propuestas que contribuyan a descubrir el talento artístico de los niños a través de la formación de grupos musicales así como mejorar el estado actual del proceso metodológico de los talleres de música en las instituciones particulares de la ciudad de Machala.

3. DATOS INFORMATIVOS.

Nombres y Apellidos:.....
Nombre de la Escuela:.....
Año de Educación Básica: .....

ITEMES

4. INFORMACIÓN ESPECÍFICA:

ITEMS

4.1 PRIMERA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: COLOQUE UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO.

CONSIDERA USTED IMPORTANTE LA CLASE DE EDUCACIÓN MUSICAL.

SI ( ) NO ( )

4.2 SEGUNDA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: COLOCA UNA EQUIS (X) EN EL PARENTESIS RESPECTIVOS

¿CONOCE USTED SI EN LA ESCUELA EXISTEN O HAN EXISTIDO AGRUPACIONES DE MÚSICA, COMO: COROS, GRUPOS INSTRUMENTALES ETC?

SI ( ) NO ( )

Indique cuales:

.....
.....

4.3 TERCERA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: COLOCAR UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO.
EN LA CLASE DE MÚSICA TE HAN EXPLICADO SOBRE LA BANDA ORFF.

SI ( ) NO ( )

4.4 CUARTA PREGUNTA

NSTRUCCIÓN: SUBRAYAR
EN EL LISTADO DE LOS RITMOS SIGUIENTES QUE A CONTINUACIÓN LE ANOTAMOS DÍGNESE A SUBRAYAR LOS RITMOS MUSICALES ECUATORIANOS.

Salsa	pasacalle	vals	balada
Pasillo	Samba	tango	Sanjuanito

4.5 QUINTA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO.

POSEE USTED ALGUNA CUALIDAD ARTÍSTICA COMO EL CANTO O LA EJECUCIÓN DE ALGÚN INSTRUMENTO MUSICAL.

SI ( ) NO ( )

¿INDIQUE CUÉLES?

.....
.....

4.6 SEXTA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

SI SE FORMARA UNA AGRUPACIÓN MUSICAL EN LA INSTITUCIÓNDONDE USTED ESTUDIA LE GUSTARÍA FORMAR PARTE DE ELLA.

SI ( ) NO ( )

¿POR QUÉ?

.....
.....

4.7 SÉPTIMA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: COLOQUE UNA EQUIS (X) EN EL PARENTESIS RESPECTIVOS

¿CREE USTED QUE LAS ACTIVIDADES DE LA MÚSICA, AUMENTA TU INTELIGENCIA?

SI ( ) NO ( )

4.8 OCTAVA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: COLOQUE UNA EQUIS (X) EN EL PARENTESIS RESPECTIVOS.

DEL SIGUIENTE LISTADO DE INSTRUMENTOS, ¿CUÁL ES EL QUE MÁS TE GUSTARÍA ENTONAR?

a) PIANO ( )
b) FLAUTA DULCE ( )
c) GUITARRA ( )
d) VIOLÍN ( )
e) METALÓFONO ( )
f) BATERÍA ( )

4.9 NOVENA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: COLOQUE UNA EQUIS (X) EN EL PARENTESIS RESPECTIVOS.

DEL SIGUIENTE LISTADO DE INSTRUMENTOS MUSICALES, ¿CUÁLES CONSIDERAS, QUE SE RELACIONAN CON NUESTRO FOLKLOR ECUATORIANO?

a) FLAUTA DULCE ( )
b) QUENA ( )
c) PIANO ( )
d) RONDADOR ( )
e) ZAMPOÑAS ( )
f) GUITARRA ( )
g) QUENACHOS ( )
h) FLAUTA DE PAN ( )
i) CHARANGO ( )
j) ARPA ( )

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
ÁREA DE LA EDUCACIÓN EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
"CARRERA DE MÚSICA"

CUESTIONARIO DE ENTREVISTA PARA SER APLICADO A LOS DIRECTIVOS INSTITUCIONALES CULTURALES DE LA CIUDAD DE MACHALA PROVINCIA DE EL ORO.

1.PRESENTACIÓN:

Como egresada de la "Carrera de Música", de la Universidad Nacional de Loja me encuentro realizando un proyecto de tesis cuya temática está relacionada con: EL Proceso Metodológico para la enseñanza de un taller instrumental didáctico de música nacional y Popular infantil con los niños y niñas de los 5to, 6to y 7mo año de Educación Básica de la Escuela Mixta Particular "7 de Mayo" de la ciudad de Machala, por tal motivo solicito a Ud. se digne contestar el siguiente encuesta con la mayor sinceridad posible.

Al hacerlo rogamos obrar con la mayor voluntad, para que los datos obtenidos puedan ser adecuadamente analizados. Por su atención le anticipo mis más sinceros agradecimientos.

2. OBJETIVO:

El objetivo de la presente encuesta es recopilar la información necesaria acerca de los temas expuestos anteriormente, con la finalidad de sugerir, asesorar y ejecutar propuestas que contribuyan a descubrir el talento artístico de los niños a través de la formación de grupos musicales así como mejorar el estado actual del proceso metodológico de los talleres de música en las instituciones particulares de la ciudad de Machala.

3. DATOS INFORMATIVOS.

Nombres y Apellidos: .....
Título que posee:.....
Años de experiencia: .....
Cargo que desempeña dentro de la institución: .....

4. INFORMACIÓN ESPECÍFICA:

ITEMES

4.1 PRIMERA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

EL MINISTERIO DE CULTURAS, APORTA ECONOMICAMENTE PARA PROMOVER Y DIFUNDIR NUESTRO CULTURA, ATRAVEZ DE LA FORMACIÓN DE GRUPOS MUSICALES.

a) SIEMPRE ( )
b) CASI SIEMPRE ( )
c) RARA VEZ ( )
d) NUNCA ( )

4.2 SEGUNDA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESISRESPECTIVO

¿CONSIDERA USTED IMPORTANTE LA EDUCACIÓN MUSICAL, PARA EL DESARROLLO INTEGRAL DE NUESTROS NIÑOS?

SI ( ) NO ( )

¿POR QUÉ?

.....
.....

4.3TERCERA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

EN LA INSTITUCIÓN QUE USTED LABORA HAN REALIZADO ALGÚN TIPO DE CAPACITACIÓN PARA LOS DOCENTES DE EDUCACIÓN MUSICAL.

SI ( ) N0 ( )

Indique que tipo:

.....
.....

4.4 CUARTA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

EN LA INSTITUCIÓN DONDE UD. LABORA SE HAN FORMADO O HAN EXISTIDO AGRUPACIONES MUSICALES PARA PROMOVER NUESTRA CULTURA.

SI ( ) NO ( )

¿INDIQUE CUALES?

.....
.....

4.5 QUINTA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

SEGÚN SU CRITERIO EL ACTUAL GOBIERNO SE HA PREOCUPADO POR MEJORAR NUESTRA CULTURA.

SI ( ) NO ( )

¿POR QUÉ?
.....
.....

4.6 SEXTA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN:MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

LA INSTITUCIÓN DONDE UD. LABORA CUENTA CON LA IMPLEMETACIÓN

ADECUADA PARA EL DESARROLLO DE GRUPOS MUSICALES.

SI ( ) NO ( )

Indique que tipo de implementación posee.

.....
.....

4.7 SÉPTIMA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

CONSIDERA USTED QUE LA MÚSICA AYUDA A DESARROLLAR EL AUTOESTIMA DEL NIÑO.

SI ( ) NO ( )

¿Por qué?

.....

.....

4.8 OCTAVA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: MARQUE CON UNA EQUIS (X) EN EL PARÉNTESIS RESPECTIVO

CONSIDERANDO SU CONOCIMIENTO, ¿CONOCE USTED LAS CAPACIDADES QUE EL NIÑO DESARROLLA EN SU FORMACIÓN INTEGRAL, ATRAVÉZ DE LA MÚSICA?

SI ( ) NO ( )

INDIQUE CUALES

.....

.....

4.9 NOVENA PREGUNTA

INSTRUCCIÓN: SUBRAYAR

EN EL LISTADO DE LOS RITMOS SIGUIENTES QUE ACONTINUACIÓN LE ANOTAMOS DÍGNESE A SUBRAYAR LOS RITMOS MUSICALES ECUATORIANOS

a) PASILLO

b) VALS

c) PASACALLE

d) SALSA

e) SANJUANITO

f) SAMBA

g) ALBAZO

h) BALADA

ÍNDICE

	Pág.
TEMA	1
PROBLEMATIZACIÓN	1
SITUACIÓN ACTUAL DE LA PROBLEMÁTICA	4
DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	6
PREGUNTAS SIGNIFICATIVAS	8
JUSTIFICACIÓN	10
OBJETIVOS	16
MARCO TEÓRICO	18
DEFINICIÓN DE LOS TÉRMINOS DE LA VARIABLE UNO	21
LOS MÉTODOS ACTIVOS DE KA EDUCACIÓN MUSICAL	22
LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DENTRO DELOS GRUPOS ESCOLARES	50
METODOLOGÍA DE LOS INSTRUMENTOS DENTRO DE LAS AGRUPACIONES MUSICALES	63
DISPOSICIÓN FÍSICA DE LOS INSTRUMENTOS	68
LA MÚSICA NACIONAL ECUATORIANA COMO GENERO FOMENTADO DENTRO DE LOS GRUPOS ESCOLARES	70
MÚSICA NACIONAL POPULAR	74
GRUPOS INSTRUMENTALES POPULARES	78
DEFINICIÓN DE LOS TÉRMINOS DE LA VARIABLE DOS	80
MÚSICA Y EL DESARROLLO CEREBRAL INFANTIL	80
LA MÚSICA Y SUS EFECTOS EN EL DESARROLLO DEL CEREBRO	85
LA MÚSICA ESTIMULA EL DESARROLLO CEREBRAL DE LOS NIÑO	87

Pág.

INFLUENCIA DE LA MÚSICA EN EL DESARROLLO Y FORMACIÓN DEL SER HUMANO 89

EL VALOR DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL DESARROLLO INTEGRAL DEL NIÑO 97

METODOLOGÍA 105

TÉCNICAS 111

INSTRUMENTOS 113

HIPÓTESIS 117

RECURSOS 118

RECURSOS MATERIALES 119

RECURSOS FINANCIEROS 120

CRONOGRAMA 122

BIBLIOGRAFÍA 12