



**UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
PEDAGOGÍA EN EDUCACIÓN MUSICAL**

**Título: LOS INSTRUMENTOS DE BRONCE COMO  
ESTRATEGIA FACILITADORA DEL PROCESO  
ENSEÑANZA APRENDIZAJE, APLICADOS A LOS PLANES  
DE ARTES EN QUINTO AÑO BÁSICO.**

Tesis presentada a la Facultad de Educación de la Universidad de Concepción  
para optar al grado académico de licenciado en educación.

Por : Sr. Fabián Alexis Molina Salinas.  
Profesor Guía : Mg. Sr. Fernando Lillo Moscoso

Concepción, Chile, Mayo 2022

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

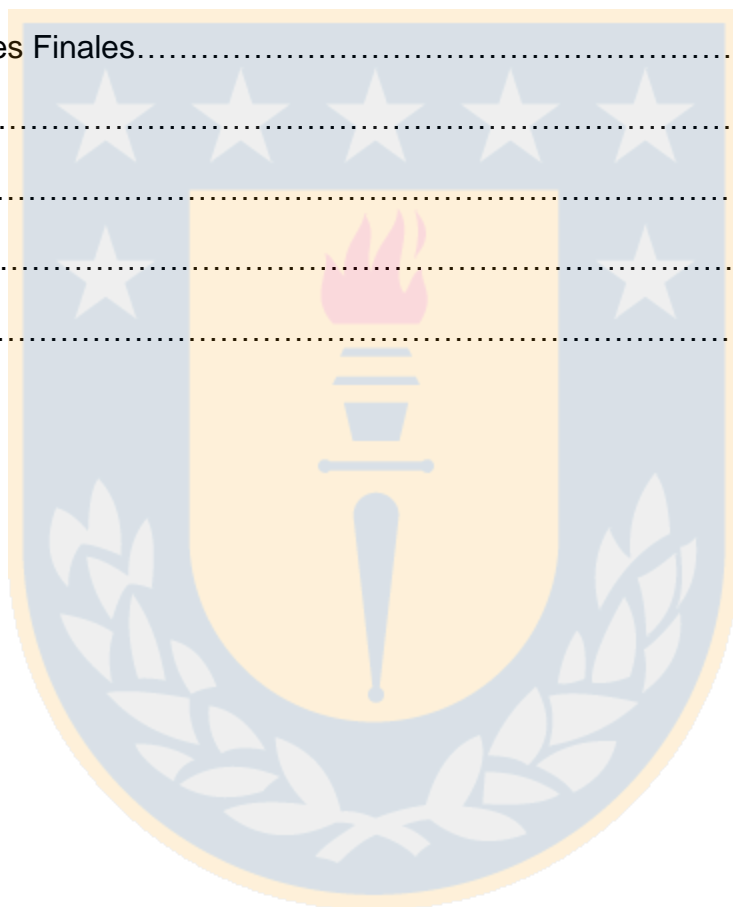


Dedicado a mi padre Florencio Molina, a quien honro con este trabajo y quien desde el cielo celebra conmigo. Te amo padre.

## Índice

Índice.....	2
Reflexión.....	4
Agradecimientos.....	5
Dedicatoria.....	6
Conceptos Claves.....	7
Abstract.....	8
Introducción.....	10
<b>CAPITULO I PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</b>	<b>12</b>
Idea de investigación .....	13
Pregunta de Investigación.....	14
Objetivos.....	15
Justificación del estudio.....	16
<b>CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>17</b>
Teoría cognitivista del Aprendizaje.....	18
La psicología y la música.....	22
Neurociencia y la música.....	39
<b>CAPÍTULO III METODOLOGÍA .....</b>	<b>44</b>
Ejes temáticos del proceso enseñanza- aprendizaje.....	47
Eje I Escuchar y apreciar.....	50
Contenido .....	
Eje II Interpretar y crear.....	66
Contenido (Rítmica y Nemotécnia).....	75

Eje III Reflexionar y contextualizar.....	88
Contenido.	
<b>CAPÍTULO IV ANÁLISIS.....</b>	<b>93</b>
Resultados.....	95
Tablas de comparación.....	97
<b>CAPÍTULO V CONCLUSIONES.....</b>	<b>98</b>
Consideraciones Finales.....	98
Proyecciones .....	99
<b>ANEXOS.....</b>	<b>100</b>
Bibliografía.....	100
Linkografía .....	101



Agradecimientos.

Doy gracias a Dios por el regalo de la música, a mis padres y mi familia su apoyo incondicional. También agradezco a mis profesores su guía y enseñanza en todo mi proceso formativo, y por supuesto a la comisión evaluadora por acompañarme en el final de este proceso.



Reflexión.

Muchas son las investigaciones que hablan de la importancia de desarrollar la práctica docente integrando diversas estrategias de aprendizaje en el proceso cognitivo de los alumnos, en donde sugieren al docente buscar alternativas novedosas para la selección, organización y distribución del condocimiento escolar permitiendo a sus alumnos alcanzar aprendizajes significativos y superar dificultades.

Díaz, B y Hernández, G. (2010)



Palabras claves.

**Ritmo:** Aspecto de la música que se ocupa de la organización del tiempo. Como tal, es una función primeramente de los sonidos y silencios de los cuales consiste la música. Casi toda la música occidental organiza el tiempo por medio de pulsaciones o compases que ocurren regularmente y que a su vez están arreglados en grupos recurrentes, que consisten en múltiples de 2 o 3 pulsaciones.

**Pulso:** Unidad básica del ritmo en la música. Constante e invariable.

**Compás:** Agrupación matemática del pulso, la cual puede ser de manera binaria (2, 4 u 8 pulsos por compás) o ternaria (3, 6 o 9 pulsos por compás).

**Figuras rítmicas:** Símbolos que en la música entregan valores o duraciones de tiempo (pulso). Estos símbolos están relacionados entre sí de acuerdo a la división interna de cada figura, la cual también se utiliza para entender la cifra indicadora.

**Acento:** Tal como en el lenguaje, la música utiliza acentos para expresar diferentes sensaciones, es así como ciertos elementos (en este caso rítmicos) son acentuados para enfatizar ciertos efectos sonoros. A este efecto le llamaremos “Acento Dinámico” y se diferencia del “Acento Métrico” en que este último es determinado de manera natural por la métrica de la pieza musical.

**Contratiempo:** Denominamos contratiempo el sonido que se inserta en reemplazo del silencio natural que entrega una métrica. Un ejemplo de esto es dividir un pulso en dos partes, silenciar la primera y percutir la segunda, provocando la sensación de inestabilidad rítmica.

**Diálogo rítmico:** Diálogo entre 2 personas o grupos de personas, en el cual unos “preguntan” y otros “responden” bajo ciertas limitantes establecidas previamente. Se conoce también como “juego de Pregunta-Respuesta” o “Antecedente-Consecuente”.

## Abstract.

Since ancient times, music has been an important part of human life – in times, cultures, religions and places – occupying a leading role, and even forming an integral part of each of its manifestations, thoughts and ideas.

On the other hand, the idea is also recognized that music brings great benefits to the health and comprehensive development of people. It is for this reason that it is considered essential that its teaching be present from an early age, according to Sarget Ros in his treatise “Music in early childhood education. Cognitive-musical strategies”, affirms that music contributes to the affective, motor and cognitive development of the child (1996, p. 198-200).

The perception that the researcher has regarding the relationship between the child and music is that it occurs directly and indirectly. In the first case, the family environment and the beginning of school life are undoubtedly the place where the first musical stimuli and experiences are experienced. On the other hand, the indirect relationship seems to occur when the individual receives a wide range of environmental sound stimuli, especially those that come from the audiovisual media, and in some cases, those that come from family contact with various activities. music associated, for example, with a life linked to a religious context.

In this context and analyzing the importance of music, and the adequate stimulation in boys and girls, is that the idea of researching in the field of memory use arises, where the possibility is offered to students to develop better shape their musical skills and competences, in particular auditory memory, where we intend to observe and demonstrate the benefits of the good use of memory as a facilitating strategy for learning.

To address this study, the research will be developed in five chapters presented as follows: In the first chapter, called Problem Statement, those situations that, according to the researcher, affect as a factor of problem and/or difficulty, those that will be presented in the following way. The first of them will be the one that is directly related to those specific situations related to the development of learning in the area of verbal auditory, framed in the field of memory and auditory discrimination, at the level of 1 basic cycle of the educational system. Chilean, which through musical training can be strengthened, thus generating significant knowledge in students. All this idea will be embodied in the research assumption, in the research questions, in the general objective and in the specific objectives, which will guide the investigative



work. In the next chapter the theoretical framework will be reviewed, which will be approached from the different publications that for the researcher constitute a point of reference for the investigative work, this chapter will address the analysis of the following topics: Memory and learning, Neuroscience and Music, Learning Theories, specifically Ausubel's Theory of Meaningful Learning. In the chapter referring to the methodology, the instruments and registration documents used by the monitor-investigator in the collection of information will be presented. In the Results Analysis chapter, the data presented in the previous chapter will be tabulated chronologically, so that these results can be known and analyzed concretely. In this chapter it will be possible to visualize the types of answers of the students, the audios used by the monitor-researcher and the resulting graphs of the tabulation of information obtained. Finally, in the last chapter the conclusions obtained from the work carried out will be established, answering the research questions, and being able to validate what is stated in the research assumption.

The investigative work concludes with the references and the annex with each of the tools used in the information record.

## Introducción.

Desde la antigüedad, la música ha sido parte importante en la vida del ser humano – tanto en épocas, culturas, religiones y lugares – ocupando un rol protagónico, e incluso, formando parte integral de cada una de sus manifestaciones, pensamientos e ideas.

Por otra parte, es reconocida la idea también, de que la música aporta grandes beneficios a la salud y al desarrollo integral de las personas. Es por esta razón, que se considera esencial que su enseñanza esté presente desde temprana edad, según Sarget Ros en su tratado “La música en la educación infantil. *Estrategias cognitivo-musicales*”, afirma que la música contribuye al desarrollo afectivo, motor y cognitivo del niño (1996, p. 198-200).

La percepción que tiene el investigador respecto a la relación existente entre el niño y la música es que ésta se da de manera directa e indirecta. En el primer caso, el entorno familiar y el comienzo de la vida escolar son sin duda, el lugar donde se viven los primeros estímulos y experiencias musicales. Por otra parte, la relación indirecta, parece ocurrir cuando el individuo recibe una amplia gama de estímulos sonoros ambientales, especialmente, aquellos que provienen de los medios de comunicación audiovisuales, y en algunos casos, los que provienen del contacto de la familia con diversas actividades musicales asociadas, por ejemplo, a una vida ligada a un contexto religioso.

En este contexto y analizando la importancia que tiene la música, y la adecuada estimulación en niños y niñas, es que surge la idea de investigar en el ámbito del uso de la memoria, donde se ofrece la posibilidad a los alumnos y alumnas de desarrollar de mejor forma sus habilidades y competencias musicales, en particular la memoria auditiva, donde nos proponemos observar y demostrar los beneficios que conlleva el buen uso de la memoria como estrategia facilitadora para los aprendizajes.

Para abordar este estudio, la investigación se desarrollará en cinco capítulos presentados de la siguiente forma: En el primer capítulo, denominado Planteamiento del Problema, se darán a conocer aquellas situaciones que según el investigador inciden como factor de problema y/o dificultad, los que serán planteados de la siguiente manera. El primero de ellos será aquel que se relaciona directamente con aquellas situaciones puntuales relacionadas con el desarrollo del aprendizaje en el área de lo auditivo verbal, enmarcado en el ámbito de la memoria y la discriminación auditiva, en el nivel de 1 ciclo básico del sistema educacional chileno, los que a través de una formación musical pueden ser fortalecidos, generando así conocimientos significativos en los estudiantes. Toda esta idea estará plasmada en el supuesto de investigación, en las preguntas de investigación, en el objetivo general y en los objetivos específicos, que guiarán el trabajo investigativo. En el siguiente capítulo se revisará el marco teórico, el cual será abordado a partir de las distintas publicaciones que para el investigador constituyen un punto referencial para el trabajo investigativo, este capítulo abordará el análisis de los siguientes temas: La Memoria y el aprendizaje, La Neurociencia y la Música, Las Teorías del Aprendizaje, específicamente la Teoría del aprendizaje significativo de Ausubel. En el capítulo referido a la metodología, serán presentados los instrumentos y documentos de registro empleados por el monitor-investigador en la recopilación de información. En el capítulo de Análisis de los Resultados, serán tabulados los datos presentados en el capítulo anterior en forma cronológica, con la finalidad de que puedan ser conocidos y analizados estos resultados de manera concreta. En este capítulo se podrán visualizar los tipos de respuestas de los estudiantes, los audios utilizados por el monitor-investigador y los gráficos resultantes de la tabulación de información obtenida. Finalmente, en el último capítulo se establecerán las conclusiones obtenidas a partir del trabajo realizado, respondiendo las preguntas de investigación, y poder validar lo planteado en el supuesto de investigación.

El trabajo investigativo concluye con las referencias y el anexo con cada una de las herramientas utilizadas en el registro de información.



# CAPÍTULO I

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

## 1.1 IDEA DE INVESTIGACIÓN.

La presente investigación considera como idea central de este trabajo los beneficios que genera el estudio de los instrumentos de bronce, en el desarrollo de habilidades musicales de los alumnos y las alumnas, dentro de un contexto educativo sistemático y continuo.

## 1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

El monitor-investigador después de observar diversas actividades extraescolares desarrolladas en unidades educativas, tanto de Educación General Básica como de Educación Media, en ciudades como Coronel, San Pedro de la Paz y Concepción, ha podido evidenciar una singularidad de acciones poco propicias en el desarrollo de talleres extraescolares, como por ejemplo, una oferta limitada de actividades musicales instrumentales, las que se concentran principalmente en talleres de guitarra y danza.

De acuerdo a los Programas de Estudio de Educación General Básica, propuestos por el Ministerio de Educación, se afirma que las “múltiples realidades de las comunidades educativas de nuestro país, dan origen a una diversidad de aproximaciones curriculares, didácticas, metodológicas y organizacionales, que se expresan en el desarrollo de distintos proyectos educativos” (Ministerio de Educación, Bases curriculares Ed. Básica, 2012, pág 5).

Si bien todos estos proyectos son bienvenidos en la medida que permitan el logro de los Objetivos de Aprendizaje, no necesariamente se han visto evidenciados en los diferentes planos educativos. En las Bases Curriculares para la Educación Básica se afirma que “no corresponde que estas prescriban didácticas específicas que limiten la diversidad de enfoques educacionales” (pág 6). Esta idea viene siendo reafirmada en los Planes y Programas del Ministerio de Educación desde el año 2012 a la fecha, señalando que “si la escuela cuenta con profesores especialistas, ellos deberán realizar las actividades correspondientes a su especialidad en el tiempo asignado para el desarrollo de cada lenguaje artístico” (p. 316). Al mismo tiempo, esto se relaciona con el Marco Para la Buena Enseñanza, que postula que “el docente domina los contenidos de la disciplina que enseña y el marco nacional”

(Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas, CPEIP, 2012, p.12).

Otra de las acciones consideradas poco propicias en la implementación de talleres extraescolares, son todas aquellas que se refieren a una implementación inadecuada, una falta de profesionales con dominio técnico en otros instrumentos musicales, una carencia de espacios físicos, una escasa diversidad de instrumentos musicales, y las habituales limitaciones que significa la reparación y mantención de instrumentos. Por otro lado, es relevante considerar que un buen número de establecimientos de Enseñanza General Básica, no cuentan con profesores especialistas en el área de la Educación Musical, y podríamos añadir también que, los profesores de Educación General Básica no cuentan con herramientas metodológicas y didácticas, instrumentales, adecuadas, para abordar la asignatura de música y/o los talleres musicales de esas características..

Por lo tanto, el investigador ha decidido abordar la idea investigativa, a partir de la siguiente problemática de investigación.

¿Cómo abordar un taller extraescolar, en un contexto educativo sistemático y continuo, para el logro de aprendizajes musicales a través del uso de instrumentos de bronce, en alumnos y alumnas pertenecientes a la Educación General Básica?

### 1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.

Ante esta realidad, nos planteamos las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Es posible desarrollar habilidades musicales a través de un taller extraescolar con instrumentos de bronce?
2. ¿Es posible tributar hacia otras asignaturas desarrollando la memoria desde el ámbito musical?
3. ¿Cuáles son los factores esenciales para la adecuada implementación y éxito de un taller extraescolar basado en instrumentos de bronce?

### 1.4 SUPUESTO DE INVESTIGACIÓN.

El monitor-investigador considera que los estudiantes, después de vivenciar diversas experiencias musicales en un taller extraescolar con instrumentos de bronce, desarrollarán diversas habilidades y competencias musicales, tales como

dominio de los conceptos propios del lenguaje musical, habilidades y destrezas en el plano de la ejecución instrumental. Lo que contribuirá, además, a establecer una actitud positiva frente a las habilidades blandas, al auto-conocimiento, y a la superación personal, e incluso a la convivencia escolar, especialmente en alumnos pertenecientes a Quinto y Sexto año básico.

## 1.5 Objetivos.

### 1.5.1 Objetivo General.

Describir y Analizar el impacto que generan los instrumentos de bronce, como herramienta formativa, en el proceso de enseñanza- aprendizaje de los alumnos y alumnas que participan en un taller musical extraescolar.

### 1.5.2 Objetivos específicos.

1. Identificar las habilidades musicales desarrolladas en el taller.
2. Describir la percepción de los diferentes actores de la comunidad educativa frente al taller extraescolar.
3. Analizar la influencia del taller extraescolar en el rendimiento académico de los estudiantes.

### 1.5.3 Objetivos transversales.

1. Estimular y desarrollar los rasgos y cualidades que conforman y afirman la identidad personal de alumnas y alumnos, así como al desarrollo de su autoconocimiento, incluida la dimensión emocional.
2. Promover el fortalecimiento de la autoestima y confianza en sí mismo, y el interés y capacidad de conocer la realidad a través de la música.
3. Concientizar la relación del respeto por el otro y la valoración de su carácter único y, por tanto, de la diversidad de modos de ser y cultural; el valor de la belleza; y los referidos a la libertad y la autonomía personal, el trabajo en equipo y la relación con el entorno.

### 1.6 Justificación de la Investigación.

La presente investigación busca ampliar la mirada en relación con las estrategias que comúnmente son utilizadas en los talleres musicales extraescolares. Para ello, el investigador considera como relevante realizar una investigación que demuestre que la motivación de los estudiantes puede ser fomentada en mayor medida a través del estudio de instrumentos musicales que no son los que habitualmente se utilizan en los talleres extraescolares. Por otra parte, cabe mencionar que existe escasa exploración en el tema, y como consecuencia de ello, una carencia de material pedagógico que hace necesaria una propuesta didáctica, comprobable, y que sirva de guía para la enseñanza apropiada de los instrumentos de bronce. Con todo lo señalado los alumnos y alumnas se verán beneficiados, gracias a una nueva forma de vivenciar la música en forma práctica, y de esta manera disfrutar del impacto positivo que conlleva el estudio y aprendizaje de nuevos instrumentos musicales, no sólo en el campo de las habilidades propiamente musicales, sino también en la influencia que estas actividades tienen en el ámbito de la convivencia escolar y el rendimiento académico.





# **CAPÍTULO II**

## MARCO TEÓRICO

### Antecedentes Generales.

En el capítulo anterior, el investigador ha planteado aquellas problemáticas que ha considerado como relevantes para iniciar un trabajo investigativo en niños y niñas de Educación General Básica. Por ello, en el presente capítulo denominado Marco Teórico, plasmamos el sustento académico necesario para conocer, comprender, y analizar el contexto en el que se desarrolla esta investigación, con el fin de contar con una base científica apropiada para poder elaborar y aplicar una propuesta investigativa coherente y veraz.

### TEORÍA COGNITIVA DEL APRENDIZAJE.

Josefa Lacarcel, plantea que a partir de los 7 años el niño se halla en un momento evolutivo en el que debería de comprender los conceptos métricos de nuestro sistema occidental, las escalas, armonías, cadencias y agrupamientos, (Psicología de la música y ed. Musical, P. 72), y también que sobre los 7 años es la edad más adecuada para comenzar a captar la naturaleza del intervalo.

A esto se suma que la habilidad de los niños para adquirir conocimiento y desarrollar actividades escolares se incrementa en gran medida entre el periodo de los 6 y 12 años gracias a su creciente capacidad para conceptualizar, resolver problemas, recordar y usar el lenguaje. A medida que hay mayor desarrollo cognoscitivo, también hay más memoria. La habilidad para recordar mejora considerablemente durante la infancia intermedia (6 a 12 años), tanto porque la capacidad de memoria de los niños aumenta biológicamente, y también porque aprenden a utilizar distintos mecanismos mnemotécnicos o estrategias para ayudarse a recordar, tales como la repetición, la organización y/o ayudas externas a la memoria.

Esta etapa, según Piaget, es la tercera etapa trascendental del desarrollo cognitivo denominada etapa de operaciones concretas, la cual se caracteriza por el desarrollo del pensamiento lógico.

Recordemos que Piaget propone que el desarrollo humano se divide en una serie de etapas, cada una caracterizada por ciertos procesos y estructuras mentales que fortalecen el camino para pasar a la siguiente etapa (Piaget, J. 2001, Psicología y Pedagogía, pág 17-42)

Etapas Características:

Sensoria motora

0 – 2 años

- El universo del niño gira en torno a sus acciones motrices y lo que perciben sus sentidos.
- Reconoce la permanencia de los objetos fuera de su percepción.
- Actividades motivadas por la experimentación.

Pre operacional

2 – 7 años

- El pensamiento infantil comienza a interiorizarse.
- Altamente egocentrista.
- Gran uso de simbolismos.
- Los niños empiezan a imitar.
- Rápido desarrollo del lenguaje hablado.

Operaciones Concretas

7 – 11 años

- Reversibilidad: Le permite al niño revertir procesos recién ejecutados, pero de forma mental.
- Centra su atención en más de una característica al observar un objeto.
- Avance considerable en la socialización.
- Capacidad de organizar y clasificar.

Operaciones Formales

11 años – Adultez.

- Pensamiento abstracto.
- Capacidad de pensar lógicamente.
- Formulaciones de hipótesis y posibles soluciones.

A diferencia de la etapa anterior llamada etapa pre-operacional, en la cual los niños desarrollan el pensamiento simbólico sin llegar a emplear el pensamiento lógico, en la etapa de operaciones concretas, área en la que centraremos la atención, los niños presentan notables avances en procesos mentales, como clasificar y organizar el conocimiento relacionado con experiencias concretas que el niño vivencia.

Algunas características destacadas que se pueden apreciar en esta etapa son:

- Aumento en la capacidad de trabajar con simbolismos.
- Disminución del egocentrismo: Debido a este punto, los niños pueden descentrar, esto es, tener conciencia de varios aspectos de un determinado escenario y relacionarlos entre sí de ser necesario, en vez de enfocarse en una sola característica.
- Los niños comprenden que la mayor parte de las actividades físicas y procesos que realizan son reversibles.
- Nace la capacidad de ponerse en el lugar de otros y comprender diferentes puntos de vista.

Estas cualidades se demuestran en diferentes habilidades y capacidades que el niño irá desarrollando a lo largo de esta etapa, y se clasifican de la siguiente manera:

- Seriación: Habilidad para ordenar objetos en una serie de menor a mayor, ya sea en longitud, peso o algún otro aspecto que tengan en común los objetos dados.
- Conservación: Habilidad para reconocer que dos cantidades iguales de materia permanecen iguales en sustancia, peso o volumen hasta que se les añade o quita algo.
- Clasificación: Habilidad para agrupar objetos en categorías.

Esta idea es complementada por Vigotsky en su teoría llamada “Modelo de aprendizaje Sociocultural”, en el cual postula que el aprendizaje y el desarrollo están ligados entre sí considerando el aprendizaje como factor de desarrollo.

Según Vigotsky, el aprendizaje está ligado al desarrollo ya que es “un aspecto necesario y universal del proceso de desarrollo de las funciones psicológicas culturalmente organizadas y específicamente humanas” (Vigotsky, 1984, citado por Kohl de Oliveira, 2001, pág 94). Es decir, los principales procesos psicológicos

superiores, tales como la conciencia, la intención, la planificación y los actos voluntarios son adquiridos por un individuo en la medida que tenga una rica interacción con sus pares, por ende, lo que una persona puede aprender, considerando sus habilidades, varía considerablemente dependiendo del contexto social en el que esté inserto.

Para Vigotsky, el aprendizaje es un proceso que incluye relaciones entre sujetos. En el desarrollo de los procesos característicos del ser humano es preciso crear relaciones interpersonales. Estas relaciones finalmente constituyen todo un proceso denominado “Proceso de enseñanza-aprendizaje”. Es preciso destacar que este término implica que este proceso involucra a alguien que aprende, a alguien que enseña (directa o indirectamente) y la relación que se genera entre ambos.

“Lo que pasa en la mente del individuo es fundamentalmente un reflejo de lo que pasa en la interacción social.”

Esto nos lleva a considerar la teoría del Aprendizaje por la Observación o Modelamiento de Albert Bandura, destacado psicólogo de tendencia conductista. Bandura, A. (1987). Teoría del aprendizaje social, pág 38-51.

Bandura postula que los niños aprenden conductas, ya sean buenas o malas, a través de la observación e imitación de los demás. Para que el modelado sea efectivo, Bandura establece los siguientes pasos.

- Atención: Para poder aprender algo, hay que tener plena atención en lo que se desea aprender.
- Retención: Es necesario recordar a lo que le hemos prestado atención. Aquí es donde entran en juego estrategias verbales y/o imágenes mentales que sirven para mantener vivo el recuerdo.
- Reproducción: Es en esta etapa en la que llevamos los recuerdos verbales e imágenes mentales al comportamiento. Cabe destacar que la habilidad para imitar radica en la práctica del comportamiento en cuestión.
- Motivación: Es necesario tener un estímulo suficientemente fuerte para realizar la reproducción del modelo. Estos estímulos pueden ser tanto positivos como negativos.

## LA PSICOLOGÍA Y LA MÚSICA.

En los planes y programas de primer y segundo ciclo básico, se sugiere como una edad idónea para el inicio de la enseñanza sistemática de la música la de los 6/7 años. Esta decisión no fue arbitraria ya que, aunque el aprendizaje de la música se puede iniciar antes, a través de la denominada “enculturación”, definida como el proceso mediante el cual un colectivo incorpora o aprende los mecanismos culturales de otra cultura, (Melville Herskovitsm 1994, Enculturation, pág 26, por ello, es a la edad de (7/8 años) cuando se producen cambios psicológicos importantes en los seres humanos, condicionando las posibilidades de un aprendizaje tan complejo como el de la transmisión de cultura y la música. Ausubel lo clasifica, dentro de las modalidades de aprendizaje, como un aprendizaje que entraña verdadera dificultad.

Ahora bien, Latorre (Bases psicológicas y diseño curricular para el grado elemental de música, pág 67) asegura que el estudio de instrumentos de viento se trata de un aprendizaje difícil, ya que se necesita tanto un desarrollo cognitivo adecuado, una habilidad psicomotriz y un ambiente enriquecido o enculturación. El desarrollo cognitivo y la habilidad psicomotriz están condicionados por la fuerza de voluntad que haga posible una dedicación y disponibilidad por parte del aprendiz para practicar un instrumento, de manera que consiga un dominio musical a través de la destreza de ejecución en el manejo del mismo. La enculturación es importante como ambiente sociocultural que propicie el contacto con la música.

Por ello, Latorre considera que los 7/8 años puede ser un buen momento para comenzar el aprendizaje de la música de manera ordenada. A esta edad se aprecian una serie de cambios importantes en los niños, ya que se inicia lo que Piaget denominó como período o etapa de operaciones concretas en el que el aprendiz procesa la información de una nueva manera, con respecto al aprendizaje musical e instrumental, beneficiando especialmente el desarrollo de la memoria a corto plazo.

Ahora bien, el término “operaciones concretas” define el momento en el desarrollo cognitivo en el que se encuentra el niño de esa edad y que va de los 7/8 años a los 11/12 años. El niño de este período parece actuar de acuerdo con normas lógicas. Ello es posible porque las representaciones mentales se han organizado en estructuras, y no son conocimientos independientes y aislados, como en el período anterior, de manera que permiten una lectura adecuada de la realidad más allá de los datos puramente perceptivos (Trianes y Gallardo, 1998, p.22). Los niños de

estas edades despliegan unas capacidades lógicas y racionales que están ausentes en los niños más pequeños. Los niños de 7/8 a 11/12 años de edad son capaces de elaborar explicaciones racionales, generalizables, con coherencia interna, más objetivas, mientras que los niños pequeños se dejan guiar mucho más por la intuición y las observaciones subjetivas (Palacios, Marchesi y Coll, 1999, p. 97).

Sin embargo, existen ciertas limitaciones del pensamiento concreto. De ahí su nombre, “operaciones concretas”, es decir, el niño puede operar mentalmente, pero sobre situaciones tangibles, reales y concretas. No será hasta el siguiente período del desarrollo cuando la mente se libere plenamente de lo real y comience a operar directamente sobre lo hipotético.

Según Piaget, cuya identificación y descripción de estos períodos es un asunto central de su teoría, la vida es un proceso de desarrollo, de adaptación progresiva que genera estructuras de conocimientos cada vez más complejas y organizadas.

Como podemos observar en el siguiente cuadro, donde aparecen los cuatro diferentes períodos del desarrollo de la teoría piagetiana, a los 7/8 años de edad se produce un cambio bastante significativo.

Períodos del desarrollo de la teoría de J. Piaget.

1. Período sensorio-motor

(0-18/24 meses).

La conducta del niño es esencialmente motora, no hay representación interna de los acontecimientos externos, ni piensa mediante conceptos.

- Ejercicio de los reflejos.
- Reacciones circulares primarias. Primeros hábitos.
- Reacciones circulares secundarias. Coordinación visión-prensión.
- Coordinación de los esquemas secundarios.
- Reacciones circulares terciarias. Descubrimiento de nuevos medios por experimentación activa.
- Invención de medios nuevos por combinación mental.

## 2. Período preoperatorio

(1,5-2 a 7-8 años).

Es el período del pensamiento y el del lenguaje que gradúa su capacidad de pensar simbólicamente, imita objetos de conducta, juegos simbólicos, dibujos, imágenes mentales y el desarrollo del lenguaje hablado.

- Aparición de la capacidad de representación (función semiótica) y comienzo de la interiorización de los esquemas de acción en representaciones (2-4 años).
- Organizaciones representativas fundadas sobre configuraciones estáticas o sobre asimilación a la acción propia (4-5 años).
- Regulaciones representativas articuladas (5-7 años).

## 3. Período de las operaciones concretas (7/8-11/12 años).

Los procesos de razonamiento se vuelven lógicos y pueden aplicarse a problemas concretos o reales. En el aspecto social, el niño ahora se convierte en un ser verdaderamente social y en esta etapa aparecen los esquemas lógicos de seriación, ordenamiento mental de conjuntos y clasificación de los conceptos de casualidad, espacio, tiempo y velocidad, siendo una etapa muy apropiada para el desarrollo de las habilidades musicales.

- Operaciones concretas simples (7-9 años).
- Completamiento de las operaciones concretas (9-11 años).
- Período de las operaciones formales (11/12-15/16 años).

En este período el adolescente logra la abstracción sobre conocimientos concretos observados que le permiten emplear el razonamiento lógico inductivo y deductivo.

Desarrolla sentimientos idealistas y se logra la formación continua de la personalidad, hay un mayor desarrollo de los conceptos morales.

- Comienzo de las operaciones formales (11-13 años).
- Operaciones formales avanzadas (13-15 años).

Es muy importante que los profesores que impartimos la asignatura en los primeros ciclos básicos de música conozcamos las características psicológicas del desarrollo de los aprendices en esa etapa. Así, podremos diseñar materiales curriculares adecuados que se adapten mejor a su capacidad de aprendizaje y adoptar actitudes positivas hacia la enseñanza de los instrumentos de bronce, de



manera que podamos conseguir un aprendizaje significativo y un rendimiento óptimo.

Con este objetivo, analizaremos a continuación las características fundamentales en cuanto al desarrollo personal/social, desarrollo cognitivo, desarrollo psicomotor y desarrollo musical del aprendiz en la etapa del grado elemental.

## 2. DESARROLLO PERSONAL/SOCIAL.

Se trata de una etapa positiva en el desarrollo de la personalidad del niño que se suele denominar “la edad de oro infantil” ya que su característica básica es la ausencia de conflictos. Esto no quiere decir que no nos encontremos niños de esta edad con una personalidad problemática, como en otras etapas de la vida, pero se trataría de una situación muy puntual. Se encuentra entre la etapa turbulenta anterior, la de los 2 y 3 años, en la que se produce una conflictividad caracterizada por el negativismo de la edad de la oposición, y la etapa problemática de la adolescencia, con el surgimiento de la diferenciación del yo y el establecimiento de las bases de la personalidad individual.

Se trata de una etapa de tranquilidad relativa, a la que Freud denominó “período de latencia”, que es, en términos psicoanalíticos, el largo período cronológico que hay entre la infancia y la adolescencia.

Es un período en el que la relación profesor-alumno puede llegar a ser muy gratificante para ambas partes. Por ello, debe aprovecharse para conseguir en el aula un clima adecuado de manera que se potencie el aprendizaje significativo y el dominio de las destrezas necesarias para el manejo adecuado de estos instrumentos.

Desde un punto de vista más conciso, Erikson (El desarrollo psicosocial, 2005, p.50-52) considera que el desarrollo de la personalidad en el ser humano atraviesa por ocho períodos diferentes a lo largo de su ciclo vital. Cada una de esas etapas gira en torno a una crisis que acentúa el hecho crucial que implica al sujeto en ese momento de su vida. Según esta teoría psicológica, la crisis que deben resolver los niños de 7/8 a 11/12 años se denomina como crisis de la “laboriosidad frente a la inferioridad”. De acuerdo con Boeree (Teorías de la personalidad, 2006, p. 34), la tarea principal es desarrollar una capacidad de laboriosidad al tiempo que se evita un sentimiento excesivo de inferioridad. Los niños deben “domesticar su imaginación” dedicarse a la educación y a aprender las habilidades necesarias para cumplir las exigencias de la sociedad, y que, en nuestro caso, sería el aprendizaje

de la música. Es un buen momento para el aprendizaje ya que los niños se muestran ansiosos de saber, abiertos al mundo que les rodea y con actitudes positivas por superarse a sí mismos. En este momento, la intervención del profesor en la clase de instrumentos de bronce es vital para encauzar esas actitudes positivas hacia el aprendizaje de estos instrumentos y de la música.

Asimismo, este momento debe ser utilizado adecuadamente ya que en el mismo se está produciendo el desarrollo del auto concepto y la autoestima, como veremos luego. Los niños perciben con claridad las opiniones del profesor, por ello, deben evitarse aquellas opiniones que puedan producir sentimientos de inferioridad e incompetencia, sobre todo las relacionadas con su aptitud para aprender música o sobre sus destrezas en el manejo de estos instrumentos. Tengamos en cuenta que en esta etapa los profesores adquieren una gran importancia, convirtiéndose en figuras con mucha autoridad para los niños.

Es también un período en el que se produce un gran progreso en relación con los iguales o pares, con quienes los alumnos interactúan en la clase de manera que se comparan entre ellos. Esto es muy importante que lo tenga en cuenta el profesor y lo pueda utilizar y explotar de manera adecuada sin crear tampoco sentimientos de inferioridad o incompetencia entre los alumnos.

La relación con los padres se hace más realista y se va abriendo poco a poco hacia la independencia en aquellas áreas en las que los niños mantienen relaciones de igualdad con otros niños de sus mismas edades. En este período los niños tienen una gran habilidad para hacerse amigos. La amistad es tan importante para ellos en estas edades que su preocupación es precisamente el no tener amigos. Este hecho debe ser aprovechado por el profesor para sacarle el máximo provecho a sus clases colectivas.

Desde el punto de vista del desarrollo moral, Kohlberg (El desarrollo moral: Una introducción a la teoría de Kohlberg, 1992, p.28) considera que una persona pasa por tres grandes niveles: el pre-convencional, el convencional y el post-convencional.

Nivel 1: moral pre-convencional (desde el nacimiento hasta los 9 años).

Lo importante de este nivel está en el control externo. Los niños miran y observan las pautas y patrones de otras personas para evitar la sanción o para obtener premios.

Nivel 2: moral convencional (desde los 9 hasta los 14 años).

Los niños ahora quieren simpatizar con otras personas. Aún ven los modelos de otros, pero los interiorizan a su medida. Ahora quieren ser estimados y vistos como “buenos” por la gente cuya opinión es importante para ellos mismos. Tienen en cuenta los intereses de la sociedad actual y sus leyes sobre un dilema moral u otro.

Nivel 3: moral post-convencional (desde los 14 años en adelante).

En este nivel se consigue la verdadera moralidad. Por primera vez, la persona se muestra de acuerdo con la posibilidad de un compromiso y conflicto entre dos modelos aceptados en la sociedad y trata de elegir y decidir entre ellos. El control de la conducta no es externo ahora. Los juicios están basados en lo abstracto y por principios personales que no son imprescindibles y que están definidos por las leyes de la sociedad.

Según la teoría de Kohlberg citada anteriormente, los niños de 7/8 a 11/12 años se encuentran en el nivel 2 de desarrollo moral. Asimismo asegura que este hecho explica el motivo por el que los niños de estas edades no cuestionan las normas establecidas en la clase, sino que las asumen cuando, generalmente el profesor, las establece. Aquí se puede observar, otra vez, la autoridad del profesor ante sus alumnos quienes pretenden, generalmente, agraderle y seguir sus indicaciones.

El profesor, nuevamente, deberá aprovechar los aspectos positivos de esta etapa para motivar e incitar al alumno hacia el aprendizaje de los instrumentos.

#### 4. AUTOCONCEPTO.

El autoconcepto es la opinión que uno tiene respecto a sí mismo. Cuando nacemos, no sabemos quiénes somos ni dónde estamos. Dependemos totalmente de quienes están a nuestro alrededor para ir formándonos una idea aproximada del mundo, así como de las personas y de nosotros mismos. De este modo, por cómo nos tratan y por lo que dicen de nosotros, vamos desarrollando de una manera más interna el concepto del Yo o Auto concepto con respecto a nuestro carácter psicológico y social.

A los 7/8 años los niños son capaces ya de diferenciar las características físicas de las psicológicas en el concepto que tienen sobre ellos mismos y, además, van elaborando la dimensión social de su Yo, de ahí la importancia de la amistad y las relaciones con los niños de edades similares. Debido a las interacciones sociales, el Yo se hace cada vez más articulado y preciso.

En la etapa de los 7/8 a los 11/12 años se afianza el auto concepto como consecuencia de las relaciones sociales que tienen con los demás y por la

información que reciben sobre ellos mismos de los adultos (Papalia, D., & Wendkos Olds, S. (1997). *Psicología del Desarrollo*, p.64), especialmente la que procede de los padres y profesores. En este sentido, si por parte del profesor, la información que le da al alumno sobre sus destrezas y habilidades con el instrumento, aptitudes para tocar el mismo, etc., es reiteradamente negativa, calará profundamente en él ya que su sensibilidad es máxima con respecto a las informaciones que recibe sobre sí mismo. Esto podría llegar a producir con frecuencia absentismo y abandono en las clases de su instrumento de bronce.

Asimismo, se afirma que “la intervención del profesor en la formación del auto concepto debería centrarse en las siguientes pautas”:

a) Intentar erradicar de las verbalizaciones en el aula, aquellas representaciones peyorativas de la imagen que el estudiante que nos escucha pueda entender e interpretar. No descalificar globalmente toda su personalidad, especialmente realizando comentarios públicos sobre sus escasas posibilidades para el manejo adecuado del instrumento.

b) Esforzarnos por conseguir una imagen clara y lo más objetiva posible de los valores y cualidades de los estudiantes. No podemos transmitir lo que no hayamos elaborado anteriormente por medio de una atenta observación, consulta y reflexión que iremos anotando en un registro personal del estudiante. Este registro potenciará la objetividad en la percepción del aprendiz por parte del profesor.

c) Aprovechar las conductas correctas, los éxitos en la ejecución de las acciones, etc. para comunicarlas al interesado. Es a partir de hechos reales, de conductas efectuadas de forma correcta, como podremos mostrar los aspectos positivos de su realización, y poderlas presentar como modelo de nuevas acciones.

#### 4. AUTOESTIMA.

La autoestima está determinada por el concepto que tenemos de nuestro Yo físico, ético o moral, el personal, el familiar, el social, la identidad, la auto aceptación, el comportamiento y la autocrítica (El autoconcepto: Perspectivas de investigación, vol. 13, 2008, pp. 69-96).

La autoestima es la percepción valorativa que tenemos de nosotros mismos, de nuestra manera de ser, de quienes somos, del conjunto de rasgos corporales, mentales y espirituales que configuran la propia personalidad.

Es a partir de los 7/8 años cuando empezamos a formarnos un concepto de cómo nos ven nuestros padres, profesores, compañeros y las experiencias que vamos adquiriendo.

La autoestima se va formando a lo largo de nuestra vida a través de la observación y apreciación que cada uno de nosotros hacemos de nosotros mismos, las creencias que cada uno de nosotros tenemos acerca de la imagen que las demás personas tienen de nosotros, particularmente las personas que nos son relevantes como los padres, profesores, etc., y la interacción social en el contexto cultural que nos desarrollamos.

Cambiar la autoestima supone modificarla para aumentar la confianza en nuestras propias capacidades personales. Modificar la autoestima para fomentar y potenciar positivamente, supone actuar sobre los diferentes componentes de la misma:

a) Componente cognitivo, supone actuar sobre "lo que pienso" para modificar nuestros pensamientos negativos e irracionales y sustituirlos por pensamientos positivos y racionales.

b) Componente afectivo, implica actuar sobre "lo que siento", sobre las emociones y sentimientos que tenemos acerca de nosotros mismos.

c) Componente conductual, supone actuar sobre "lo que hago", esto es, sobre el comportamiento, para modificar nuestros actos.

Los tres componentes están muy relacionados entre sí, de manera que, actuando sobre uno de ellos, obtenemos efectos sobre los otros dos. Si modifico un pensamiento negativo acerca de mí mismo por otro positivo, seguramente me sentiré mejor conmigo mismo y este sentimiento de bienestar me impulsará a actuar, probablemente haciendo algo de lo que no me creía capaz.

El nivel de autoestima es el responsable de muchos éxitos y fracasos escolares.

Una elevada autoestima, asociada a un concepto positivo de sí mismo, potenciará la capacidad de la persona para desarrollar sus habilidades y aumentará el nivel de seguridad personal, mientras que un bajo nivel de autoestima enfocará a la persona hacia la derrota y el fracaso. La autoestima es importante porque nuestra manera de percibirnos y valorarnos moldea nuestras vidas.

Con respecto al aprendizaje de los instrumentos de bronce, una elevada autoestima potencia, entre otros aspectos, la capacidad de creatividad del alumno al

umentar la confianza en sus propias capacidades personales. Como consecuencia de ello, se potencia la capacidad de improvisación musical con estos instrumentos, al ser ésta una actividad donde el alumno crea su propia música.

La autoestima se incrementa en esta etapa como consecuencia del aumento de capacidad cognitiva. Otra de las vías de desarrollo de la autoestima son las interacciones personales que se producen en el aula entre el profesor y el alumno. Sobre esto último, hay que tener en cuenta que las expectativas que posee el profesor de música sobre el aprendiz, sobre sus habilidades y destrezas con el (los) instrumento(s), sobre sus aptitudes para tocar, etc., y la importancia de las verbalizaciones que efectúa sobre sus posibilidades adquieren gran importancia en esta etapa de desarrollo humano. El hecho de que el profesor tenga que controlar las verbalizaciones en la clase no significa que no deba decirle al alumno lo que es incorrecto ya que si así lo hiciera no se produciría el aprendizaje. Por ello, el alumno debe aprender a diferenciar lo correcto de lo incorrecto y recibir la información de manera adecuada por parte del profesor, haciéndolo siempre con respeto y apostando por sus posibilidades y evitando en todo momento cualquier comentario jocoso, irónico o ridiculizante.

Asimismo, considera que, con el objetivo de potenciar la autoestima en el alumno, la intervención del profesor en el aula debería incluir las siguientes acciones en su conducta docente:

- a) Apreciar cualquier esfuerzo creativo del estudiante por pequeño que sea.
- b) Hacerle ver que sus ideas tienen valor.
- c) Tratar con respeto las preguntas que nos hace.
- d) Procurar un clima de seguridad psicológica donde pueda pensar, sentir, crear, practicar, componer o interpretar con cierta libertad.
- e) Inspirarle confianza en su capacidad creativa.
- f) Observar el talento del niño en cualquier campo y hacerle consciente de ello.
- g) Animarle en sus aficiones.
- h) Recompensar, empleando refuerzos, elogios, etc., todo trabajo creativo o reproductivo que haya sido realizado con calidad.

## 5. DESARROLLO COGNITIVO.

El desarrollo cognitivo se refiere al desarrollo de la capacidad de pensar y razonar. Los niños de entre los 7/8 y los 11/12 años desarrollan la capacidad de pensar en forma concreta (período de operaciones concretas de Piaget) como, por ejemplo, combinar (sumar), separar (restar o dividir), ordenar (alfabéticamente o por clase) y transformar objetos y acciones. Estas operaciones también son llamadas concretas porque el niño solamente puede razonar acerca de las cosas con las que ha tenido experiencia personal directa (Piaget, J. 2001. Psicología y Pedagogía).

Durante este período, el niño posee una amplia gama de habilidades mentales relacionadas entre sí, formando parte de lo que podríamos denominar como desarrollo intelectual: cognición, memoria, razonamiento, resolución de problemas, etc. Es más experto en realizar clasificaciones, manipular números, tratar los conceptos de tiempo y espacio y diferenciar la realidad de la fantasía. Su capacidad de razonamiento lógico se ha visto incrementada de una manera espectacular con respecto a las etapas anteriores. Ha superado las limitaciones del pensamiento pre operacional determinadas por un razonamiento inductivo. Es capaz de emplear símbolos para realizar actividades mentales lo que nos acerca hacia la optimización del aprendizaje del lenguaje musical.

Muuss, citado por Rice, F. (Teoría de teorías sobre la adolescencia, 2014, pp. 11-36), resume cuatro operaciones que el niño en la etapa de operaciones concretas es capaz de realizar:

a) Combinatoria. Es la capacidad que tiene para combinar dos o más clases en una clase mayor o más comprensiva. Por ejemplo, todos los hombres y todas las mujeres son iguales a todos los adultos.

b) Reversibilidad. Es la idea que tiene de que cada operación tiene una opuesta que la revierte. Por ejemplo, todos los adultos, excepto las mujeres, son igual a todos los hombres.

c) Asociatividad. El niño es capaz de comprender que las operaciones pueden alcanzar la meta de varias maneras. Por ejemplo,  $(3 \text{ más } 6) \text{ más } 4$  es igual a 13, y  $6 \text{ más } (3 \text{ más } 4)$  es igual a 13.

d) Identidad y negación. Es capaz de comprender que una operación que se combina con su opuesto se anula. Un ejemplo es que dar 3 y quitar 3 resulta cero.

En esta etapa se produce el paso de la inteligencia práctica del período Pre operacional a la inteligencia representativa propia de la etapa de operaciones concretas.

El paso del pensamiento intuitivo al operatorio supera el carácter cambiante, inestable y subjetivo del pensamiento preoperatorio en el sentido de una mayor estabilidad, coherencia y movilidad. El pensamiento se vuelve verdaderamente lógico.

Según Piaget (1973, 1981), existe una continuidad funcional: la inteligencia sigue siendo una marcha progresiva hacia una mayor adaptación, en la que la asimilación y la acomodación juegan un papel primordial en el intercambio entre el sujeto y el entorno.

La intuición es una acción interiorizada. Progresivamente las acciones interiorizadas que permanecían aisladas en la etapa anterior se integran en sistemas de acciones, en el sentido de que una acción puede compensar o anular a otra anteriormente ejecutada.

Esta propiedad de poder integrarse en un sistema concede al pensamiento operatorio un equilibrio que está ausente en el pensamiento intuitivo, el cual se caracteriza por un equilibrio inestable.

A lo largo de todo este período, que coincide completamente con el grado elemental de música, Piaget, J. (2001). en su Psicología y Pedagogía nos dice que los niños avanzan progresivamente para alcanzar lo siguiente:

- a) Una habilidad cada vez mayor para pensar lógicamente.
- b) Descentración y reversibilidad de pensamiento.
- c) Adquisición de nociones de conservación.
- d) Demuestra conformidad a las convenciones y expectativas de los adultos.
- e) Mayor capacidad para clasificar objetos, siendo capaz de agruparlos en categorías similares.
- f) Incremento en la capacidad de agrupar de manera ordenada diferentes objetos, en series, tomando una dimensión particular o específica para efectuar esa agrupación.
- g) Entiende los conceptos de tiempo y de espacio.



h) Diferencia con mayor precisión la realidad de la fantasía.

Latorre distingue ocho características básicas del conocimiento de los niños del grado elemental de música: memoria, razonamiento, solución de problemas, relaciones espaciales, meta cognición, atención, motivación y sentimientos y emociones.

A continuación, desarrollaremos estas características enfocándose hacia la especialidad de los instrumentos de bronce.

## 5.2. MEMORIA.

La memoria es una aptitud importantísima para el aprendizaje de la música.

Asegura Latorre que la capacidad de memoria a corto plazo se incrementa rápidamente durante este período. Los niños comienzan a emplear estrategias de memorización como la repetición, categorización, elaboración, e incluso con el uso de ayudas externas. Su capacidad para recordar en esta etapa es buena.

La estrategia de repetición consiste en realizar repeticiones conscientes con la finalidad de retener la información en la memoria a corto plazo.

La categorización consiste en organizar mentalmente el material relacionando los conceptos entre sí.

La elaboración es una estrategia que se basa en establecer relaciones entre detalles que queremos recordar, formando una historia o una imagen visual.

Las ayudas externas son estrategias de memorización usadas tanto por los niños de estas edades como por los adultos y que se basan en el uso de recursos de la vida cotidiana que facilitan el recuerdo.

Los niños a la edad de 7/8 años tienen una gran facilidad para recordar una melodía o una canción. Aprovechando esta cualidad en ellos, podemos utilizarla para el propio aprendizaje del clarinete.

Cuando el alumno haya aprendido algunas notas con el instrumento y tenga el deseo de querer tocar melodías o canciones que ha oído en la radio o la televisión, es importante que el profesor se aproveche de esa circunstancia para ayudar al alumno a que recuerde esas melodías e intente interpretarlas a través del instrumento de su elección. Probablemente, muchas veces esas canciones o melodías serán difíciles de interpretar por el alumno y cometerá errores, pero el profesor debe saber simplificarlas al máximo y adecuarlas a las posibilidades de

interpretación que posee el propio alumno. Esta es una forma de ejercitar la memoria y a la vez estimular y motivar al alumno interpretando piezas o canciones que le resultan familiares y además le gustan.

La memoria consiste en utilizar nuestros sentidos para representar internamente lo que hemos visto, oído o sentido con anterioridad y deseamos recordar. La música, una vez recordada, puede acelerarse, retardarse, transportarse y orquestarse. El desarrollo de esta flexibilidad auditiva interior es una de las metas de la preparación auditiva.

El profesor encontrará, a lo largo del trabajo de la memoria con el alumno, indicadores que, en la mayoría de los casos, manifiestan el tocar sin control interno y, por consiguiente, le darán pautas de actuación para orientar sus estrategias de intervención. Entre otros: la desafinación, la calidad del sonido, los errores de notas que cometa, etc.

Muchos intérpretes tocan mentalmente una pieza imaginando los sentimientos que le produce como parte de su proceso de aprendizaje. La música implica emociones, es decir, para un niño las piezas musicales poseen un cierto carácter y disposición emocional. La memoria también se ve afectada por estas emociones. Un sentido de interés y estímulo logra un aprendizaje y recuerdo de cualquier cosa más fácilmente. El camino más efectivo para recordar un ritmo y/o una melodía implica también sentir, e imaginar la música a través de la memoria auditiva.

El poder de la memoria depende en parte de cómo se puede organizar eficazmente la información y en parte de la exactitud con que la exponemos. En el primer curso de clarinete, por ejemplo, el profesor debe procurar que el alumno sea capaz de memorizar piezas muy breves y muy sencillas con una organización muy clara tanto en el tiempo como en las figuras y notas que utilice. Estas piezas deben ser cada vez más largas y complejas de manera que el alumno pueda desarrollar de forma progresiva su capacidad de memoria. De este modo, por ejemplo, si en el primer curso del grado elemental es capaz de memorizar solamente 4 compases en compás de cuartos, en los que se incluyan figuras de redonda, blanca y negra, en el cuarto curso del mismo grado, deberá ser capaz de interpretar al menos una página de unos 64 compases en compás de cuarto en los que se incluyan redondas, blancas, negras, corcheas y semicorcheas y, además, con indicaciones dinámicas (f, mf, p, pp, etc.), agógicas (rittardando, rallentando, etc.), de acentuación (acentos, apoyos, etc.), de articulación (legato, staccato, etc.), etc.

Por último, hay que destacar el hecho de que la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una pieza o una obra,

ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstruir la coherencia y la unidad de su devenir. Así, es muy importante que el alumno pueda retener en su memoria esa unidad global de la pieza y pueda interpretarla y, ante los posibles errores que cometa al recordar esa unidad, el profesor, más que recordarle la melodía o pieza, debe ayudar al aprendiz a que la vaya recordando e interpretando por sí mismo.

### 5.3. RAZONAMIENTO.

Los alumnos del grado elemental poseen capacidad para razonar las tareas que exigen al sujeto ordenar y comparar objetos en una determinada dimensión a partir de la información contenida en dos o más premisas. En esta etapa, los niños ya extraen conclusiones a partir de proposiciones unidas por “conectivas lógicas”, conjunción, disyunción e implicación (Latorre, La investigación-acción Conocer y cambiar la práctica educativa Antonio Latorre, 2005, p. 33-35)

El profesor deberá ser consciente de ello y procurar que el alumno sea capaz de razonar tanto las tareas que tienen que ver con el lenguaje musical (interiorización del pulso, intervalos, duración de las figuras, etc.) como las que tienen que ver con los aspectos técnicos e interpretativos del clarinete (calidad del sonido, afinación, fraseo, etc.), de manera que las comprenda para que el aprendizaje musical e instrumental se produzca de la forma más adecuada.

### 5.4. SOLUCIÓN DE PROBLEMAS.

Los niños a los 8 años emplean reglas complejas para encontrar la solución de problemas y son capaces de codificar dos dimensiones, analizando todas las posibilidades en la tarea que tienen que realizar. Su actuación en el problema está guiada por las representaciones, sin perder de vista el objetivo final.

El profesor procurará que el alumno no tenga que codificar demasiadas dimensiones del aprendizaje del instrumento para resolver un problema en concreto. Deberá guiar al alumno de tal modo que pueda resolver cada problema que se le presente en el aprendizaje del instrumento teniendo en cuenta lo más esencial para resolverlo, y no caer en el error de exigirle al alumno que codifique seis o siete dimensiones diferentes para solucionar un solo problema.

Por ejemplo, es muy frecuente entre los profesores de bronce que, cuando el alumno tiene que resolver un problema en la producción del sonido durante sus primeras clases, tenga que estar controlando y coordinando la posición de la

embocadura, la posición de su cuerpo, la respiración abdómino-diafragmática, la colocación de la lengua, la lectura de la partitura, el pulso interno, etc., sin percatarse de que todos esos aspectos correspondientes al aprendizaje del instrumento se pueden priorizar de manera que el alumno pueda resolver los problemas que se le presenten de un modo más adecuado. En este caso, se debería priorizar sobre la respiración abdómino-diafragmática y la colocación de la embocadura que son los dos aspectos que más directamente influyen en la producción del sonido.

#### 5.5. RELACIONES ESPACIALES.

Latorre opina que después de los 7/8 años, el niño adquiere la noción de perspectiva. A los siete años, ya es capaz de integrar varios elementos de la situación en la representación del mapa cognitivo sobre su entorno inmediato. A los 9 años, comienza a ser capaz de coordinar la inversión derecho-izquierda y delante-detrás, siendo un gran avance en el proceso de lateralización corporal. A partir de esta última edad, el niño es capaz de elaborar, en base a un sistema de coordenadas, mapas cognitivos en los que se integran todos los puntos de la realidad.

En el aprendizaje de los instrumentos de bronce, donde intervienen tantas partes del cuerpo humano, el profesor deberá favorecer en el aula actividades, con y sin los instrumentos, dirigidas a que el alumno vaya descubriendo y conociendo poco a poco su propio cuerpo en el espacio. De este modo comenzará a tomar conciencia de cada una de las partes que lo componen y que intervienen en el aprendizaje del instrumento: los pulmones en la respiración abdómino-diafragmática, los músculos del abdomen para la presión abdominal, los músculos de la cara para la colocación de la embocadura, etc.

Al no poder ver el alumno su propio cuerpo mientras toca su instrumento, por ej. Una trompeta, es conveniente que el profesor utilice un espejo en el aula para que aquél pueda comprobar visualmente cómo se comporta su cuerpo cuando está tocando. Así, podrá ir construyéndose un mapa cognitivo sobre su propio cuerpo de manera que lo pueda controlar y coordinar en función de las exigencias del aprendizaje del clarinete.

#### 5.6. METACOGNICIÓN.

Literalmente, metacognición significa conocimiento acerca del conocimiento.

Junto con el conocimiento de dominio específico, la meta cognición es esencial para la realización de tareas cognitivas complejas (Sonia Osses Bustingorry, Metacognición, Un camino para aprender, 2008, p.12).

A partir de los 7 años, los niños ya tienen conciencia de ciertas limitaciones en sus sistemas de procesamiento pudiendo afirmar que son capaces de reflexionar sobre sus propias operaciones mentales (p.18)

En un aprendizaje tan complejo como el de un saxofón o trombón, la metacognición es imprescindible para un aprendizaje adecuado, sobre todo, si tenemos en cuenta que en los talleres extraescolares tiene una hora de clase individual y una hora de clase colectiva a la semana por lo general. Por ello, para mejorar el aprendizaje del alumno, el profesor deberá utilizar las estrategias necesarias para que el aprendiz sea consciente de lo que realiza durante la clase. Es decir, que sea consciente de cómo está aprendiendo, cómo podría aprender mejor, qué dificultades tiene, cuáles podrían ser esas dificultades de aprendizaje, etc. De esta manera, cuando tenga que practicar en su hogar, podrá darle respuesta a los problemas que puedan surgir durante la práctica instrumental.

El manejo y el control del propio conocimiento y de la propia manera de conocer pueden contribuir a mejorar en el niño las habilidades tales como: anticipar, reflexionar, aplicar lo conocido, hacerse y hacer preguntas, comprender, expresarse, comunicar, discriminar, resolver problemas, discutir, argumentar, confrontar los propios puntos de vista con los de otros, etc.

## 5.7. ATENCIÓN.

La atención es un aspecto muy importante para el aprendizaje de la música. La atención se incrementa durante esta etapa no sólo como capacidad de la mente humana que se desarrolla normalmente en este momento del desarrollo humano sino también como capacidad adquirida para concentrarse y mantener un mayor tiempo la atención centrada en una audición o interpretación.

La atención es fundamental para el desarrollo del aprendizaje de los instrumentos de bronce. El profesor deberá crear en el aula el ambiente adecuado para que el alumno preste la atención necesaria durante el desarrollo de la clase y pueda estar preparado para recibir la información que aquél deba darle y asimilar debidamente para responder a las demandas de la tarea (interiorización del pulso, primera vista, improvisación, etc.).

## 5.8. MOTIVACIÓN.

La motivación se define como el ensayo mental preparatorio de una acción para animar o animarse a ejecutarla con interés y diligencia.

Latorre (Conocer y cambiar la práctica educativa, 2005, p. 64) afirma que “la satisfacción de la curiosidad y el interés actúan como motivaciones intrínsecas de la actividad intelectual”. También asegura que “la atribución del éxito al esfuerzo y habilidad actúan como motivadores del aprendizaje”.

Los niños están naturalmente motivados para aprender. La lucha de un bebé por alcanzar un juguete, aprender a caminar o comer sin ayuda son ejemplos de motivación hacia el aprendizaje. Esta motivación temprana hacia el aprendizaje es luego aplicada a actividades relacionadas, en nuestro caso, con el aprendizaje de los instrumentos de bronce.

Los niños de los primeros ciclos se encuentran ansiosos por aprender. Están abiertos al mundo que les rodea y con actitudes para superarse a sí mismo.

Cuando los niños no están motivados para aprender es porque algo ha intervenido en su motivación natural. Ellos creen que no pueden realizar adecuadamente las tareas musicales y dejan de practicar o no practican lo suficiente porque no creen que eso produzca diferencias.

Los niños se frustran fácilmente y se dan por vencidos cuando el aprendizaje del instrumento se hace difícil. Debido a que dejan de practicar, no aprenden exitosamente.

No obtienen la experiencia o la emoción de aprender algo nuevo. Estos niños creen que cualquier logro que obtengan se deberá a la suerte o a las circunstancias.

El profesor deberá ser consciente en todo momento de esta actitud del alumno hacia el aprendizaje, ya que su influencia es decisiva para que el alumno se encuentre motivado hacia el aprendizaje del mismo.

## 5.9. SENTIMIENTOS Y EMOCIONES.

A medida que nos hacemos mayores, los sentimientos se van profundizando y estabilizando. Los niños de esta edad asimilan y comprenden muy bien el “lenguaje no verbal” por el que los seres humanos acostumbramos a matizar los diferentes sentimientos: sonrisas, gestos, movimientos, etc. Conforme el niño va

comprendiendo mejor las situaciones que le rodean, sus sentimientos van siendo más similares, objetivos y razonables (Latorre, Conocer y cambiar la práctica educativa, 2005, p. 68).

Es una etapa en la que los niños aprenden a controlar sus sentimientos tanto reprimiéndolos como expresándose conscientemente a los que le rodean. Por ello, se trata de una edad muy adecuada para el aprendizaje de la música en general y de un instrumento musical en particular.

Toda melodía, pieza u obra musical lleva implícita su carácter. El aprendiz debe de aprender a expresar el carácter de las piezas u obras desde el primer curso. El compositor cuando compone una obra lo hace imprimiendo un carácter y una personalidad propia de manera que en la mayoría de los casos suele ser reflejo de sus propios sentimientos. Estos sentimientos son los que el alumno debe de aprender a expresar, por ej. Con el clarinete. Los sentimientos que a la edad de siete u ocho años puede comprender y expresar el alumno son aquellos que le son más conocidos o son más habituales para él, por ejemplo, los sentimientos de tristeza y de alegría.

En esta actividad el profesor debe ayudar al alumno a que busque y encuentre dentro de sí mismo esos sentimientos por medio de ejemplos cotidianos o experiencias que haya podido tener el propio alumno de manera que pueda interpretarlos a través de esas breves y sencillas melodías. Por ejemplo, que piense en cuándo fue la última vez que se sintió muy contento, bien sea el día de su cumpleaños, cuando aprobó el curso del colegio..., y que lo exprese con el instrumento de su gusto a través una serie de notas que constituyan una breve y alegre melodía.

Con ello, el profesor podrá conseguir que el alumno comprenda, interprete y disfrute de la música en el aula, en su hogar y, sobre todo, cuando toque en un escenario delante de un público.

### Neurociencia y la música

“La neurociencia es la ciencia que se ocupa del sistema nervioso o de cada uno de sus diversos aspectos y funciones especializadas.” (RAE, 2014, Neurociencia)

Deriva de la palabra griega “neurosque” que significa nervios, de ella también deriva el término neurología, neuropsicología, neurosis o neurona entre otros.

La función principal de la neurociencia es estudiar y analizar el sistema nervioso central de los seres humanos y animales, sus funciones, su formato particular, su fisiología, sus lesiones o patologías, etc. De este modo, a través de su estudio se logra conocer mucho mejor su funcionamiento para eventualmente actuar sobre él. Debido a lo complejo y rico que es el órgano cerebral, que no tiene que ver nada más que con cuestiones anatómicas si no también con el desarrollo de habilidades como el aprendizaje, el lenguaje, etc., la neurociencia es un campo científico muy amplio y variado que se clasifica en sub-ciencias o campos científicos específicamente dedicados a cada una de estas funciones o particularidades del cerebro.

### Neurociencia – Cerebro

A través de diversos estudios interdisciplinarios del cerebro, se ha tratado de comprender las conductas humanas. Según la Doctora en Educación Guillermina Pizano de la Universidad de Marywood de Scranton Pa. USA, en su Investigación Educativa Vol. 14 N.º 26, 21-37 Julio-Diciembre 2010, el cerebro como centro de estudio de las neurociencias constituye en nuestro funcionamiento la central de manejo y el centro de la memoria. Aun cuando éste pueda perder conexiones neuronales es muy capaz de mantenerse funcionando, ya que por lo general solamente utilizamos una parte limitada de nuestro cerebro, lo que es alentador para nuestra inteligencia debido a que se puede ubicar con exactitud dónde están los centros del habla, la escritura, la percepción y la motricidad en el cerebro.

Guillermina Pizano (Influencia de la neurociencia y los siete saberes en el proceso enseñanza aprendizaje y el rendimiento académico, 2010, p.1-18) afirma que “En el aprendizaje, nuestro cerebro tiene una función crucial, no solo como memoria de todo aquello que hemos aprendido, sino sobre todo por la asimilación de la información que recibimos”, y que nuestro cerebro puede dar respuesta a la información y aprendizaje almacenado. Esto ocurre de forma similar cuando nuestro cerebro está sometido por un tiempo a diversas melodías. Utilizando un escáner de Tomografía por Emisión de Positrones (PET), se ha visto que hay un cambio en la actividad neuronal en las zonas del cerebro implicadas en la emoción mientras se escucha música. El efecto depende de si la música resulta agradable o desagradable.

### Neurociencia – Inteligencia



Es importante conocer cómo la Neurociencia ha investigado la inteligencia humana, sus avances y las explicaciones que ha dado del comportamiento humano, para lo cual tomaremos la definición de Inteligencia del creador de la teoría de las Inteligencias Múltiples Howard Gardner.

Según Howard Gardner: “La inteligencia es la capacidad para resolver problemas, generar nuevos problemas y crear productos para ofrecer servicios dentro del propio ámbito cultural”. Gardner no niega el componente genético, pero sostiene que esas potencialidades se van a desarrollar dependiendo del medio ambiente, las experiencias vividas, la educación recibida, etc. También afirma que “Los seres humanos están capacitados para el amplio desarrollo de su inteligencia, apoyados en sus capacidades y su motivación”. (Citado por Guillermina Pizano Chávez) a esto podemos agregar que H. Gardner propone

8 tipos de inteligencias:

- Inteligencia Lingüística
- Inteligencia Musical
- Inteligencia Lógica y matemática
- Inteligencia Manual o Kinésica
- Inteligencia Naturalista
- Inteligencia Interpersonal
- Inteligencia Intrapersonal
- Inteligencia Visual o espacial

Lo que nos lleva a pensar que las personas no son más inteligentes una de la otra, sino que poseen distinto tipo de inteligencia y que todos por igual merecen estar en un ambiente favorable, recibiendo una educación que les permita desarrollar sus habilidades cognitivas y su inteligencia.

Si nos abocamos solo a la inteligencia Musical, ésta debe ser desarrollada desde muy temprana edad por los individuos que la poseen, favoreciendo no solo este tipo de inteligencia, sino que también las demás, ya que se ha descubierto en investigaciones que la música se extrapola a otras áreas.

## Neurociencia – Investigaciones

Cuando hablamos de los efectos que tiene la enseñanza de la música en las personas, la Neurociencia tiene un enfoque amplio avalado por las distintas investigaciones que se han podido llevar a cabo a lo largo del tiempo.

Es posible que un niño que ha recibido clases de música desarrolle de mejor forma sus habilidades cognitivas, lo que se traduce en un mayor desarrollo del pensamiento y procesos mentales para adquirir y organizar el conocimiento, tal como recientemente lo ha demostrado un estudio publicado por profesionales del Departamento de Psicología, Neurociencia y Comportamiento de la Universidad McMaster en la revista Brain de la Universidad de Oxford. (Takako Fujioka, Bernhard Ross, Ryusuke Kakigi, Christo Pantev, Laurel J. Trainoren, 2006, p. 91)

El estudio no solo demuestra que el cerebro de los niños con entrenamiento musical responde de distinta forma a estímulos musicales en relación a aquellos niños sin clases de música, sino que también incrementa su memoria. Después de un año, los niños con entrenamiento musical se desempeñaron mejor en un test de memorización de dígitos que pertenece a la escala de inteligencia Wechsler para niños, que incluye ítems de inteligencia general, tales como literatura, memoria verbal, memoria visual, matemática y coeficiente intelectual, lo que evidencia lo dicho anteriormente en relación a que los beneficios de la música se extrapolan a otras áreas.

Tales resultados fueron obtenidos después de un año de iniciado el estudio, a través de cuatro mediciones, que aparte de los test, que incluían magneto encefalogramas, mientras los niños recibían distintos estímulos sonoros (Nota La 440 Hz interpretada por un violín, y ruido blanco), que claramente muestran que ambos hemisferios del cerebro se activan y trabajan más eficientemente en aquellos sujetos que sí recibían clases de música en su tiempo libre. (Takako Fujioka, Bernhard Ross, Ryusuke Kakigi, Christo Pantev, Laurel J. Trainoren, 2006).

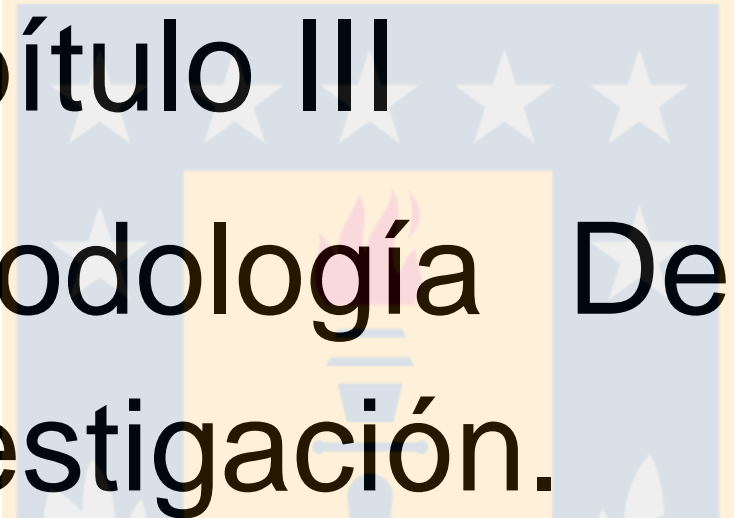
Otra investigación que se ha hecho al cerebro de niños pequeños es un estudio realizado por psicólogos canadienses, en el que se muestra que la música desarrolla el cerebro de los niños pequeños. “Esta investigación publicada en septiembre del 2006 en la revista Brain y que duró más de 2 años, comprobó que la enseñanza musical acelera el desarrollo del Córtex 6 cerebral de los niños de los niveles parvularios y generales básicos, teniendo un efecto positivo sobre la memoria y la atención de los pequeños. Además, la mejora en la capacidad de

memorización gracias a la música facilita el aprendizaje, la escritura y las matemáticas”. (Sepúlveda, A. 2008, Tesis Estrategias y Recursos Didácticos para la Música en el Aula en nivel Básico 1, p 33).

Ahora bien, por otro lado, biológicamente la música activa otros hemisferios del cerebro, permitiendo a los médicos utilizarla como herramienta para tratar distintas alteraciones cerebrales, que van desde la pérdida del habla hasta daños emocionales. La doctora Anne Blood, neurocientífica de la Universidad MacGill de Montreal afirma que: “Todo el mundo sabe que la música puede producir emociones fuertes”. Según los últimos estudios sobre la biología de la música, presentados en la reunión de la Sociedad para la Neurociencia, se logra rescatar manto de tejido nervioso que cubre la superficie de los hemisferios cerebrales, es aquí donde ocurre la percepción, la imaginación, el pensamiento, el juicio y la decisión que: La armonía, el ritmo y la melodía podrían llegar a resolver problemas cerebrales que van desde la pérdida del habla hasta los daños emocionales.

La neurociencia es un fenómeno que el ser humano conoció y llevó adelante desde tiempos inmemoriales, aunque obviamente de modos mucho más precarios. La neurociencia ha logrado muchos avances en la época moderna y esto ha permitido que el tratamiento de enfermedades que antes eran insalvables pueda tener efectos verdaderos sobre la calidad de vida de los pacientes que las sufren, por ejemplo, en el caso de la esclerosis múltiple, del Alzheimer, del mal de Parkinson y muchas otras que tienen que ver con el sistema nervioso central de los humanos.

Es de mucha relevancia mencionar, que si bien es cierto en la actualidad las investigaciones de la neurociencia van en aumento, es vital seguir la línea de estas indagaciones, para dar un enfoque amplio y válido en las bases curriculares del MINEDUC.



# Capítulo III

# Metodología De La

# Investigación.

La presente investigación se fundamentó metodológicamente en una investigación-acción, de tal manera que el autor asumirá el rol de investigador y ejecutor en forma simultánea. Además, este capítulo tendrá su forma investigativa a través de actividades de acción directa, direccionadas y ordenadas por temáticas, e impartidas a través de los ejes temáticos correspondientes a los planes y programas junto a sus respectivos contenidos, lo que serán medidos a través del uso de instrumentos de observación y/o apreciación y tablas cotejales. En este capítulo se espera contribuir al desarrollo del alumno, a través de una enseñanza musical funcional, y de carácter instrumental, en donde los instrumentos de bronce se utilizarán como instrumentos de acción investigativa y de formación.

Siguiendo la metodología de Hernández, Fernández y Baptista (2003), este estudio se clasifica en la categoría de Descriptivo con enfoque Cualitativo, ya que se han recolectado datos sobre diferentes aspectos que inciden en el aprendizaje, describiendo sus causas y efectos.

“La investigación descriptiva busca especificar propiedades características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice” (Hernández, Fernández y Baptista, 2003)

La metodología considera tres aspectos principales. En primer lugar, el enfoque que fundamenta la investigación está basado en los puntos centrales de los planes y programas de ed. Musical para 5 y 6 año básico, en segundo lugar, los instrumentos y actividades que se aplicaron para la recolección de datos de la investigación y finalmente, la propuesta investigativa actividades y enseñanza musical, expresada en la impartición de tres ejes temáticos de estudio.

La investigación en su primera etapa fue organizada en sesión de una vez a la semana, considerando la participación de un monitor o tallerista por sesión y la asistencia de profesoras/educadoras diferenciales del propio colegio para apoyar el trato y relación con los estudiantes. El inicio del proceso se desarrolló en un importante número de dinámicas, entre las cuales se cuentan:

- Ejercicios de relajación y meditación a través de la escucha.
- Concientización del sistema respiratorio. Ejercicios de respiración.
- Sonidos y Lúdica, sonidos para descubrir sonidos.
- Reconocimientos de instrumentos a través de la proyección del sonido de ellos.
- Enseñanza del pentacordio y arpegios mayores, como también de los diferentes tipos de registros musicales (agudos, medios y graves).



- Ejercicios de sonidos a través del uso del cuerpo (expresión corporal), la voz y la embocadura, la expresión gestual y no verbal.
- Proyección de ensambles musicales con el colectivo del taller.
- Presentación de cada estudiante a sus compañeros del instrumento.

Los criterios para la selección de los participantes fueron los siguientes:

- En primer lugar, se tuvo en cuenta el interés mostrado por cada uno de los niños del colegio.
- Luego, se consideró aquellos niños que tienen un grado de dificultad leve en algún parámetro relacionado al campo de lo auditivo verbal.
- Por otro lado, se consideraron también estudiantes que no se transformen en un elemento distractor para el resto de sus compañeros, sino que reflejen buen comportamiento en la actividad propiamente tal.

En cuanto a la evaluación y sistematización de la investigación se optó por una investigación basada en una metodología cualitativa, como se mencionó anteriormente, la que consideró las siguientes actividades:

1. Ficha de registro de taller: Se consideró una ficha de registro, donde el tallerista va evaluando la evolución del taller en forma mensual, identificando fortalezas y debilidades, junto con algunos otros aspectos que pudiesen apoyar el desarrollo de la actividad.
2. Entrevistas a profesores: Se trata de una técnica de investigación social, de carácter cualitativa, que se expresa en una conversación con un entrevistado a partir de una pauta de entrevista previamente diseñada. Se apoya en la premisa de que el entrevistado tiene un conocimiento importante del tema en cuestión. Esta es registrada en audio para su posterior análisis.

Las entrevistas fueron aplicadas en 3 momentos diferentes. Al comienzo del proyecto se entrevistó a cada uno de los profesores jefes de los alumnos en cuestión, junto con los profesionales que fueron la contraparte en el colegio, como la directora, jefe de U.T.P, profesionales del equipo multi disciplinario.

Posteriormente fue realizada una entrevista en la etapa central de la investigación para conocer la evolución o modificación en algún patrón de conducta por parte de los alumnos, y finalmente al término del proceso investigativo, se entrevistó a los profesionales que mantenían relación directa con los estudiantes, y a parte de la comunidad educativa, como lo son los padres y apoderados, y directivos.

#### 4.4. PROCEDIMIENTO.

La investigación se llevó a cabo con alumnos de los ciclos básicos en los niveles antes señalados, compuesto de un grupo etéreo con un 80% de vulnerabilidad, y se realizó en base a dos módulos de enseñanza, los que fueron aplicados simultáneamente a todos los alumnos del taller. Además, éste estudio se llevó a cabo teniendo en cuenta siempre los objetivos y contenidos generales y específicos, los criterios de evaluación y los principios metodológicos del currículo oficial correspondiente a los planes y programas del ministerio de educación, enfatizando las habilidades y contenidos priorizados para estos niveles de enseñanza. Durante el desarrollo del mismo, los estudiantes fueron evaluados durante el proceso y al final del mismo. En la sección análisis de resultados se adjunta el diagnóstico de entrada tabulado según pertinencia.

A continuación, describiremos cada uno de los módulos de manera detallada.

##### MÓDULO I.

#### 1. ACONDICIONAMIENTO Y APRESTO INSTRUMENTAL.

Actividades: 16 horas Pedagógicas.

Unidades de aprendizajes:

##### a) Desarrollo Instrumental:

- Consideraciones generales y cuidados del instrumento.
- Sistema respiratorio.
- Técnica de embocadura y emisión del sonido.
- Tensión-Relajación y Articulación.

b) Desarrollo corporal

- Elementos corporales y disociación.
- Cuidados y postura.
- Expresión gestual no verbal.

## MÓDULO II

### 2. MEMORIA Y DISCRIMINACIÓN AUDITIVA.

#### Unidades de aprendizaje:

a) Memoria y discriminación auditiva:

- Timbres y sonidos.
- Altura y dinámica.
- Elementos musicales.

b) Rítmica y Nemotécnia.

- Pulso y Acento
- Métrica
- Figuras Rítmicas.
- Digitación y motricidad fina.

#### Sugerencias para el módulo de Acondicionamiento y Apresto Instrumental.

- Para impartir el módulo de Acondicionamiento y apresto instrumental, es necesario realizarlo en un lugar con poco e idealmente nulo ruido exterior, además de ser un espacio con asientos adecuados para la ejecución instrumental.
- El docente que imparta el módulo debe tener un manejo cabal previo de los contenidos abordados, para que las habilidades a potenciar sean claras y precisas.
- Debe estipularse con anterioridad la forma de contar con los instrumentos pertinentes, que en este caso son trompetas, saxos, clarinetes y trombón, ya sean facilitadas por alguien, porque cada asistente lleva una, o porque el





colegio aporta con la adquisición de estos instrumentos, como lo es en el presente caso de investigación.

- Es recomendable contar con un teclado, para ayudar al correcto trabajo de los estudiantes, en relación al cuidado de la afinación, por ser un instrumento que está afecto de desafinación.
- El profesor guía debe apoyar en todo momento la última actividad, entendiendo que quizás los alumnos tienen claro lo que desean realizar, pero no cuentan con la internalización necesaria para describirlo o expresarlo

Sugerencias para el módulo de Memoria y Discriminación Auditiva.

- Para impartir el módulo de Memoria y Discriminación auditiva, es preciso desarrollarlo en un salón, lejos de contaminación acústica, para permitir la concentración, y no ser perturbados por elementos externos al módulo, al momento de discriminar los sonidos.
- El docente que imparta el módulo debe tener un manejo previo de los contenidos abordados, para que las habilidades a potenciar sean claras y precisas.
- El docente a cargo queda en completa libertad de proponer la lista de sonidos a discriminar que él estime conveniente, dejando siempre el espacio a la creatividad e improvisación.
- Para hacer uso de instrumentos de bronce se sugiere que sean de timbres variados y que los instrumentos estén en buen estado.

## ACONDICIONAMIENTO Y APRESTO INSTRUMENTAL.

### MÓDULO I

En este módulo de Acondicionamiento y Apresto instrumental se entregarán a los alumnos las herramientas necesarias para ejecutar el instrumento con solidez y confianza, considerando sus capacidades naturales, con el fin de motivar el aprendizaje en los alumnos del segundo y tercer ciclo básico.

#### Objetivo General:

Desarrollar la habilidad y destreza en la ejecución de los instrumentos de bronce, según sea el caso, (trompeta, saxofón, clarinete, trombón), en conjunto con un desarrollo adecuado de elementos corporales pertinentes al nivel.

#### Objetivos Específicos:

- Manejar apropiadamente los tipos de embocaduras de cada instrumento.
- Alcanzar un dominio adecuado de la respiración y su uso en el instrumento.
- Relacionar las notas musicales con el instrumento musical.
- Ejecutar sonidos en forma afinada y coordinada.
- Desarrollar aquellas habilidades blandas relacionadas con la motivación y comprensión de instrucciones, pertenecientes al ámbito del desarrollo auditivo verbal.

#### CONCEPTOS CLAVES.

A continuación, se describen los conceptos básicos que se utilizarán durante este módulo, los cuales serán profundizados durante el transcurso del mismo.

Se espera que, al concluir esta etapa, el manejo teórico y práctico de estos conceptos sea claro.

1. Boquilla: Pieza pequeña y hueca, y en general cónica, de metal, marfil o madera, que se adapta al tubo de algunos instrumentos de viento y sirve para producir el sonido, apoyando los labios en los bordes de ella.
2. Respiración: Entrada y salida libre del aire en un aposento u otro lugar cerrado. Se clasifican en varios tipos, siendo las más comúnmente utilizadas la respiración diafragmática y la respiración intercostal.



3. Llaves de instrumento: Mecanismo, generalmente de metal, colocado en algunos instrumentos musicales de viento, y que, movido por los dedos, abre o cierra el paso del aire, produciendo diferentes sonidos.
4. Articulación: Posición y movimiento de los órganos fonatorios para producir los sonidos en un instrumento musical.
5. Apoyo: Dicho de un sonido, de una sílaba o de una palabra: Ser articuladas con más sonoridad o intensidad o deteniéndose en ellas.
6. Armonía: La combinación de notas simultáneas, para producir acordes, y sucesivamente, para producir progresiones de acordes. En palabras más simples, son acordes que se suceden y que sirven como acompañamiento de una melodía.
7. Secuencia: Notas musicales ordenadas en forma lineal.

Comentario:

En cualquier área es importante conocer el instrumento musical de cada uno, esclarecer dudas sobre el funcionamiento de los instrumentos de viento-bronce, etc. Esto incrementará la confianza del alumno al momento de tener el instrumento en sus manos ya que no será un artefacto desconocido y comprenderá la naturaleza de la producción del sonido.

Antes de comenzar.

A cada uno de los dedos de las manos se le asignará un número. Esto ayudará a graficar el dedaje adecuado en los instrumentos, así como la forma de tocar.

En los anexos se podrá encontrar un recuadro y diagramas de digitaciones de los diferentes instrumentos abordados.

## Módulo I. Acondicionamiento y apresto instrumental.

Para comenzar con este módulo, a cada alumno se le enseñará el instrumento de su elección, conociendo de esta manera las partes del instrumento, su armado y/o funcionamiento.

Clase N°1.

### El clarinete.

Forma parte de la familia de los instrumentos vientos-madera, y se fabrica generalmente en ébano. Actualmente también se fabrican clarinetes de baja calidad contruidos en plástico.

Consiste en un tubo cilíndrico con agujeros que se tapan con los dedos o con llaves. Su timbre es cálido y su tesitura amplia. Es un instrumento de baja proyección sonora en comparación a otros instrumentos de viento, como, por ejemplo, el saxofón. Sus llaves ubicadas ergonómicamente permiten la realización de adornos musicales tales como trinos, mordentes, con mucha claridad y facilidad.

Su tesitura abarca desde el Re en cuarta línea bajo el pentagrama hasta el Sib a la octava sobre el pentagrama en tonalidad real.

La llave que usualmente utiliza en el pentagrama es la de sol.

### Partes del instrumento.



### Armado del instrumento.

Su armado consiste en ensamblar la caña a la boquilla. Se realiza soltando las mariposas o tornillos para ingresar la caña a la boquilla y asegurarla de la misma forma. Luego se une con el barril. El barril se une al tubo superior y éste a su vez con el tubo medio, cuidando que las llaves no sean forzadas por el choque o presión desmedida de éstas. Finalmente se unen a la campana.

### La trompeta.

La trompeta es un instrumento musical de viento, perteneciente a la familia de los instrumentos de viento-metal o metal, construido generalmente en aleación de bronce. La trompeta, comúnmente, está afinada en sib (bemol), es decir, un tono por debajo de la afinación real. También hay trompetas afinadas en fa, en do, en la y en mi bemol. Al igual que el Clarinete, se afina en Sib.

La trompeta por su sonido brillante y proyección sonora, muchas veces es la que lleva la melodía principal.

Su tesitura abarca desde el Fa # bajo el pentagrama en llave de sol, (que es la llave que generalmente se utiliza para escribir para este instrumento), hasta el do sobre el pentagrama, nota real.

### Partes del instrumento.



## El trombón.

Instrumento de boquilla, pertenece a la familia viento-metal, se fabrica en aleación de bronce. Su sonido es grave y brillante.

La afinación que utiliza es en Sib.

Su tesitura abarca desde el do desde el segundo espacio de llave de fa hasta el do central en clave de sol, nota real.

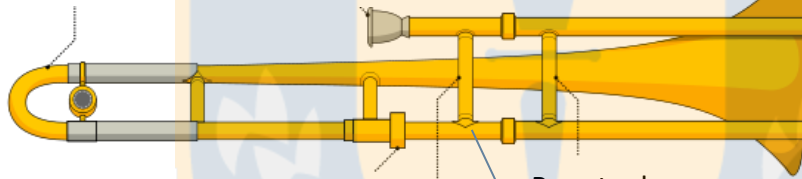
Su música generalmente se grafica usando la llave de Fa y Sol.

## Partes del instrumento.

Codo de la bomba de afinación.

Boquilla o embocadura.

Pabellón o campana



Rosca de encaje de la vara.

Puente de soporte.

Vara principal.

Llave de desagüe.



### El saxofón.

El saxofón, también conocido como saxófono o simplemente saxo, es un instrumento musical cónico de la familia de los instrumentos de viento-metal, generalmente hecho de latón, y que consta de una boquilla con una caña simple al igual que el clarinete. El saxofón se asocia comúnmente con la música popular, la música de big band y el jazz.

El saxofón es un instrumento de timbre semi-brillante, cálido, versátil, y de gran proyección sonora. Su tesitura abarca desde del sib bajo llave de sol hasta el fa# sobre el pentagrama en llave de sol, que es la clave que más utiliza.

### Partes del saxofón.



## Clase N°2: El sistema respiratorio y tipos de respiración.

La respiración es un proceso fisiológico por el cual los organismos vivos toman oxígeno del medio circundante y desprenden dióxido de carbono. Asimismo, la respiración es el mecanismo que permite que los seres humanos puedan comunicarse, a través de los diferentes idiomas, medios artísticos, etc. La respiración consta de dos partes: La inspiración (entrada de aire) y la espiración (expulsión del aire).

Según los especialistas, existen dos tipos de respiración; la “clavicular” y la “diafragmática” o “abdominal”. La primera es la que realizamos cuando levantamos los hombros y expandimos la caja torácica para inhalar una determinada cantidad posible de aire. La respiración clavicular es buena para practicar deportes, más no así para el desarrollo musical. En cambio, la respiración diafragmática, es apta para la música, ya sea, para cantantes o intérpretes instrumentales, pues permite inspirar más aire y utilizar el diafragma al momento de soplar o hablar.

Para empezar con este ítem, aprenderemos la respiración más usual usada en la práctica de ejecución de instrumentos musicales, la respiración diafragmática, corrigiendo errores que puedan existir al momento de respirar por parte de cada alumno.

### Respiración diafragmática.

La respiración diafragmática es aquella que consiste en inspirar sin levantar los hombros y llevarlo a la parte inferior de los pulmones; ahí se encuentran las costillas flotantes que, por ser movibles, permiten el ingreso de mayor cantidad de aire.

La respiración debe ser trabajada desde dos ejes centrales de principal atención:

1. Resistencia y Duración del sonido.
2. Estabilidad y afinación.

El primer punto hace referencia al proceso de adaptación al instrumento por parte del alumno, en donde internaliza adecuadamente la forma de soplar y emitir el sonido de manera prolongada. Cabe señalar que existe una relación estrecha entre la capacidad de “aguante” y el nivel de adaptación del estudiante con el instrumento, siendo la relación mayor tiempo de sonido igual a mayor capacidad de adaptación.



El segundo punto alude principalmente al proceso de adaptación de embocadura por parte del estudiante. Corresponde a que en la medida que el alumno vaya asimilando las características de emisión sonora del instrumento en cuestión, irá adquiriendo mayor firmeza muscular de su embocadura lo que se traducirá en un sonido con mayor control tanto en su afinar como en su estabilidad.

Comentario:

La ejecución de los instrumentos requiere ciertas habilidades y conocimientos que no se adquieren de un momento a otro. Es importante que el estudiante comprenda la importancia de conocer los rudimentos del instrumento e ir así construyendo conocimientos y habilidades sobre estos, y que los siga trabajando en su tiempo libre.

### Actividades prácticas.

A continuación, se presentará una actividad sencilla que sirva para trabajar la respiración diafragmática.

#### Actividad.

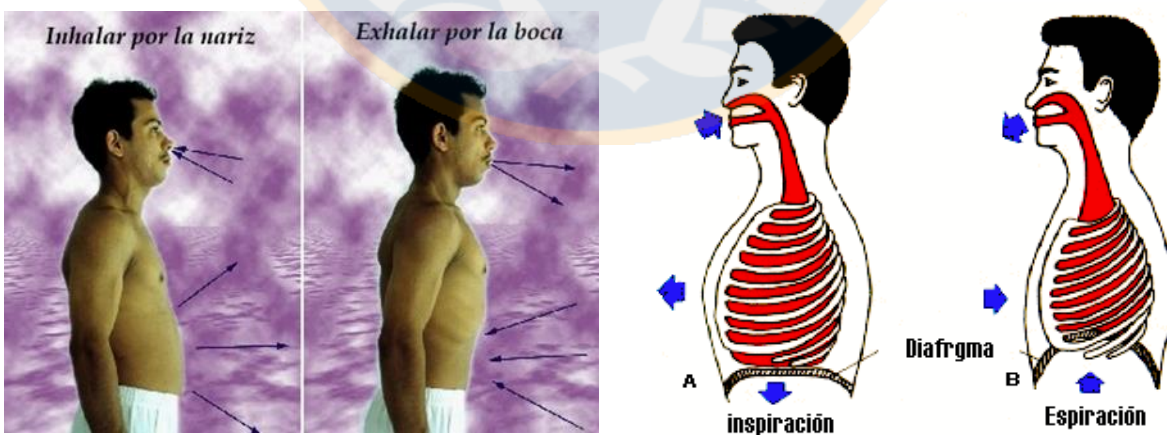
1. Con los dedos índice y pulgar toque las costillas inferiores de ambos lados de su cuerpo.

2. Inspire lenta y profundamente sin levantar los hombros tratando de llevar el aire a la parte inferior de los pulmones.

3. En la parte inferior se halla un músculo llamado “diafragma” el cual actuará como pistón o fuelle.

4. Bote el aire emitiendo las consonantes tss con un sonido claro y seguro. Si es pronunciado fuerte, se hará presión en el diafragma; si se dice despacio, se distenderá el diafragma.

5. Mientras más aire se inspire, más tiempo y fuerza se tendrá para ejecutar el instrumento.



### Ejercicio N.º 2

1. Empezamos recostados sobre el suelo, al igual que el ejercicio anterior.
2. Esta vez, colocamos un libro sobre nuestro abdomen y nuestras manos relajadas al costado de nuestro cuerpo.
3. Inspiramos e inflamamos nuestro abdomen, tratando de hacer subir el libro lo máximo posible.
4. Botar el aire, llevando el libro a su posición inicial.
5. Se puede ir aumentando el peso del libro cada 5 repeticiones.

### Ejercicio N.º 3

1. Nos ubicamos de pie, con nuestros pies separados a la altura de los hombros.
2. Inspiramos por 3 segundos.
3. Mantenemos el aire durante 5 segundos.
4. Botamos el aire con un sonido de “S” durante 10 segundos.

Hay que acotar que estos ejercicios son repetitivos, y al practicarlos diariamente aumentará nuestro control sobre la respiración, así como también fortalecerá nuestro diafragma.

Clase N.º3: Embocadura y emisión del sonido.

### La Trompeta.

La primera regla es que no hay ninguna forma correcta o incorrecta de embocar, todo depende de la estructura de los dientes, y de los labios. Lo más importante de lograr es que al momento de vibrar los labios, el aire pase en forma directa por el grano de la boquilla.

¿Cómo se produce el sonido?

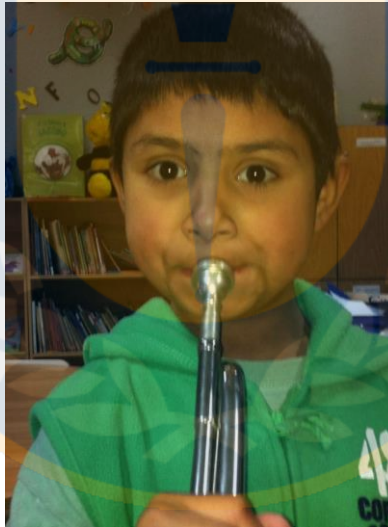
El sonido se produce mediante la vibración de los labios.

Actividad.

Se le pide al alumno que con una leve sonrisa y haga zumbar el labio superior con el inferior, lo que al momento de que el labio rose con la boquilla, producirá el sonido. De acuerdo a la tensión que el alumno produzca en sus labios y a la cantidad de aire que se vaya usando en el instrumento se lograrán los diferentes tipos de sonidos. Siempre hay que tener presente que la trompeta, solamente consta de tres pistones con las que se hacen todas las notas musicales.

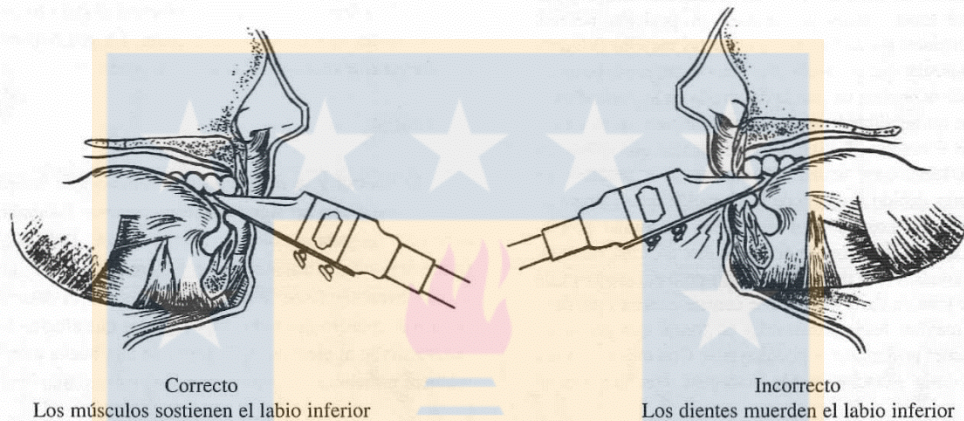
Importante: A mayor tensión de los labios, se producirá una nota más aguda, y a menor tensión una nota más grave.

Cuidado: Uno de los errores más comunes de los trompetistas es intentar obtener sonidos agudos presionando la boquilla al labio, no obstante, con el paso de los años, han aparecido nuevas técnicas para los ejecutantes de trompeta, las que enseñan a tensionar los labios sin presionar la boquilla, para conseguir los sonidos deseados.



## El saxofón.

Existen en la actualidad muchas formas de emboquillar, las cuales tendrán relación con el tipo de música que se pretenda desarrollar, o las influencias musicales del profesor.



## Actividad.

Se le pide al alumno que tome la boquilla y el tudel juntos, luego, se le pide que abra ligeramente la boca e ingrese la boquilla. El labio superior, debe apoyarse sobre la boquilla mordiendo a su vez con los dientes superiores. En ese momento se debe unir el labio inferior a la caña de la boquilla sin morder con los dientes, y debe apoyarse suavemente, como sonriendo levemente.

Para emitir el primer sonido debe dejarse una leve abertura entre la caña y la boquilla, para que el aire pueda circular y así vibrar la caña produciendo el sonido deseado.

## El Clarinete.

La técnica de embocadura es similar a la del saxofón, con la única diferencia que se debe ser más cuidadoso con la presión de la caña, ya que ésta es más pequeña. Por ello se recomienda fijar la tensión en la parte central del rostro, sin presionar en exceso la caña.



### El trombón.

Para producir el sonido el aire que se le solicita al alumno que debe soplar con los labios cerrados, obteniendo un «zumbido» en la boquilla. Es similar a la actividad con la trompeta, con la diferencia que los labios deben de estar más relajados, ya que la boquilla en este caso es más abierta.



Clase N°4: Articulación y discriminación de sonidos.

Luego de que el alumno haya internalizado el proceso de lo que significa la embocadura propiamente tal, y reconozca claramente las partes constituyentes del instrumento y junto a los elementos de la respiración, se deberá de ejercitar sobre la práctica del instrumento mismo, ya que el alumno a esta altura está ansioso de poder tocar su instrumento.

Actividad.

El monitor procede a enseñar una nota de fácil emisión para que el alumno pueda tocar su instrumento.

Para el saxofón se recomiendan las notas de do<sub>2</sub> o si natural<sub>2</sub> o la<sub>1</sub>.

Para la trompeta y trombón se recomienda la nota do<sub>1</sub> o notas cercanas.

Para el clarinete se recomienda la nota de sol<sub>2</sub> o mi<sub>2</sub> o notas cercanas.

Comentario: En los anexos se adjuntan las tablas completas de digitaciones de cada uno de los instrumentos.

A continuación, el profesor acompañado de un instrumento armónico, preferentemente un piano realiza una secuencia de acordes, la que servirá de acompañamiento al alumno mientras éste ejecuta las notas indicadas anteriormente.

Ejemplo 1.

G D D7 G Em Am D7 G G



La idea es que el profesor pueda trabajar con figuras largas, siendo la redonda y la blanca las figuras sugeridas en esta etapa de aprendizaje, aunque el

acompañamiento puede quedar en libertad del monitor. Lo importante es que sean ejercicios fáciles para el alumno, de manera que para el niño no le sea complicado alcanzar la sensación de logro, generando de esta forma una motivación hacia la actividad.

Ejercicio 2. Nota repetida.

Adjuntado en los materiales de anexos.

Ejemplos de progresiones que se pueden utilizar para generar ejercitación.

Progresión N° 1

- a) DoM- FaM- DoM.: Se toca en el instrumento de viento solo la nota de “Do” que es la nota de enlace entre ambos acordes.

Progresión N°2

- b) DoM-SolM- DoM: Se toca la nota de Do, y en el acorde de SolM, se cambia por la nota de Si.

Progresión N°3

- c) FaM-SibM-FaM: Se toca lo mismo que en el primer ejercicio, con la diferencia que se cambia el acompañamiento del piano, logrando así una nueva sonoridad.



Consideraciones generales.

Este módulo pudiera extenderse en tiempo dependiendo del ritmo de aprendizaje de los alumnos, la experticia del profesor, o el uso de una mayor cantidad de ejercicios, lo que claramente irá en un mayor refuerzo de los aprendizajes esperados.

Cada módulo será evaluado con una pauta de cotejo con el objeto de dejar en registro el grado de logro del alumno o la necesidad de refuerzo de los contenidos que se puedan requerir.

Indicadores	Logrado	Medianamente Logrado	No logrado
Participa de todas las actividades			
Domina en forma correcta los elementos de respiración.			
Adquiere un dominio pertinente de la embocadura			
Memoriza todas las partes de su instrumento musical.			
Toca en forma correcta su instrumento			
Asimila sus errores y trata de corregirlos.			

## MEMORIA & DISCRIMINACIÓN AUDITIVA

### MÓDULO II.

En este módulo de Memoria y Discriminación Auditiva, se entregarán a los alumnos un entrenamiento auditivo y de memorización de sonidos, según las propiedades del sonido de forma creativa, haciendo uso de la improvisación, en la reproducción y descubrimiento de nuevos timbres, y que se justifica en los requerimientos de los planes y programas del segundo y tercer ciclo básico.

#### Objetivo general:

- Que el alumno adquiera destrezas en el dominio de las propiedades del sonido, discriminando y memorizando, mediante un entrenamiento auditivo, desarrollando de esta manera las habilidades propias de cada alumno.

#### Objetivos Específicos:

- Fortalecer aquellas áreas de aprendizaje relacionadas al desarrollo auditivo verbal, en el ámbito de la memoria y la comprensión.
- Conocer las propiedades del sonido.
- Memorizar las características específicas de cada sonido.
- Discriminar auditivamente entre un sonido y otro según sus características propias de cada instrumento.
- Reproducción de sonidos instrumentales.

### CONCEPTOS CLAVES

A continuación, se describen los conceptos básicos que se utilizarán durante este módulo, los cuales serán profundizados durante el transcurso del mismo. Se espera que, al concluir esta etapa, el manejo teórico y práctico de estos conceptos sea claro.

**Ruido:** Cuando el sonido no es agradable, se llama ruido, y puede producir por su intensidad o prolongación temporal, contaminación acústica o sonora. Ruido proviene del vocablo latino “rugitus” que significa rugido. No posee armonía ni cadencia, no es una manifestación artística sino indeseable. Puede provocar en quien lo padece sordera, o problemas psicológicos. Los ruidos nocturnos, ocasionados por canillas que gotean, puertas que se mueven por el viento, etcétera, suelen causar temor, pues si bien no son intensos son muy molestos y angustiantes por su frecuencia. Los ruidos perturban el proceso de comunicación humana.

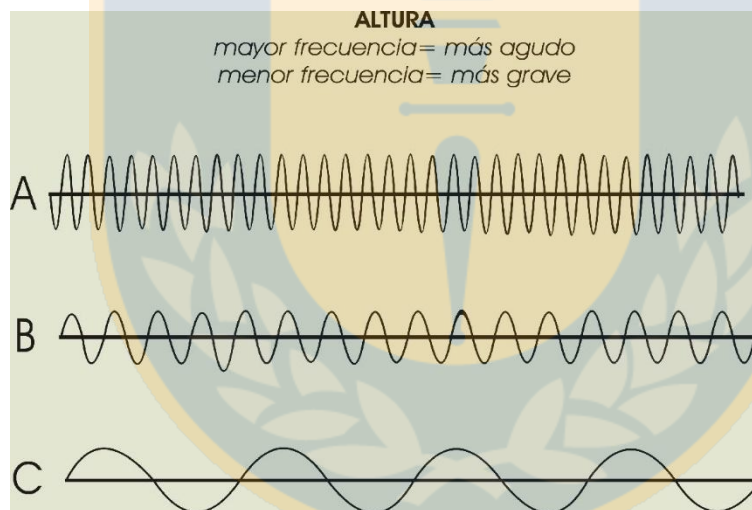
**Sonido:** El sonido es una vibración producida por un objeto material, que se transmite en forma de ondas, a través del aire. Éste tiene la propiedad de ser captado por el sentido auditivo, aunque no siempre sucede así, por ejemplo, hay sonidos que escapan a la percepción humana y no a la de otros animales.

**Silencio:** El silencio es la ausencia de sonido o ruido, que puede ocurrir durante un tiempo pequeño, o durante un tiempo prolongado.

**Altura:** “Cualidad de los sonidos, dependiente de su frecuencia, que permite ordenarlos de graves a agudos”.

- vibración lenta = baja frecuencia = sonido grave.
- vibración rápida = alta frecuencia = sonido agudo.

Los humanos poseemos un rango de frecuencia audible, que va desde los 20 a 20.000 Hz, lo cual con el paso de los años va disminuyendo.



**Duración:** Es el tiempo durante el cual se prolonga un sonido. Como en muchas cosas, este tiempo puede ser largo, corto y muy corto.

Intensidad: Magnitud física que expresa la mayor o menor amplitud de las ondas sonoras. En palabras simples, hablamos del volumen de un determinado sonido, el cual puede ser fuerte o débil.

El timbre: “Calidad de los sonidos, que diferencia a los del mismo tono y depende de la forma y naturaleza de los elementos que entran en vibración.”

#### Clase N°5: Concentración y Atención

Primero con mucha atención, reconocerán auditivamente en una muestra de audio una secuencia de: sonidos, ruidos y silencios según corresponda, luego, de manera oral dirán al azar que es lo que escuchan, para luego continuar con las propiedades del Sonido.

#### Propiedades del Sonido

La Altura de un sonido, se puede identificar de forma auditiva, y para esto debemos saber cómo discriminar un sonido grave, de un sonido agudo o de un sonido medio. Si las Vibraciones son rápidas los sonidos serán agudos y si las vibraciones son lentas serán sonidos graves.

#### Comentario:

Para dar inicio al siguiente entrenamiento auditivo, debemos dejar en claro de manera práctica y ejemplificadora los conceptos de ruido, sonido y silencio.

### Actividades prácticas.

#### Altura del sonido.

- Se les pide que guarden silencio por unos 5 minutos y que escuchen las instrucciones.
- Para comenzar la segunda actividad, se darán ejemplos de los extremos, es decir los sonidos graves y los sonidos agudos. Los hombres que estén presentes dirán al unísono la palabra “grave” y enseguida las damas presentes dirán la palabra “agudo,” para que luego puedan tener su primera reflexión de lo que han dicho, y presten atención a su voz ya que es el ejemplo más cercano de los sonidos graves y agudos, el hombre con su voz emite un sonido grave y la mujer un sonido agudo.
- Para que el grupo pueda concentrarse mejor en la altura de los sonidos trataremos de organizarlos de la siguiente manera:
- Se les dictará una lista de sonidos, ejecutados por el profesor en diferentes instrumentos, de los cuales ellos diferenciarán si son agudos o graves.
- En una hoja de papel dibujarán una Blanca con la plica para arriba cuando el sonido sea agudo y con la plica hacia abajo cuando el sonido sea grave. (Fig. 2) La idea central de este ejercicio auditivo es que apenas escuchen el sonido distingan entre uno y otro registrándolo en su hoja para ser revisado enseguida, después de cada dictado.

Fig. 2



- A continuación, con un piano se dictará una lista de sonidos graves y agudos, sin que los alumnos vean el piano frontalmente.
- Luego se dictan de a dos sonidos, para que el alumno vaya memorizando el par de sonidos, los discrimine y anote en su hoja. (Fig. 3)

1. Grave Agudo



2. Grave Grave

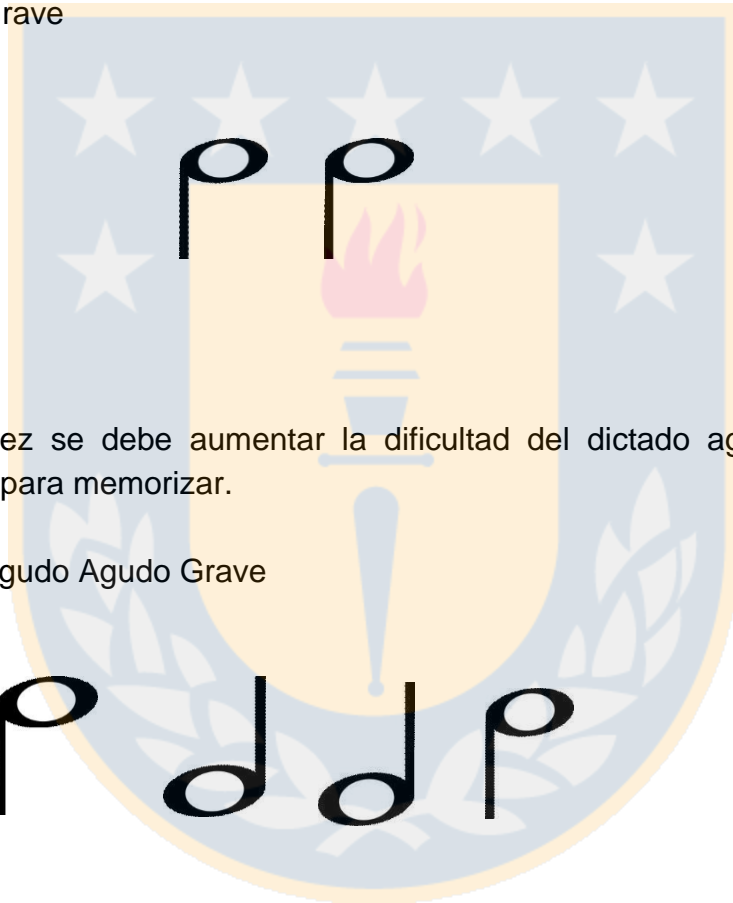


Fig. 4

- Cada vez se debe aumentar la dificultad del dictado agregándole más sonidos para memorizar.

3. Grave Agudo Agudo Grave



4. Grave Grave Agudo Grave

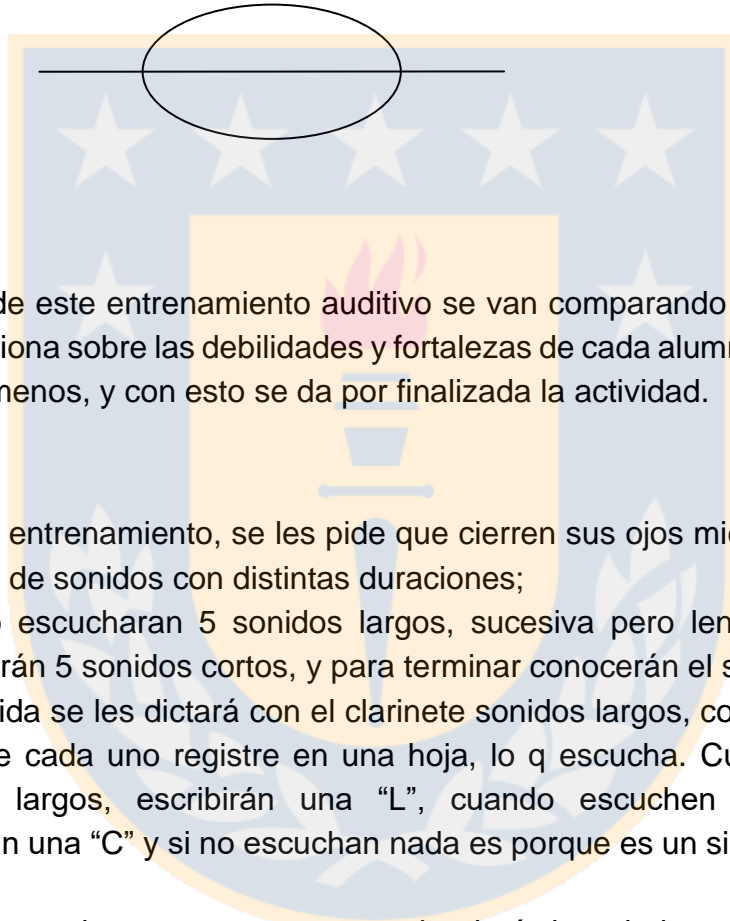


Fig. 5

- Luego de que hayan internalizado los sonidos graves y agudos, agregaremos los sonidos medios y los simbolizaremos como se muestra en la Fig. 6. Incluyendo un sonido primero, luego dos y así sucesivamente.

Medio

Fig. 6



- Luego de este entrenamiento auditivo se van comparando los resultados y se reflexiona sobre las debilidades y fortalezas de cada alumno, que les costó más, o menos, y con esto se da por finalizada la actividad.

Actividad:

- En este entrenamiento, se les pide que cierren sus ojos mientras escuchan una lista de sonidos con distintas duraciones;
- Primero escucharán 5 sonidos largos, sucesivos pero lentamente. Luego escucharán 5 sonidos cortos, y para terminar conocerán el silencio.
- Enseguida se les dictará con el clarinete sonidos largos, cortos, y silencios, para que cada uno registre en una hoja, lo que escucha. Cuando escuchen sonidos largos, escribirán una "L", cuando escuchen sonidos cortos escribirán una "C" y si no escuchan nada es porque es un silencio y pondrán una "S".
- Se revisa oralmente, y se pregunta si todavía hay dudas al respecto, si las hubiera, se debe continuar con el entrenamiento repasando nuevamente los ejemplos de cada sonido ejemplificados anteriormente.

Comentario:

La Duración corresponde al tiempo que se escucha un sonido es decir sonidos, largos, cortos, y muy cortos.

## Intensidad.

### Actividad:

- A continuación, se dividirán en tres grupos, el primer grupo será el grupo “piano”, el segundo grupo será el grupo “Forte” y el tercer grupo será el grupo “mezzoforte”. Enseguida escucharán una pista de audio donde claramente se escucharán distintos matices, cuando se logró escuchar el matiz o dinámica correspondiente a un grupo, este deberá ponerse de pie hasta que permanezca la dinámica.
- Para comenzar se dará inicio con pistas muy sencillas, para luego ir aumentando la dificultad, dando lugar a las demás dinámicas. Este ejercicio es muy sencillo, pero permite tener una reacción inmediata al momento de escuchar la dinámica.
- Cuando se logra que los tres grupos tengan menos errores y puedan ponerse de pie en las ocasiones correctas, recién en este momento han logrado diferenciar una dinámica de otra.

### Comentario:

La intensidad es parte de la dinámica de la música, esta puede ser suave y en música se escribe con una “p”, también puede ser fuerte y se escribe con una “f”, o medio fuerte que se escribe “mf”. Estos adjetivos provienen del italiano y su simbología es la siguiente:

P = piano – Suave

F = forte – Fuerte

mf = mezzoforte – Medio fuerte



## Dinámica.

### Actividad

- Ahora en una hoja, registrarán un dictado de dinámicas, percutidas por las palmas del monitor o profesor a cargo del módulo, donde primero se dictarán palmadas fuertes, luego palmadas suaves y palmadas medio fuertes, para luego progresivamente, ir mezclando cada una en el dictado y poder distinguir una palmada de la otra.
- Al final se revisan los dictados y se corrigen errores.

## Timbre.

El profesor le asigna a cada integrante del taller un número en secreto y se les pide que no lo olviden. Luego a cada alumno del taller se le vendan los ojos de manera que no pueda ver a sus compañeros. Cada uno de ellos debe de tener su propio instrumento musical, es entonces cuando el profesor les pide que toquen una nota con su instrumento al momento de escuchar el número que les corresponda, a lo que el resto del grupo debe adivinar a qué instrumento pertenece el timbre que va sonando hasta que terminen de tocar todos los integrantes.

### Comentario:

El timbre distingue dos sonidos de la misma intensidad y tono, pero producido por distintas fuentes. Ejemplo: el do central de un piano se diferencia del do central de un violín por su timbre, es la misma nota, pero con distinto timbre.

## ACTIVIDAD FINAL

Como síntesis de todo lo visto en este módulo, Los presentes tendrán un dictado final en que se mezclarán todas las propiedades del sonido, y registrarán según los dibujos acordados.

### Discriminaran:

- Si es ruido, sonido o silencio.
- Si es agudo, grave o medio.
- Si es largo, corto o muy corto.

- A qué instrumento pertenece el timbre.

### ACTIVIDAD FINAL

Para finalizar se revisa con una lista de cotejo los indicadores logrados o no logrados y se sugiere seguir con el entrenamiento, para lograr un mayor dominio de los contenidos de este módulo.

Tiempo estimado (2 Hrs)

Lista de cotejo.

Indicadores	Logrado	Medianamente Logrado	No logrado
Participa de todas las actividades			
Internaliza en forma correcta los elementos tímbricos			
Domina bien los conceptos de altura.			
Comprende y asimila las diferencias de dinámicas.			
Traspasa al instrumento el conocimiento adquirido.			
Comprende sus errores y trata de corregirlos.			

## RÍTMICA BÁSICA Y MNEMOTECNIA.

En este módulo de RÍTMICA BÁSICA y NEMOTECNIA, se entregarán a los alumnos las formas más sencillas de aplicar este contenido en el aula, con un sentido de creatividad e improvisación que se justifica en los requerimientos de los planes y programas de NB2 y Nb3.

Objetivo General:

- Conocer las bases teóricas rítmico musicales aplicados en la expresión corporal, necesarias para desempeñarse de manera óptima en el NB2 y NB3.

Objetivos Específicos:

- Conocer la rítmica.
- Conocer las figuras rítmicas básicas.
- Trabajar los motivos rítmicos más utilizados.
- Aplicar los conocimientos rítmicos a la ejecución del instrumento de bronce.

### CONCEPTOS CLAVES

A continuación, se describen los conceptos básicos que se utilizarán durante este módulo, los cuales serán profundizados durante el transcurso del mismo.

Se espera que, al concluir esta etapa, el manejo teórico y práctico de estos conceptos sea claro.

**Ritmo:** Aspecto de la música que se ocupa de la organización del tiempo. Como tal, es una función primeramente de los sonidos y silencios de los cuales consiste la música. Casi toda la música occidental organiza el tiempo por medio de pulsaciones o compases que ocurren regularmente y que a su vez están arreglados en grupos recurrentes, que consisten en múltiples de 2 o 3 pulsaciones.

**Pulso:** Unidad básica del ritmo en la música. Constante e invariable. El pulso a su vez puede ser rápido o lento. Cada vez que nos referimos a la velocidad del pulso, hablaremos de Tempo.

**Compás:** Agrupación matemática del pulso, la cual puede ser de manera binaria (2, 4 u 8 pulsos por compás) o ternaria (3,6 o 9 pulsos por compás).



Eco rítmico: Percusiones idénticas que se realizan sucesivamente produciendo “Acción- Reacción”. Se da generalmente en el contexto de la improvisación en la que el profesor o guía percute un motivo breve y los alumnos deben repetirlo de manera inmediata, sin perder el pulso ni la fluidez del momento.

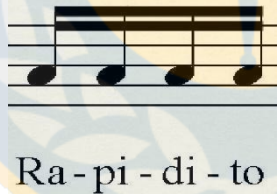
Motivos Rítmicos Y Nemotecnia: Los motivos rítmicos son combinaciones de figuras rítmicas que se utilizan de manera masiva en todo tipo de obras musicales. Estos motivos pueden derivar de la reagrupación de ciertas figuras o de la subdivisión de las mismas.

Comentario.

Para entender y memorizar de mejor manera estas combinaciones, se suele usar la Nemotecnia: Arte de aumentar el alcance de la memoria. La cual en este caso aplicaremos usando palabras o letras que asignaremos a los motivos, lo cual, ayuda a asimilar de manera más rápida la ejecución de los mismos. (García-Pelayo, 1995, p. 690)

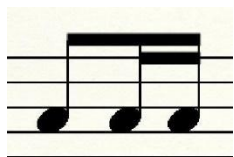
Los motivos más usados son:

Cuartina: Grupo de 4 semicorcheas, que equivalen a una negra.



En el caso de este motivo, cualquier palabra de cuatro sílabas, acentuada en la primera, sirve para aplicar Mnemotecnia (cho-co-li-to, di-no-sau-rio, etc).

Galopa: Este motivo nace a partir de la cuartina al reemplazar las dos primeras Semicorcheas por una Corchea.



Ga-lo-pa

Galopa Inversa: Al igual que la galopa, nace de la cuartina y se llama de esta manera porque esta vez reemplazamos las dos últimas Semicorcheas por una corchea.

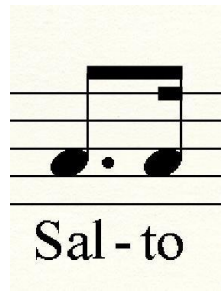


Ra-pi-do

Corcheas: Si bien dos corcheas no tienen un nombre particular, es un motivo muy utilizado y se trabaja nombrando el número del tiempo y la letra “Y”. Por ejemplo: “1 Y” “2 Y” “3 Y” etc.



Saltillo: Es la combinación que se origina al juntar las tres primeras semicorcheas de una cuartina, más la última que se mantiene. Quedando una corchea con punto y una semicorchea.



Saltillo Inverso: Igual que el Saltillo, pero esta vez conservamos la primera semicorchea y juntamos las otras tres, quedando una Semicorchea más una corchea con punto.



Actividades prácticas.

Relajación.

El contacto del niño con el suelo es importante. Así percibe la tierra que hay bajo él, se deja llevar, se entierra. Su atención se desplaza involuntariamente de la cabeza al cuerpo, de pensar a sentir. Además, al estar en el suelo, el niño suele adoptar tanto sentado como acostado una postura favorable. (Zimmermann, 2006, p.20).

- Acostados en el suelo (de preferencia sobre una alfombra), se pide al grupo que cerrando sus ojos se concentren en su respiración, sintiendo como el aire ingresa y sale de sus cuerpos, que sientan la punta de sus dedos, el contacto de su espalda con el suelo, etc.

A partir de esta postura:

- Se les solicita que escuchen su entorno, el silencio, los sonidos y/o ruidos más próximos, más lejanos.
- Luego se les solicita que busquen un sonido o ruido que más les llame la atención y piensen el “por qué” de esa elección.
- Por último, se les pide que lentamente que comiencen a volver y abran sus ojos.
- Con esto se da por concluida la actividad de relajación.

Comentario:

La rítmica y la música en general requieren de un nivel de concentración adecuado, ya que, al ser un arte temporal, debemos ejecutar y pensar en los momentos precisos. Con el fin de lograr aislar a los alumnos del exterior, para que se concentren de la mejor manera posible, se realizan ejercicios de relajación, los cuales además de lo anteriormente expuesto, logra que el grupo comience a tener confianza.

Pulso (30 Min)

Se trabajará el pulso de la manera más fácil y sencilla que se pueda, esta será con el caminar, un movimiento natural y ya mecanizado en niños de NB2 y NB3.





- El profesor percudirá, ya sea con palmas o algún instrumento de percusión, un pulso, el cual en un comienzo será constante. El grupo de alumnos deberá seguir con las palmas, el pulso del profesor. Se deben probar al menos cuatro diferentes velocidades, entendiendo que el pulso pocas veces es igual en todas las obras.
- Posteriormente se ordenará al grupo en forma de media luna. El profesor dará un pulso percutiendo 2 compases al aire, para luego ir alternando la percusión con un alumno, es decir, un compás lo percute el profesor, luego el alumno 1, retoma el profesor, para que luego percute el alumno 2, y así hasta pasar por todos los alumnos. Es importante cuidar que el pulso sea constante y no varíe de la velocidad originalmente entregada.

Comentario:

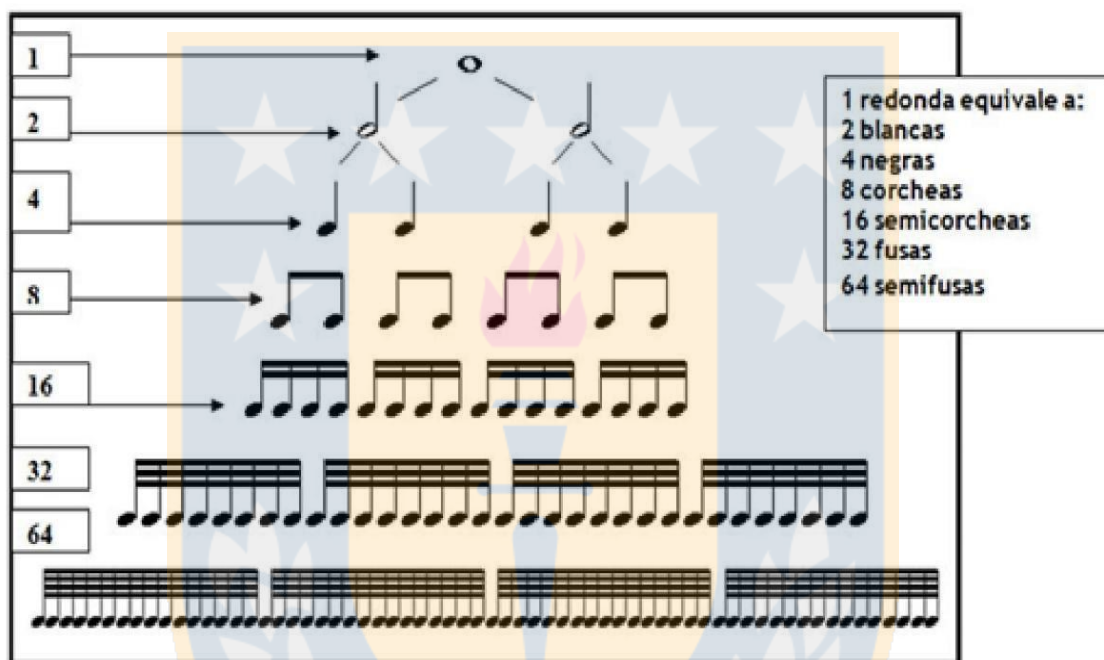
La comprensión de este concepto se torna fundamental para entender la música, debe ser entendido como la unidad básica del ritmo, es constante como el pulso del corazón, no se detiene y se puede comparar con el caminar de una persona, por ejemplo, en 4/4, cuatro pasos son un compás y cada pasó equivale a una negra.

Figuras Rítmicas (2:30 Hrs.)

Comentario:

Comprender el uso de las figuras es la base de la rítmica musical, equivalente a entender las letras por separado, para luego aprender a leer. Es importante crear buenos cimientos en este contenido para lograr resultados rápidos y concretos en la parte práctica de la rítmica.

Las figuras rítmicas tienen una lógica netamente matemática, la cual consiste en una relación fraccionaria, en donde la figura de mayor valor llamada redonda, y que es equivalente a 1 (un entero) va siendo dividida hasta en 64 partes (1/64), dando lugar a figuras rítmicas de valor intermedio (Fig. 1)



De esta relación, se desprende la cifra indicadora, la cual nos indica qué valor tiene cada figura dentro de la partitura.

Fig. 2

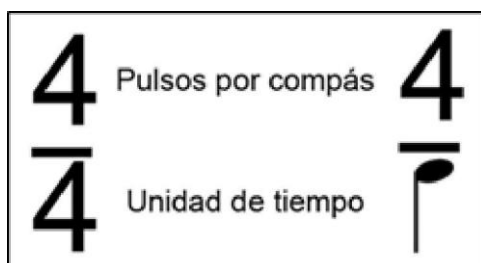
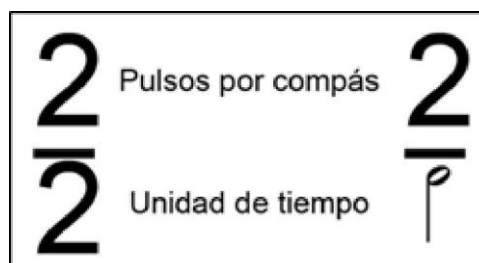


Fig. 3



En el primer ejemplo (Fig.2), podemos ver una cifra indicadora que nos indica que por cada compás tendremos cuatro pulsos (numerador) y que cada pulso es equivalente a la figura “negra”, ya que cuatro negras (denominador) equivalen a una redonda.

En el segundo ejemplo (Fig.3), la cifra indicadora nos dice que por cada compás tendremos 2 pulsos (numerador) y que cada pulso es equivalente a la “blanca”, ya que una redonda dividida en dos (denominador), nos entrega dos blancas.

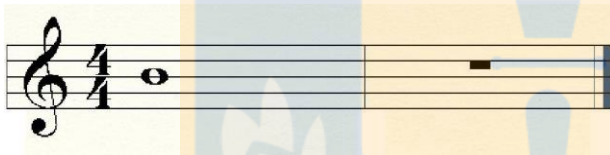
Si tuviésemos una cifra indicadora de 2/4:

¿Cuántos pulsos por compás tendríamos? R. Dos pulsos.

¿Qué figura es equivalente a un pulso? R. La negra.

Redonda: Es la figura de mayor valor, matemáticamente se relaciona con UN entero. En una métrica de 4/4 tiene una duración de 4 pulsos (un compás). Su silencio, tiene también el mismo valor.

Fig. 4



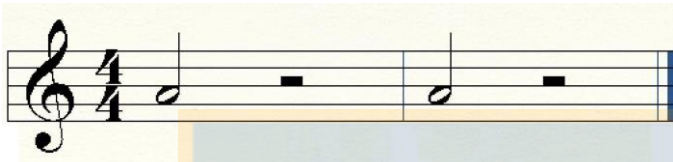
- El profesor, dará un pulso percutiendo un compás al aire.
- Los alumnos deberán alternar un compás de Redonda, utilizando el fonema “mmm” en la altura que más les acomode, con otro compás de silencio de Redonda, donde no debe existir sonido alguno.
- Una vez dominada la actividad anterior, el profesor puede pedir los compases de manera aleatoria, con una hoja que contenga el dibujo de la Redonda y otra con el silencio de la misma. Cuando se levante el dibujo de la Redonda, los alumnos harán el fonema, lo mismo ocurre cuando se levante el dibujo del silencio. Como consejo, se debe cuidar no juntar más de dos compases de Redonda para evitar el cansancio en los niños de NB2.

Secuencia ejemplo:

Redonda – Silencio – Redonda – Silencio – Redonda – Redonda – Silencio – Redonda.

Blanca: Si dividimos la Redonda, obtenemos 2 Blancas. Por tanto el valor de esta en 4/4 es de dos (2) tiempos.

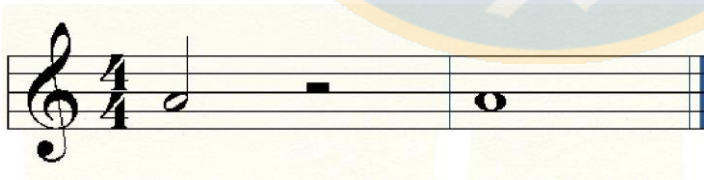
Fig. 5



Actividad.

- El profesor dará un pulso percutiendo un compás al aire. Le pedirá al curso que en conjunto percuta el pulso contando además los tiempos de cada compás.
- Mientras el curso lleva el pulso, el profesor percutirá Blancas de manera sucesiva, para luego alternarlas con el silencio de blancas, como se ve en la Fig. 5.
- Una vez dado el ejemplo, pedirá que los alumnos realicen lo mismo, cuidando siempre el correcto manejo del pulso y la diferencia entre la figura y su silencio.
- Si el curso demuestra un manejo rápido de la actividad, se pueden alternar compases de Blanca con silencio – Redonda, utilizando la misma modalidad del fonema. (Fig. 6)

Fig. 6



Negra: Si dividimos la Redonda, obtenemos 4 Negras. Siguiendo la lógica, en 4/4 cada negra tiene el valor de un (1) tiempo, lo que a su vez es igual al pulso. Lo mismo sucede con su silencio.

Fig. 7



- El profesor dará un compás de 4/4 al aire. Los alumnos deberán percudir una cantidad indeterminada de compases, hasta que el profesor los detenga. Es bueno recordar en este momento que en cualquier métrica con denominador cuatro (4), la Negra será igual al pulso.
- El profesor luego improvisará compases donde se mezclan Negras y silencios de negras, escribiendo el compás en la pizarra. Se da un compás al aire y se percute 4 veces el compás escrito. Se inventan 3 compases más y se repite el proceso.

Corchea: Desde esta figura, explicaremos dividiendo la Negra, para tener una comprensión más fácil.

La corchea en 4/4, nace de la subdivisión de la Negra, es decir, son dos golpes en un pulso y/o 8 corcheas por compás.

Fig. 8



- El profesor dará un pulso, el cual pedirá mantener a los alumnos con las palmas.

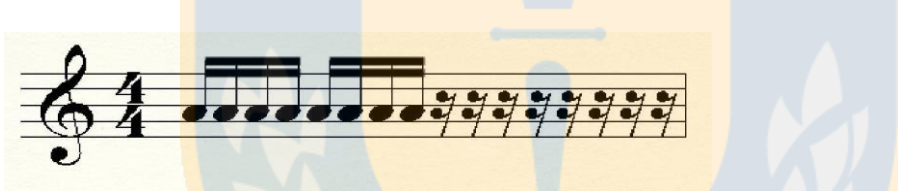
- En base al pulso que los alumnos mantienen, el profesor explicará cómo se percuten 2 corcheas por tiempo (pulso), con el fin de que los alumnos primero escuchen la figura.
- Una vez que el profesor crea que la explicación es suficiente, invertirá los papeles, será el quien lleve el pulso y el grupo quien percuta corcheas.
- Para ayudar a internalizar las corcheas, el profesor puede pedir que en los tiempos 1 y 2 de cada compás, se percutan negras y que en los tiempos 3 y 4, se percutan corcheas, como se muestra en la Fig. 9

Fig. 9



Semicorchea: Nace a partir de la subdivisión en 16 de la Redonda, lo que en 4/4 es equivalente una Negra dividida en 4 o una corchea dividida en 2.

Fig. 10



- El profesor dará un pulso, el cual pedirá mantener a los alumnos con las palmas.
- En base al pulso que los alumnos mantienen, pedirá que la mitad del grupo continúe con él y que la otra mitad realice corcheas.
- Con esto sonando, el profesor percudirá las semicorcheas de manera cíclica sin detenerse, pidiendo que se silencien quienes están realizando corcheas, para sentir el contraste con el pulso y luego al revés, que se silencien quienes realizan el pulso, para sentir el contraste con las corcheas.
- Ahora, el profesor deberá distribuir las figuras nuevamente en los 2 grupos existentes, para que todos en algún momento percutan las semicorcheas.

Acento (30 Min)

Se define como una mayor intensidad sonora que se otorga a un sonido. Un compás musical tiene una acentuación natural que se realiza en el primer tiempo y que dependiendo del tipo de compás puede repetirse en otro tiempo del mismo. Por ejemplo, un compás de 4/4 se acentúa en el 1er y 3er tiempo. A esto se le denomina acento métrico.

El otro tipo de acento, es el Acento Dinámico, el cual se utiliza para realzar una nota o figura musical, para dar un carácter diferente al que por naturaleza posee cada sonido.

Fig.11



Contratiempo (15 Min)

Ejecución, en este caso percutir o emitir un sonido, sobre el tiempo débil de un tiempo o compás, obviando el tiempo fuerte. Por ejemplo, en un compás de 4/4, si solo golpeamos o percutimos la segunda corchea de cada compás (Fig. 12), estaremos ejecutando un contratiempo.

Fig. 12



## ACTIVIDAD FINAL

Como síntesis de todo lo visto en este módulo, los alumnos formarán grupos de trabajo (no más de 4 integrantes). En una métrica de 4/4, deberán crear una obra rítmica de 24 compases que involucre todas las figuras rítmicas vistas y todos los motivos. No olvidar incluir los respectivos silencios de cada figura. El profesor revisará la correcta escritura en el pentagrama y procurará una correcta ejecución acorde a lo escrito. No es necesario complicarse demasiado al crear, se recomienda por ejemplo intercalar figuras rápidas y lentas o con silencios, con el fin de no perder el control de la ejecución.

## EXPRESIÓN CORPORAL

### MÓDULO III

En este módulo de EXPRESIÓN CORPORAL, se entregarán a los alumnos las formas más sencillas para desarrollar la expresión a través del cuerpo y del instrumento musical, con un sentido de creatividad e improvisación que se justifica en los requerimientos de los planes y programas del NB2 y NB3.

#### Objetivo General:

- Desarrollar la expresión corporal aplicada en la rítmica, conceptos necesarios para lograr en los niños la creatividad.

#### Objetivos Específicos:

- Conocer el significado de la expresión corporal.
- Conocer los movimientos básicos.
- Trabajar los motivos rítmicos más utilizados.
- Desarrollar la personalidad, perdiéndole el miedo a la improvisación y a la expresión en público.

### CONCEPTOS CLAVES

A continuación, se describen los conceptos básicos que se utilizarán durante este módulo, los cuales serán profundizados durante el transcurso del mismo.

Se espera que, al concluir esta etapa, el manejo teórico y práctico de estos conceptos sea claro.

#### Ritmo

Aspecto de la música que se ocupa de la organización del tiempo. Como tal, es una función primeramente de los sonidos y silencios de los cuales consiste la música. Casi toda la música occidental organiza el tiempo por medio de pulsaciones o compases que ocurren regularmente y que a su vez están arreglados en grupos recurrentes, que consisten en múltiples de 2 o 3 pulsaciones.

**Pulso:** Unidad básica del ritmo en la música. Constante e invariable.



Compás: Agrupación matemática del pulso, la cual puede ser de manera binaria (2, 4 u 8 pulsos por compás) o ternaria (3,6 o 9 pulsos por compás).

Figuras rítmicas: Símbolos que en la música entregan valores o duraciones de tiempo (pulso). Estos símbolos están relacionados entre sí de acuerdo a la división interna de cada figura, la cual también se utiliza para entender la cifra indicadora.

Acento: Tal como en el lenguaje, la música utiliza acentos para expresar diferentes sensaciones, es así como ciertos elementos (en este caso rítmicos) son acentuados para enfatizar ciertos efectos sonoros. A este efecto le llamaremos “Acento Dinámico” y se diferencia del “Acento Métrico” en que este último es determinado de manera natural por la métrica de la pieza musical.

Contratiempo: Denominamos contratiempo el sonido que se inserta en reemplazo del silencio natural que entrega una métrica. Un ejemplo de esto es dividir un pulso en dos partes, silenciar la primera y percutir la segunda, provocando la sensación de inestabilidad rítmica.

Diálogo rítmico: Diálogo entre 2 personas o grupos de personas, en el cual unos “preguntan” y otros “responden” bajo ciertas limitantes establecidas previamente. Se conoce también como “juego de Pregunta-Respuesta” o “Antecedente-Consecuente”.

#### Relajación (20 Min)

El contacto del niño con el suelo es importante. Así percibe la tierra que hay bajo él, se deja llevar, se entierra. Su atención se desplaza involuntariamente de la cabeza al cuerpo, de pensar a sentir. Además, al estar en el suelo, el niño suele adoptar tanto sentado como acostado una postura favorable. (Zimmermann, 2006, p.20).

#### Comentario:

La rítmica y la música en general requieren de un nivel de concentración adecuado, ya que, al ser un arte temporal, debemos ejecutar y pensar en los momentos precisos. Con el fin de lograr aislar a los alumnos del exterior, para que se concentren de la mejor manera posible, se realizan ejercicios de relajación, los cuales además de lo anteriormente expuesto, logra que el grupo comience a tener confianza.



- Acostados en el suelo (de preferencia sobre una alfombra), se pide al grupo que cerrando sus ojos se concentren en su respiración, sintiendo como el aire ingresa y sale de sus cuerpos, que sientan la punta de sus dedos, el contacto de su espalda con el suelo, etc.

A partir de esta postura:

- Se les solicita que escuchen su entorno, el silencio, los sonidos y/o ruidos más próximos, más lejanos.
- Luego se les solicita que busquen un sonido o ruido que más les llame la atención y piensen el “por qué” de esa elección.
- Por último, se les pide que lentamente comiencen a volver y abran sus ojos.
- Con esto se da por concluida la actividad de relajación.

Desplazamientos (20 min)

- Con el fin de que los alumnos interioricen el concepto de compás y entiendan en la práctica de lo que se trata, realizaremos el siguiente ejercicio:
- Utilizando una canción en 4/4 los alumnos deberán desplazarse de manera libre utilizando todo el espacio disponible cumpliendo la siguiente regla: En un compás se desplazarán y al siguiente se quedarán en el lugar. En resumen, compás por medio se desplaza y compás por medio se mantiene en el lugar.
- Se puede variar el ejercicio alargando y acortando los intervalos, por ejemplo, dos compases, medio compás, etc.

Movimientos cortos (20 min)

- Utilizando una canción con una velocidad apropiada, se pedirá a los alumnos caminar marcando el pulso.
- Una vez logrado lo anterior, se les pedirá a los alumnos mantenerse en sus lugares y realizar dos movimientos cortos de corchea, los cuales pueden ser levantar un brazo y luego el otro, agacharse y levantarse, simular un golpe de puño y luego recoger el brazo, etc.
- Recordar que la idea durante todo este módulo es desarrollar la creatividad de los alumnos.

Movimientos largos (30 min)



- Como último ejercicio, combinaremos todo lo anterior, es decir, realizaremos una actividad en la cual se utilizarán figuras rítmicas básicas y motivos rítmicos, de tal manera de tener una visión completa de la rítmica.
- Al igual que en la actividad anterior, se deberán otorgar diferentes timbres a cada figura o motivo, utilizaremos Blancas, Negras, Corcheas agrupadas, Cuartinas, Galopas y Saltillos. Asignaremos entonces 6 timbres diferentes.
- Una vez realizado lo anterior, crearemos ejercicios de 2 compases como los siguientes ejemplos:

Ej. 1



Ej. 2



Ej. 3



- Se sugiere crear más ejercicios de este mismo estilo para fomentar el desarrollo de la concentración y asimilación de los conceptos de rítmica y expresión corporal.

#### ACTIVIDAD FINAL

Con el fin de integrar todo lo visto en este módulo y de fomentar la creatividad, los alumnos deberán crear una secuencia rítmica de 8 compases en la cual utilicen figuras rítmicas básicas y motivos rítmicos de manera libre. A su vez deberán asignar a cada motivo y o figura, un determinado movimiento o timbre según determinen con anterioridad. Esta actividad debe ser previamente revisada por el profesor guía antes de ser presentada frente al grupo, con el fin de evitar errores de asignación de movimientos o timbres.

Tiempo Aproximado: 1:30 horas

## CAPITULO VI ANÁLISIS DE RESULTADOS

A continuación, describiremos gráficamente el perfil de los sujetos que participaron en la investigación. Como podemos observar, los ítems del 1 al 10, ambos inclusive, contienen solamente preguntas cerradas, y el último ítem, el 11, contiene una pregunta abierta.

Con el primer ítem (Fig. 1), podemos observar que participaron alumnos de las edades correspondientes al ciclo básico de Nb2 y Nb3.

Fig 1. ¿Cuántos años tienes?

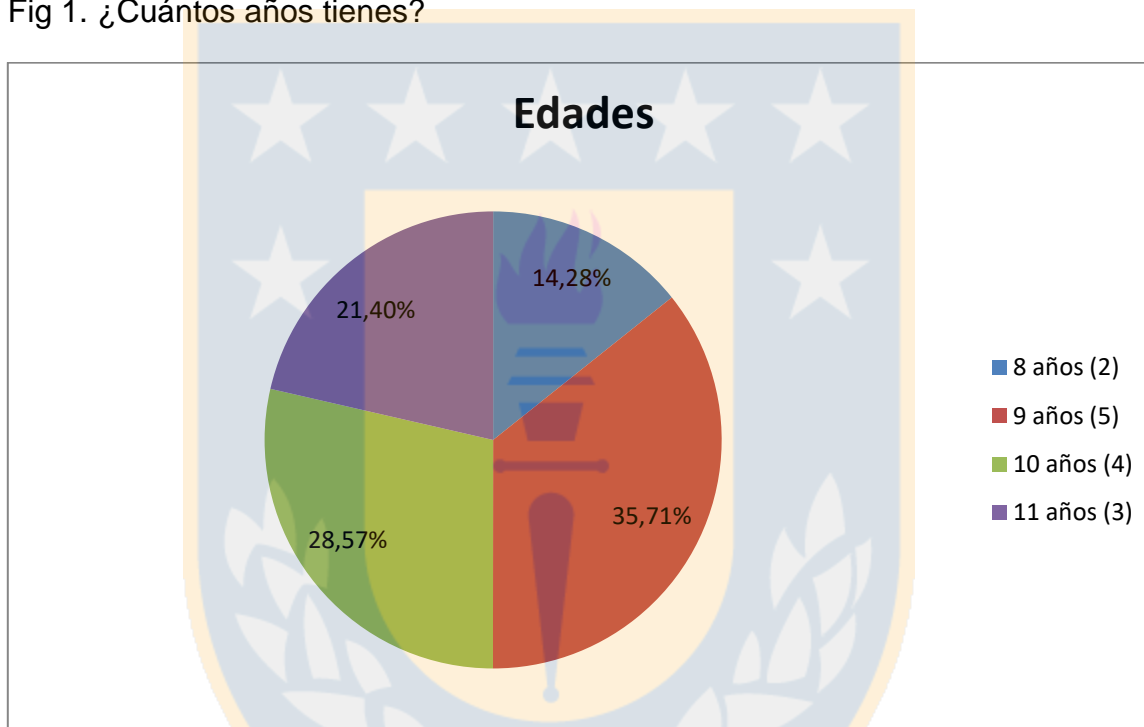
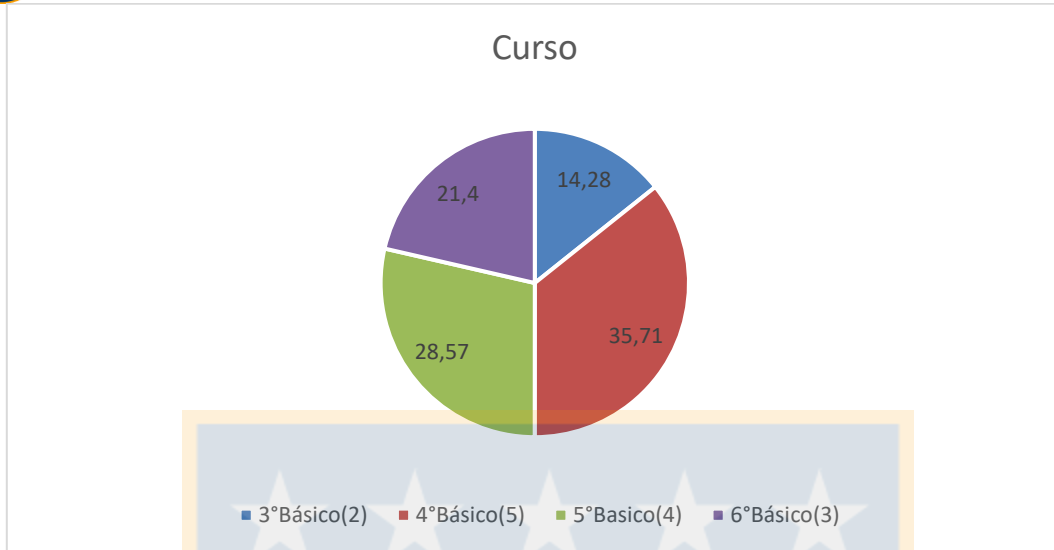


Figura 1. Porcentaje de sujetos que respondieron al ítem 1 según las respuestas formuladas.

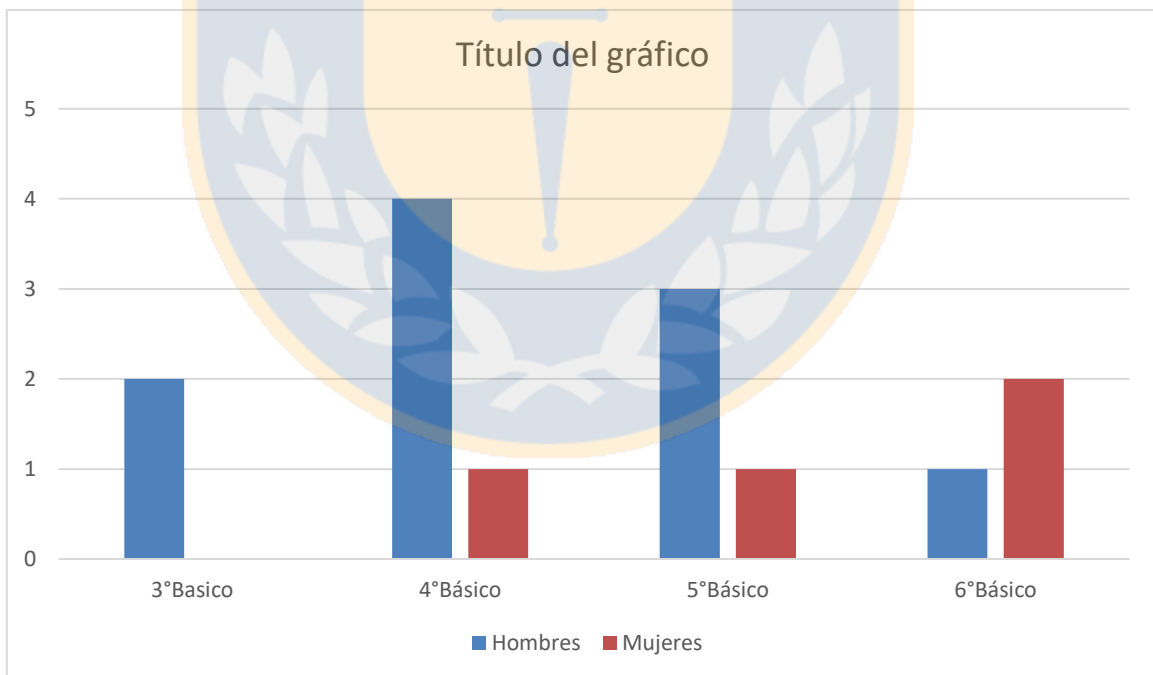
Si observamos el gráfico del ítem 1 (Fig. 1) y el gráfico del ítem 2 (Fig. 2), podremos observar que los porcentajes de las edades de los sujetos coinciden con los porcentajes de los cursos de la Educación Obligatoria en los que se encuentran. De estos dos gráficos podemos deducir que cada sujeto se encuentra en el curso de Educación Obligatoria que le corresponde, según la normativa vigente.

¿En qué curso de educación básica estás?

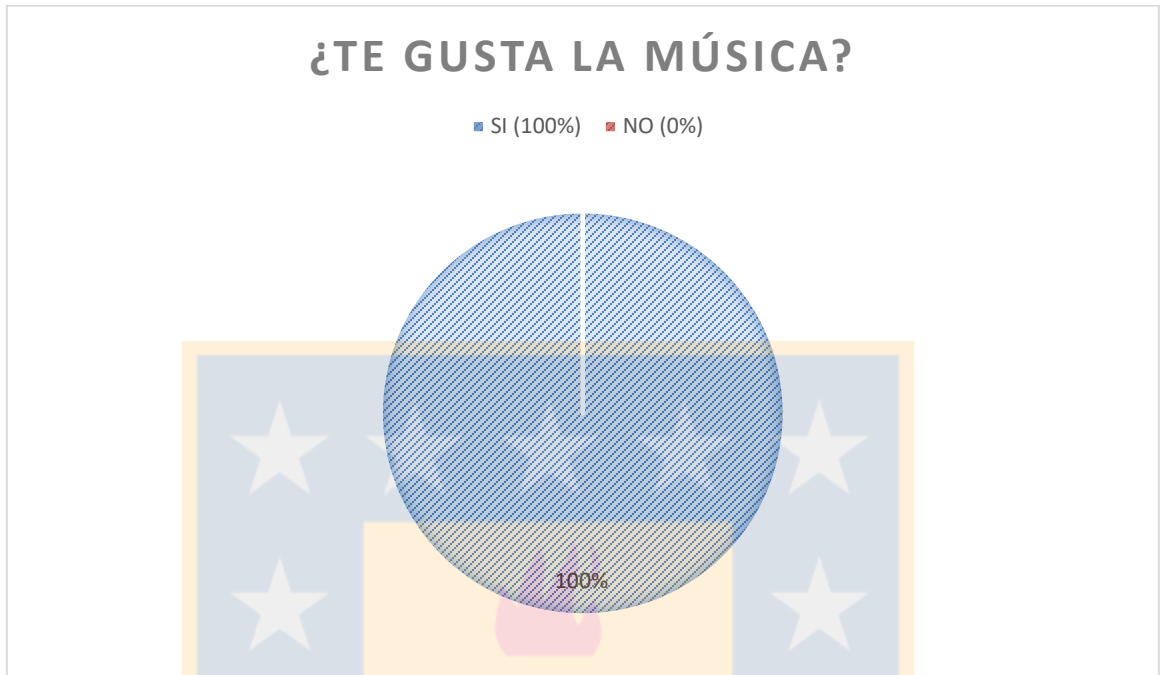


A través del ítem 3 (Fig. 3), podemos observar que el porcentaje de participación de los sujetos del sexo femenino es menor que el porcentaje de participación de los sujetos del sexo masculino.

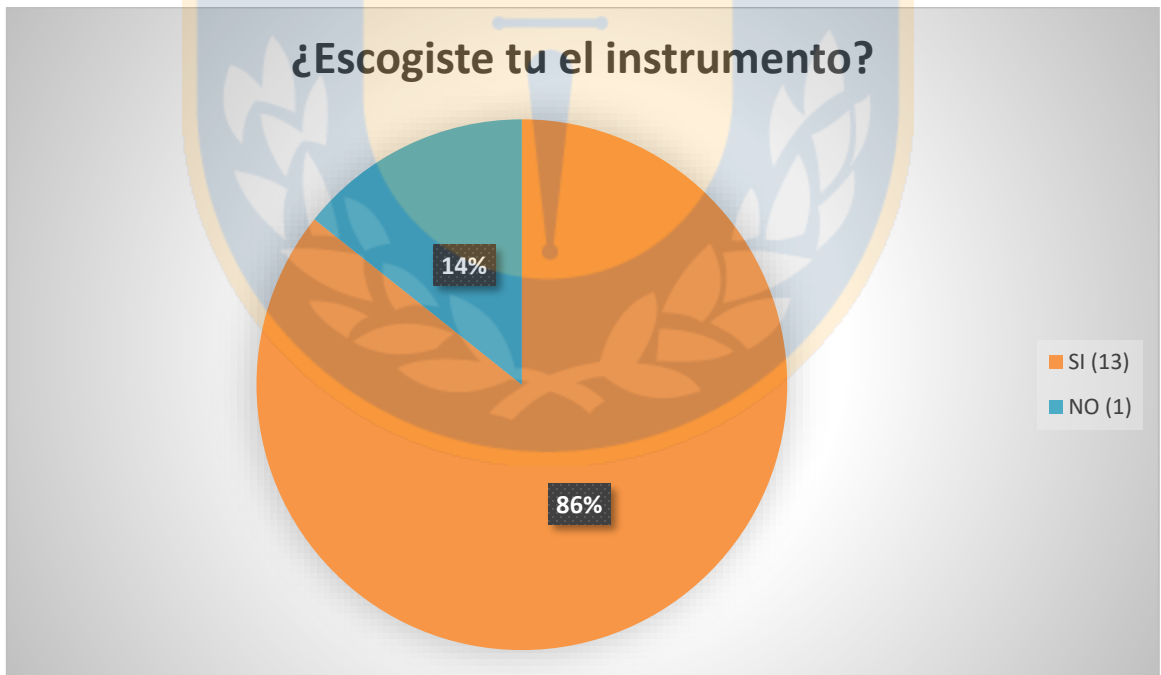
Figura 3. Porcentaje de sujetos que respondieron al ítem 3 según las respuestas formuladas. ¿Eres hombre o mujer?



¿Te gusta la música?



¿Elegiste tú mismo el instrumento?



¿Tus padres escuchan música?



¿Has escuchado antes como suena el instrumento de tu elección?





Pregunta abierta.

¿Cómo descubriste que querías aprender el instrumento por el que optaste?

3° Básico:

- Gabriel Sellan: R. Lo que pasa es que lo encuentro muy bonito y me gustaría aprender a tocarlo bien.
- José Miguel Sellan: R. No lo sé. Es lindo y quiero aprender a tocar.

4° Básico:

- Alonso Rivera: R. Ehh, es que tiene tantos botones y es bacán.
- Isidora Roessberg: R. Yo voy a tocar mejor que mis compañeros y les voy a ganar porque la trompeta es mejor que los otros.
- Omar Chaparro: R. La trompeta es bonita como de oro y suena muy bonito, por eso quiero aprender.
- Vicente Zapata: R. Porque una vez con mi papá fuimos al cine y vimos una película, y ahí salió un caballero tocando clarinete y de ahí me gustó.
- Andrés Carvajal: R. No sé. Tengo ganas de aprender y tocar bien, y me gustó el saxofón.

5° Básico:

- Valentina Vera: R. Me gustó porque ¿se acuerda cuando usted tocó en el patio la canción de Frozen? Y todos cantábamos y me gustó desde ahí.
- Agustín Lara: R. Mi papá toca música y me dijo que tocará saxofón y por eso elegí ese instrumento musical.
- Ricardo Gonzales: R. A mí me gustaría aprender todos los instrumentos.
- Lucas Melgarejo: R. Me gusta el trombón porque se pueden hacer las notas con ese palito que se mueve y lo encuentro súper divertido.

6° Básico:

- Javiera Ojeda: R. Lo escogí porque me gusta el sonido, y además que es negro y me gusta el color negro.
- Javiera Herrera: R. Porque la Lisa Simpson toca saxofón y a mí me gustan mucho los Simpson.
- Emilio A: R. Porque me gustan los instrumentos que se soplan y aparte que tiene un sonido alegre y como relajante.

## Consideraciones Finales

La realidad que se vive en los diferentes establecimientos educacionales de nuestro país y las exigencias que presentan los planes y programas del MINEDUC, nos llevó a encontrarnos con un panorama desalentador tanto para el Profesor de Educación Musical como para el Profesor General Básico. Esto es porque las universidades no poseen un programa de formación integral, que dé seguridad y confianza a los profesores generalistas al momento de ejercer la docencia de la música. Es por eso que esperamos que la Propuesta educativa de esta tesis sea un aporte tratando de suplir esta deficiencia del sistema educativo.

No se puede dejar de mencionar en esta investigación el desconocimiento que existe en la sociedad o más bien el secreto a voces de que la música y todo lo relacionado con ella es de suma importancia para el desarrollo de un niño. Los beneficios que entrega son múltiples y si se practica desde pequeño estos serán aún más fructuosos. Esto no significa que la escasez de experiencias musicales sea perjudicial para el desarrollo de ciertas habilidades motrices y cognitivas, sino que se desarrollarán aún más cuando van de la mano de experiencias musicales dirigidas por un profesor competente.

La mayoría de las investigaciones neurocientistas están relacionadas al estudio de un instrumento musical en particular y no necesariamente a una clase de música en el aula. Sin embargo, estas últimas pueden motivar a un alumno a inclinarse por la práctica instrumental.

Con este trabajo no pretendemos solucionar a cabalidad las deficiencias que existen en el sistema educativo con respecto a las clases de educación musical del primer ciclo básico, sino que contribuir con un pequeño grano de arena a la labor del profesor.

Con esta propuesta se ven favorecidas las habilidades y no las aptitudes, si bien ambos conceptos se desarrollan a lo largo del tiempo, con un perfeccionamiento podemos dar un punto de partida y una guía hacia donde apuntar cuando se necesita y quiere desarrollar ciertas habilidades.

Después de los análisis de las mallas curriculares creemos que la preparación de los profesores de EGB es insuficiente en el ámbito de las habilidades musicales. Si bien se trata de hacer el mejor trabajo posible en el plazo de tiempo que se dispone, son los propios docentes quienes afirman sentirse poco seguros al momento de enfrentar las clases de música en los niveles de NB2 y NB3.

### Proyecciones.

Es necesario destacar que el autor no es el único preocupado de este tema, desde hace ya 10 años diversas investigaciones y propuestas se han llevado a cabo. Por ello es necesario rescatar todas estas propuestas, todos estos proyectos y hacer algo realmente significativo.

Para un futuro no muy lejano se puede decir que se abrió paso a la continuación de esta propuesta, a su adaptación, mejoramiento y contextualización para llevarla a la práctica. Desde luego sumando otras investigaciones de tesis actualmente validadas, que proponen otros enfoques educativos y que, en conjunto, lograrían dar soluciones viables a la problemática de la Enseñanza de la Música como aporte transversal hacia otras asignaturas en el primer ciclo.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Libros.

- c) LÓPEZ DE ARENOSA, E. (2006). Educación Auditiva Dictado Musical Dificultad media - media alta. Madrid, España: Enclave Creativa Ediciones S.L.
- d) MINISTERIO DE EDUCACIÓN (2003-2018), Programas de estudio Educación Artística, 1er ciclo básico.
- e) RIEMANN, H. (1928) Dictado Musical, Educación sistemática del oído. Buenos Aires, Argentina: Editorial Labor, S. A.
- f) GODOY LABRIN G. (1996), Folklore Infantil de Chile. Concepción, Chile: Editorial Universidad de Concepción.
- g) ZIMMERMANN, M. (2006) 55 juegos y actividades para niños. Barcelona, España: Hispano Europea.
- h) Sadie, S., & Tyrrell, J. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Londres: Macmillan.
- i) Castorina, J. A., Ferreiro, E., Kohl de Oliveira, M., & Lerner, D. (1997). Piaget Vigotsky: Contribuciones Para Replantear el Debate. México DF: Editorial Paidós Mexicana.
- j) Papalia, D., & Wendkos Olds, S. (1997). Psicología del Desarrollo. Bogotá: McGraw-Hill.
- k) Piaget, J. (2001). Psicología y Pedagogía. Barcelona: Editorial Crítica.
- l) Piaget, J., & Inhelder, B. (1969). Psicología del Niño. Madrid: Ediciones Morata.
- m) Teorías de la personalidad por el Dr. C. George Boeree 2006.
- n) El desarrollo moral: Una introducción a la teoría de Kohlberg.
- o) El autoconcepto: Perspectivas de investigación. Revista de Psicodidáctica, vol. 13, núm. 1, 2008, pp. 69-96
- p) Teoría de teorías sobre la adolescencia de la Última Década, núm. 40, julio, 2014, pp. 11-36
- q) La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa. Antonio Latorre, 2005.

- r) Metacognición: Un camino para aprender a aprender. Sonia Osses Bustingorry, Sandra Jaramillo Mora, 2008.
- s) Influencia de la neurociencia y los siete saberes en el proceso enseñanza aprendizaje y el rendimiento académico.
- t) Takako Fujioka, Bernhard Ross, Ryusuke Kakigi, Christo Pantev, Laurel J. Trainoren, 2006

#### Tesis

- a) SEPÚLVEDA, A. (2008) Estrategias y Recursos Didácticos para la Música en el Aula en nivel Básico 1.
- b) FLORES, JARPA, NAVARRO (2012) Autopercepción y competencias de los profesores que enseñan Música en el Primer Ciclo Básico en la comuna de Concepción. Facultad de Educación, Universidad de Concepción.
- c) POVEDA BECERRA P. (2003), Taller experimental de danza y expresión corporal orientado a profesores de artes musicales.

#### Linkografía.

- a) RAE (2001) Neurociencia. En Diccionario de la Lengua Española. Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=neurociencia>
- b) López, B. 15/11/1998. Neurociencia. El Mundo. Recuperado el 31/01/19, de <http://www.elmundo.es/salud/1998/317/00158.html>
- c) GARCÍA, E. Neurociencia: Aprendizaje y Educación. Universidad Complutense Madrid. Extraído el 2 de Marzo del 2013 desde: <http://www.ciedhumano.org/files/Emilio6.pdf>
- d) PIZANO, G. La Neurociencia y los siete saberes: La fuerza del futuro. Extraído el 2 de Marzo del 2013 desde: [http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/inv\\_educativa/2007\\_n20\\_a03v11n20.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/inv_educativa/2007_n20_a03v11n20.pdf)
- e) Vega López, M. P. (s.f.). El Constructivismo. Recuperado el 11 de Enero de 2019, de Red Maestros de Maestros.
- f) Memoria Muscular. (s.f.). Recuperado el 1 de Marzo de 2019, de Traceur Project: [http://www.traceurproject.com/memoria\\_muscular.html](http://www.traceurproject.com/memoria_muscular.html)