

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

Disertación previa a la obtención de la Licenciatura en Ciencias de la Educación con
especialidad en Música

TÍTULO

**Propuesta curricular para el taller de guitarra de la Casa Metro Juventudes de la
Unidad Patronato Municipal San José.**

Autor
Juan Carlos Acaro Quilumba

Directora
Mercy Vaca, Msc.

Quito, diciembre 2017

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **ACARO QUILUMBA JUAN CARLOS**, C.I. **1718922899**, autor del trabajo de graduación titulado: **“PROPUESTA CURRICULAR PARA EL TALLER DE GUITARRA DEL PROYECTO CASA METRO JUVENTUDES DE LA UNIDAD PATRONATO MUNICIPAL SAN JOSÉ”**, previa a la obtención del grado académico de **LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL**

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 19 de marzo del 2018



ACARO QUILUMBA JUAN CARLOS,
C.I. **1718922899**

DEDICATORIA

A todas aquellas personas que amo, quienes han dado su comprensión y paciencia durante la realización de este trabajo, y a todas aquellas personas que se construyen a sí mismas para construir mejores lugares en donde aprender y convivir.

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que de alguna u otra forma han dado su valioso apoyo para que este trabajo se pueda llevar a cabo, en especial a mi Directora de Disertación, Magister Mercy Vaca, que con su profesionalismo y sobre todo su calidad humana ha sabido guiar este proyecto con éxito, y a los correspondientes lectores, Magíster Natalia Guerra y Doctor Andrés Carrera, por sus valiosos comentarios, aportes y sugerencias.

TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA.....	I
AGRADECIMIENTOS.....	III
TABLA DE CONTENIDOS.....	IV
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	6
DIAGNÓSTICO.....	6
Técnicas e instrumentos:	8
Procedimiento de aplicación:	8
RESULTADOS	9
ENTREVISTA REAALIZADA A ANDREA PÉREZ ENCALADA, PSICÓLOGA Y ADMINISTRADOR ENCARGADA DE LA CASA METRO JUVENTUDES.....	9
ENTREVISTA REALIZADA A ROBINSON ERNESTO MORA, PROFESOR Y MÚSICO ENCARGADO DEL TALLER DE GUITARRA EN LA CASA METRO JUVENTUDES CENTRO.....	13
ENTREVISTA A WILLIAM SALAZAR, LICENCIADO DE EDUCACIÓN MUSICAL, DOCENTE DE MÚSICA EN LA UNIDAD EDUCATIVA PARTICULAR BILINGÜE MARTIM CERERÊ.	17
ENTREVISTA A DANIEL FRANCISCO ARELLANO MOLINA, DOCENTE DE GUITARRA EN EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA.....	22
ENCUESTA REALIZADA A LOS JÓVENES USUARIOS DEL TALLER DE GUITARRA DEL PROYECTO CASA METRO JUVENTUDES PERTENECIENTE A LA UNIDAD PATRONATO MUNICIPAL SAN JOSÉ DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO	25
CAPÍTULO II.....	44
DATOS DE LA INSTITUCIÓN.....	44
1. GENERALIDADES.....	44
2. CARACTERÍSTICAS	45
3. ESTATUS	46
4. CONTEXTO	50
5. SITUACIÓN PROBLEMÁTICA	50
CAPÍTULO III.....	53
MARCO TEÓRICO	53
1. ANTECEDENTES O MARCO REFERENCIAL	53

2. MARCO TEÓRICO.....	55
CAPÍTULO IV	90
CONCLUSIONES.....	90
CAPÍTULO V	93
PRODUCTO.....	93
Presentación.....	93
Objetivo general	94
Recomendaciones Metodológicas (de uso)	94
Síntesis de Marco Teórico	95
DESARROLLO.....	97
CURRÍCULO PARA EL TALLER DE GUITARRA DE LA CASA METRO JUVENTUDES.....	97
INTRODUCCIÓN.....	97
BASES TEÓRICAS PARA EL DISEÑO CURRICULAR	98
¿A QUIÉN ENSEÑAR?: CONSIDERACIONES SOBRE EL CONTEXTO EDUCATIVO.....	100
¿PARA QUÉ ENSEÑAR?: FINALIDADES.....	102
¿QUÉ ENSEÑAR?: LOS CONTENIDOS CURRICULARES PARA EL TALLER DE GUITARRA	103
¿CUÁNDO ENSEÑAR?: SECUENCIAS SUGERIDAS.....	104
¿CÓMO ENSEÑAR?: ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS.....	109
LA EVALUACIÓN.....	111
GLOSARIO DE TÉRMINOS	116
BIBLIOGRAFÍA	119
ANEXOS.....	125
Anexo 1	125
Anexo 2	126
Anexo 3	127
Anexo 4	128
Anexo 5	129

INTRODUCCIÓN

Las instituciones dedicadas a enseñar música en el Distrito Metropolitano de Quito son variadas, algunas de educación formal como la impartida en el Conservatorio Nacional de Música y varias Universidades particulares, y otras de educación no formal como aquella encontrada en algunas academias y proyectos sociales musicales de instituciones privadas, tales como fundaciones, o de instituciones del sector público como la Unidad Patronato San José.

Es necesario precisar que la calidad de la educación no debería estar relacionada con la modalidad de la misma, ya que se ha encontrado que se aprende de manera significativa tanto en entornos no formales como en entornos formales. Cañellas dice que “hoy las escuelas propician educación no formal, y centros de educación no formal desarrollan programas formales de educación.” (2005)

La visión y misión manejada en el sector de la educación no formal muchas veces carece de delimitaciones claras, haciendo casi imposible mantener un trabajo sostenido en cuanto a la formación de los beneficiarios de dichos proyectos. La educación no formal tiene gran limitación en cuanto a este punto frente a la educación formal, es por esto que se necesita reestructurar los programas manejados en ella con propuestas de reinversión de objetivos y delimitación de metas claras a corto, mediano y largo plazo.

Proponer un programa actualizado en el taller de guitarra de la casa metro juventudes iniciará procesos de innovación en la visión y misión de los proyectos no formales de educación.

La experiencia personal en el trabajo como docente en esta institución ha demostrado que se evidencian resultados significativos en el desarrollo de los jóvenes usuarios en la medida en que se ponen en marcha programas organizados, planificados y sistematizados.

El desarrollo del presente trabajo pretende contribuir a las bases de la elaboración de programas curriculares en educación no formal, propiciando directrices que pueden ser tomadas como referentes para aplicarse, discutirse, o cuestionarse.

En muchos de los proyectos sociales que conllevan programas de enseñanza como herramientas principales para el cumplimiento de sus objetivos se ha visibilizado una carencia de planificación, dejando en muchas ocasiones procesos sin orientación, sin puertos de llegada claros, con demasiadas aristas abiertas que, si por un lado permiten un trabajo docente liberal, por otro, significan grandes abismos potencialmente inmanejables.

A pesar de los claros objetivos sociales, que en cierta manera parecerían de cumplimiento sencillo con un trabajo educativo improvisado y abierto, se ha evidenciado que las propuestas de programas sistemáticamente elaborados contribuyen a potenciar los resultados a todo el espectro social-educativo.

Considerando, además, que en los procesos de enseñanza-aprendizaje es vital la planificación, se deduce que es menester propuestas organizadas, sistematizadas y contextualizadas, y que mejor hacerlo con una propuesta curricular que considere todos o, en su defecto, la gran mayoría de elementos que influyen en la marcha de este fenómeno, el de la educación.

Las propuestas curriculares a escalas menores en educación no formal de los proyectos sociales, son necesarias para promover los estudios y planteamientos posteriores, los mismos que consolidarán directrices de trabajo con la mayor eficacia en el cumplimiento de objetivos generales de las instituciones en general y específicos de cada taller, área, materia, curso, etc., en particular.

A continuación, se expone el objetivo general y objetivos específicos que se plantean cumplir con la presente investigación:

Objetivo General

Diseñar una propuesta curricular para el taller de guitarra del proyecto Casa Metro Juventudes de la Unidad Patronato Municipal San José para elevar la calidad en el desarrollo integral de los usuarios del mismo.

Objetivos Específicos

- Determinar la relación entre los objetivos que la Casa Metro Juventudes tiene como institución, el trabajo que el área de guitarra realiza como taller, y los intereses y aspiraciones que los jóvenes usuarios tienen en tanto a su aprendizaje, mediante la tabulación y análisis de encuestas y entrevistas realizadas a directivos, docentes y usuarios (estudiantes).
- Elaborar un marco teórico que respalde la importancia, innovación y factibilidad de la propuesta.
- Sistematizar una metodología de aprendizaje de la guitarra tomando como referencia los diferentes métodos y estudios académicos y empíricos de la misma.
- Recopilar repertorio musical para estructurar el material de estudio de los diferentes niveles del taller de guitarra que se adapte a las necesidades actuales de la Casa Metro Juventudes
- Elaborar un documento con la nueva propuesta curricular que se fundamente en la metodología sistematizada y el repertorio escogido.

Exposición del procedimiento técnico

Para determinar las necesidades de proponer una propuesta curricular para el taller de guitarra de la Casa Metro Juventudes se ha realizado varias entrevistas a docentes y autoridades de la institución y de otras instituciones, y encuestas a los jóvenes usuarios del proyecto. Se ha realizado comparaciones técnicas sobre las ventajas y desventajas del trabajo planificado y el que no lo es. La investigación bibliográfica de proyectos similares a más de la revisión de los currículos de educación formal, han sido contundentes en la propuesta.

Sobre los contenidos de cada capítulo

En el primer capítulo se expone las técnicas e instrumentos que se han utilizado para realizar el diagnóstico del contexto donde se realiza la investigación. Se muestra además los resultados obtenidos al aplicar dichas técnicas e instrumentos. Subsiguiente a cada procedimiento se hace un análisis y conclusión correspondiente, así como una conclusión general de toda la información obtenida.

En el segundo capítulo se muestra la información relevante sobre la institución donde se realiza la investigación: aspectos generales tales como características de la misma, estatus, contexto, etc., datos que sustentan de manera consistente la realización de la presente propuesta investigativa.

En el tercer capítulo encontramos el desarrollo del marco teórico, donde a su vez, y en su primer subcapítulo, se realiza un análisis sobre las ideas y alcances que tienen los conceptos de educación formal, educación no formal y educación informal. Dónde nacen estos conceptos, y como deviene su diferenciación; se considerará las relaciones que tienen la población adolescente y joven con la educación no formal, además de un acercamiento a las culturas juveniles urbanas y su desarrollo, dando luces así de la importancia de la educación no formal. Para el segundo capítulo, se propone una mirada crítica a los proyectos

sociales como alternativas educativas, para lo cual definirlos es sumamente importante. Se considerará el papel importante e imprescindible de la música dentro de los mismos. Culminando esta sección con una descripción de lo que es la Casa Metro Juventudes y su papel crucial como centro especializado en el servicio a las necesidades de los jóvenes del Distrito Metropolitano de Quito. Para sustentar la propuesta, en el tercer capítulo se realizará una muestra de ciertas metodologías de enseñanza musical y sus recursos adaptables a la educación no formal, tales como la metodología Dalcroze, Kodaly y Orff. En el cuarto capítulo una mirada exhaustiva hacia los referentes en las metodologías y métodos de enseñanza de guitarra, tanto en el plano formal: con los maestros académicos, como en el no formal: guitarristas populares y sus formas actuales e innovadoras de aprender y enseñar a tocar este instrumento. Para terminar, se analiza tres referentes en cuanto al desarrollo curricular se refiere, referentes de innovadoras y actualizadas propuestas que además son de aceptación refutada en los círculos académicos especializados en esta área. Los referentes analizados son Tyler, Arnaz y Taba, siendo la última la base académica principal al desarrollar el producto de la presente disertación.

A continuación, se realiza las conclusiones respectivas en un cuarto capítulo. Se toma a consideración toda la información recabada en bibliografías como en investigación de campo.

Para finalizar, se hace la propuesta en sí misma. Se presenta el Currículo para el taller de guitarra de la Casa Metro Juventudes de la Unidad Patronato Municipal San José, con sus respectivas partes. Se considera además las correspondientes recomendaciones frente al uso y aplicación del currículo propuesto.

CAPÍTULO I

DIAGNÓSTICO

“Sin ordenar y sistematizar los conocimientos no hay ciencia”. (Baena Paz, 2014, p. 43)

Con esta premisa, que considera lo esencial de llevar a cabo la investigación dentro de una metodología; se ha realizado el diagnóstico del problema en base a la investigación descriptiva, considerando que “la investigación descriptiva se ocupa de estudiar los hechos en tiempo presente, es decir aquellos que ocurren en la actualidad.” (Pazmiño, 2008, p. 27), consecuentemente se sabe por el mismo autor que esta investigación se vale de la estadística, que a su vez requiere de un análisis cuanti-cualitativo de los datos obtenidos.

A continuación, se detalla en un cuadro las actividades, métodos y técnicas que se realizaron para obtener el diagnóstico necesario para sustentar la realización de este trabajo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	ACTIVIDADES	MÉTODOS	TÉCNICAS	RESULTADOS
1. Determinar la relación entre los objetivos que la casa metro juventudes tiene como institución, el trabajo que el área de guitarra realiza como taller, y los intereses y aspiraciones que los jóvenes	<ul style="list-style-type: none">Preparar el cuestionario para realizar las entrevistasEntrevistas a las autoridades encargadas de la Unidad Patronato Municipal San JoséPreparar el cuestionario para las encuestas	Estadístico Criterio de expertos	Encuesta Entrevista	Determinar las principales necesidades pedagógicas del área de Música de la Casa Metro Juventudes

usuarios tienen en tanto a su aprendizaje, mediante la tabulación y análisis de encuestas y entrevistas realizadas a directivos, docentes y estudiantes (usuarios).	<ul style="list-style-type: none"> Encuestas a los jóvenes usuarios de la Casa Metro Juventudes 			
---	--	--	--	--

Tal como se visualiza en el cuadro anterior, se ha realizado encuestas a los jóvenes usuarios de la Casa Metro Juventudes, las mismas que consideran varios puntos importantes dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje en el taller de guitarra, sin perder de vista los fines sociales que persigue la institución.

Se realizó entrevistas a las autoridades responsables de la Unidad Patronato San José y de la Casa Metro Juventudes para confirmar los fundamentos en los que está basado el tipo de servicio que se ofrece en este proyecto.

Además, se entrevistó a docentes de guitarra que forman parte del proyecto Casa Metro, a docentes que enseñan en contextos formales como escuelas y colegios, y a docentes que realizan esta labor en conservatorios e institutos especializados en música.

Técnicas e instrumentos:

TÉCNICA	INSTRUMENTO
Entrevista estructurada	Cuestionario con preguntas diseñadas por el investigador y aprobadas por el docente tutor.
Encuesta	Cuestionario diseñada por el investigador y aprobadas por el docente tutor.

Es así como se resume las técnicas e instrumentos que se han utilizado en el diagnóstico de esta investigación en el siguiente cuadro:

Procedimiento de aplicación:

Las entrevistas se realizaron a diferentes profesionales involucrados en los procesos de enseñanza y aprendizaje de guitarra, así como a personas que son parte importante de la administración en los proyectos sociales como la Casa Metro Juventudes. Las entrevistas estructuradas se realizaron a: la Psicóloga y responsable encargada de la administración en la Casa Metro Juventudes Andrea Pérez Encalada, el 28 de noviembre de 2016. A Ernesto Mora, docente del taller de guitarra de la casa metro centro, el 25 de enero de 2017. A William Salazar, docente de guitarra y música en general en la Unidad Educativa Martim Cereré, el 2 de junio de 2017. Por último, se entrevistó a Daniel Francisco Arellano Molina, docente de guitarra en el conservatorio nacional de música, el 3 de julio de 2017. Además, se realizó la encuesta a los jóvenes usuarios del taller de guitarra de la Casa Metro Juventudes entre el 27 de noviembre de 2016 al 13 de diciembre de 2016, donde se recabó información pertinente al proceso de enseñanza aprendizaje dentro del taller. Las entrevistas y la encuesta se realizaron aplicando los correspondientes bancos de preguntas que constan en los anexos.

RESULTADOS

ENTREVISTA REALIZADA A ANDREA PÉREZ ENCALADA, PSICÓLOGA Y ADMINISTRADOR ENCARGADA DE LA CASA METRO JUVENTUDES.

Objetivo general.

Conocer los objetivos que la casa metro juventudes tiene como institución y las decisiones que desde la administración y el área de psicología se toman en torno al proyecto en relación a educación no formal de guitarra para jóvenes.

Objetivos específicos.

- Determinar la misión y visión que propone la casa metro juventudes.
- Conocer las especificidades de las funciones de administración y psicología en la casa metro.
- Determinar los alcances de las decisiones y propuestas de esta instancia.
- Indagar en las metodologías que se proponen o se impulsan en la Casa Metro Juventudes.

Exposición sumaria de los resultados de la entrevista.

Las preguntas realizadas en la entrevista tomaron en cuenta aspectos formales tales como los datos generales sobre el entrevistado, siguiendo por preguntas que indagan en la misión, visión y objetivos de la Casa Metro Juventudes, luego se considera de gran importancia los objetivos personales que tiene el profesional en relación a las funciones que realiza en su dependencia, además se estima de manera general ciertos datos acerca de la dinámica de los talleres en cuanto a número de usuarios que asisten a los talleres, el taller de

mayor demanda por parte de ellos, el acogimiento a las propuestas educativas de la Casa Metro, así como el nivel general de deserción en estos cursos y sus causas. Para finalizar la entrevista se hace hincapié en el tipo de metodologías, técnicas y recursos que se usan actualmente en el desarrollo de los talleres, por añadidura se pregunta acerca del tipo de seguimiento que realiza la Casa Metro Juventudes a los jóvenes y sus aspiraciones personales.

En cuanto a la misión de la CMJ (Casa Metro Juventudes), la Psicóloga Andrea Pérez expresó que es objetivo principal la generación de espacios de “formación informal” para los jóvenes del distrito, dónde además de recibir clases en diversas áreas de especialización, también sea un espacio donde se propongan nuevas “identificaciones ideológicas”. Tener un espacio donde los jóvenes usen adecuadamente su tiempo libre promoviendo además la vida saludable libre de alcohol y drogas.

Como visión de la CMJ nos dice que se pretende la creación continua de ejes transversales tales como el “desarrollo emocional”, o la “recuperación emocional”, la generación de emprendimiento joven y el impulso del voluntariado. Igualmente se busca aumentar las “opciones” de formación especializados, así como los servicios de asesoramiento y otros, como lo es la orientación vocacional.

Desde una perspectiva más personal, y en congruencia con los lineamientos de la Unidad Patronato San José, la administración y el área de psicología de la Casa Metro Juventudes, se ha propuesto gestionar mejoras permanentes en cuanto a la seguridad dentro y fuera de las instalaciones, informando a directores, administradores, técnicos responsables, talleristas y usuarios jóvenes, de los peligros y riesgos que existen en el sector donde se encuentra el edificio de la sede central, esto es en el centro histórico de la ciudad. Realizar además las gestiones necesarias para conseguir aumentar una sede de la CMJ en el centro norte de Quito.

Para determinar las metodologías y recursos utilizados en el proceso de enseñanza aprendizaje dentro de los talleres se señala que existen dieciocho actividades distintas solo en la Casa Metro Centro, entre talleres de idiomas, talleres de desarrollo creativo, de los que se derivan los que contiene a la música como base fundamental, dentro de los cuales estaría el taller de guitarra, además de talleres de canto y percusión, además de talleres de baile, teatro y actuación, entre otros más. De todas estas actividades se puntualiza que los talleres de mayor demanda son baile, en todas sus propuestas (baile de salón, danza, break dance), seguido del taller de guitarra que, cabe resaltar, está presente en las cuatro casas metro.

Estrictamente sobre la metodología de enseñanza usada en los talleres se dice que es bastante flexible, pero con una base sólida en el “desarrollo positivo del ser”, postura psicopedagógica que promueve el trabajo desde las fortalezas de la persona. El fin principal sería desarrollar la inteligencia emocional, con lo que se mejora consecuentemente las otras inteligencias, social, cognitiva retentiva, analítica, etc.

Dentro de los recursos que utiliza la casa metro para integrar el desarrollo de los jóvenes usuarios está el servicio de orientación vocacional y proyecto de vida, donde se pretende dar apoyo en el proceso de construir un plan para consolidar las aspiraciones académicas, profesionales y socioemocionales.

Conclusiones.

En conclusión, las funciones que desempeña la administración y el área de psicología en la Casa Metro Juventudes consisten en determinar los servicios que se presentan a los jóvenes del Distrito Metropolitano de Quito y las condiciones de los mismos; determina además las bases metodológicas con las que se formularán las metodologías y los recursos particulares que se utilizarán en cada taller en tanto a los procesos de enseñanza y

aprendizaje. Esta dependencia tiene la facultad de proponer nuevos servicios; considera las necesidades, aspiraciones y demandas de los usuarios para llevar a cabo las propuestas.

Desde el área de psicología se prestan servicios particulares tales como orientación vocacional y apoyo psicológico emocional; cada usuario es libre para elegir el uso de cada servicio.

Cada docente, tallerista o promotor de cada taller tiene apertura para utilizar distintas metodologías, según considere necesario para alcanzar los objetivos generales que la Casa Metro persigue, así como la utilización de los recursos necesarios y de los cuales se disponga, de ahí en consecuencia que es viable institucionalmente la propuesta de un currículo para el taller de guitarra donde se fundamente las metodologías, métodos y recursos necesarios para propiciar el alcance de los objetivos de desarrollo integral, holístico, de los usuarios, que este proyecto se ha trazado.

ENTREVISTA REALIZADA A ROBINSON ERNESTO MORA, PROFESOR Y MÚSICO ENCARGADO DEL TALLER DE GUITARRA EN LA CASA METRO JUVENTUDES CENTRO.

Objetivo general.

Conocer de primera mano la metodología, las técnicas y recursos que los profesores de guitarra de la casa metro utilizan para llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento, asimismo sopesar las necesidades que cada docente tiene para mejorar el alcance de resultados.

Objetivos específicos.

- Conocer los recursos metodológicos que se utilizan para llevar a cabo la labor de enseñar guitarra.
- Determinar los objetivos personales que se ha trazado el docente quien concede la entrevista para contrastarlos con los fines que persigue la institución.
- Indagar en las propuestas que propondría para mejorar el taller de guitarra.
- Considerar las semejanzas y diferencias positivas y negativas desde el punto de vista del entrevistado acerca de los contextos formales y no formales de educación en cuanto a la enseñanza y aprendizaje de música.

Exposición sumaria de los resultados de la entrevista.

Esta entrevista fue llevada a cabo en las instalaciones de la Casa Metro Juventudes Centro, minutos antes de que inicien las actividades en el taller de guitarra; se trataron varios puntos importantes para el contraste general de la investigación, y arrojó los siguientes resultados:

El músico y profesor Ernesto Mora acumula una trayectoria como docente en el taller de guitarra de la Casa Metro Juventudes de ocho años de experiencia, los mismos que le han servido para la construcción autodidacta y empírica de las metodologías que utilizan en el trabajo diario, así lo expone diciendo que no tiene una metodología única, por lo contrario, es una síntesis personal de métodos de algunos guitarristas y de músicos en general, a la par que ha recolectado, escogido y ordenado ejercicios disgregados de diferentes fuentes. De cuanto recurso técnico y pedagógico se ha dispuesto, él ha realizado la correspondiente contextualización, tomando en cuenta la población beneficiaria, el tiempo del que se dispone para las clases y demás particularidades de la educación no formal de la Casa Metro Juventudes.

En relación a los objetivos que se ha propuesto lograr en el taller nos muestra puntualmente dos: el primero es “crear en los muchachos el gusto para tocar la guitarra” y el segundo “que lo hagan bien”. Los fines que persiguen los jóvenes usuarios son múltiples y variados, pero para todos ellos es necesario crear la conciencia del trabajo bien realizado, así lo explica Ernesto, diciendo que el fin puede no ser convertirse en guitarrista profesional, sino tal vez cosas más cotidianas, tales como, “dar una serenata a la novia”, “amenizar una fiesta de amigos o familia”, etc., en los cuales, es de suma importancia hacerlo bien, y con sustento teórico además del práctico, refiriéndose a conocimientos acerca de origen de la guitarra, partes que componen una guitarra, etc.

Sobre las mejoras que se propondría a las autoridades el entrevistado expone cuatro:

- Espacio físico: el espacio físico no es el adecuado; existe ruido exterior, existen diversas cosas que distraen la atención dentro y fuera de la sala de estudio.
- Cantidad de estudiantes por clase: el número ideal de jóvenes usuarios por clase de guitarra es máximo siete; “el estudio debe ser más personalizado”.

- Calidad de los instrumentos musicales utilizados, y demás recursos necesarios para el proceso de aprender a tocar la guitarra.
- Los objetivos educativos: se debe tener un objetivo claro de por qué se quiere enseñar y aprender a tocar la guitarra.

Acerca de la experiencia que tienen en educación formal nos dice que ha trabajado en escuelas y colegios de educación formal, pero que su mayor experiencia como docente ha sido los años que ha trabajado en la Casa Metro Juventudes. Es músico multi-instrumentista y docente autodidacta de la guitarra; ha construido su propia metodología de la propia investigación en el internet, de amigos guitarristas, y de la práctica en sí misma de dictar clases.

En relación con la pregunta sobre las diferencias entre educación formal y no formal, piensa que el ambiente no formal de la Casa Metro Juventudes es mucho mejor que el ambiente de las escuelas y colegios de educación formal, esto se debe a que en los colegios y escuelas los jóvenes se ven obligados a estudiar guitarra, en cambio en la CMJ cada joven entra porque desea aprender. Así mismo puntualiza que los aspectos positivos en la educación formal de escuelas y colegios es que se acerca la música a una gran población, de los cuales es posible que algunos elijan realizar estudios profundos de música en lo posterior, en centros especializados como lo son los conservatorios, donde se consigue la profesionalización. Entre los aspectos positivos de la CMJ son que aportan a la formación integral de los jóvenes, además de ser un motivante e incluso el detonante de las decisiones profesionales de ellos, en este sentido nos comenta que muchos jóvenes luego de haber probado varias opciones de carrera, es en la Casa Metro Juventudes donde se decidieron a estudiar la música como profesión.

Conclusiones.

Podemos concluir de lo obtenido en la entrevista que la metodología que se utiliza en el desarrollo del taller de guitarra en la Casa Metro Juventudes es de carácter ecléctica y contextualizada a la realidad del medio; el desarrollo de esta metodología propia está dirigida a conseguir que los jóvenes usuarios aprecien la música y su particular forma de expresión al tocar la guitarra, desde los diferentes planos del ser humano: emocional, cognitivo, espiritual; la fortaleza de este proceso es la calidad buscada constantemente en la ejecución técnica del instrumento, derivando así resultados profundos y continuos; a pesar de haber conseguido una adaptación continua al medio, se pueden hacer mejoras en cuanto al espacio físico, la cantidad de estudiantes óptima para trabajar por clase, la calidad de los recursos materiales utilizados y la planificación curricular constante y objetiva.

Los ambientes formales y no formales de educación tienen grandes ventajas que cada uno particularmente develan, pero así mismo existen puntos débiles que pueden potenciarse en beneficio del desarrollo integral y óptimo de los jóvenes.

ENTREVISTA A WILLIAM SALAZAR, LICENCIADO DE EDUCACIÓN MUSICAL, DOCENTE DE MÚSICA EN LA UNIDAD EDUCATIVA PARTICULAR BILINGÜE MARTIM CERERÊ.

Objetivo general.

Determinar cómo se desarrolla el trabajo que realiza un docente del área de música inmerso en las particularidades de un ambiente de educación formal no especializada en música, para ser contrastado y valorado frente al trabajo que se realiza en ambientes de educación no formal.

Objetivos específicos.

- Conocer los recursos metodológicos que se utilizan para llevar a cabo la labor de enseñar guitarra en el contexto de educación formal.
- Determinar los objetivos personales que se ha trazado el docente quien concede la entrevista.
- Indagar en el punto de vista que tiene el entrevistado en cuanto a las diferencias que existen en los contextos de educación formal y no formal al enseñar música.

Exposición sumaria de los resultados de la entrevista.

La entrevista se realizó en las instalaciones de la Unidad Educativa Particular Bilingüe Martim Cererê, luego de terminada las actividades curriculares de orden formal. Se concertaron algunos puntos de mucho interés para el desarrollo de la investigación y develó los siguientes resultados:

William Salazar es un licenciado en Educación musical, dedicado a la docencia por 10 años en instituciones de educación formal, de los cuales 8 años han sido dentro de la institución donde trabaja actualmente.

A la pregunta sobre la metodología de enseñanza que él utiliza en clases responde que no tiene una metodología específica ni única, que la metodología que usa es simplemente la forma de enseñar que tenían sus profesores cuando él cursaba el conservatorio nacional de música. La forma de enseñanza se basa en posiciones que inician en nivel básico, además de estar direccionadas al aprendizaje de la guitarra popular antes que la guitarra clásica, esto debido a la poca disponibilidad de tiempo.

En cuanto a sus objetivos personales para la educación dentro de sus clases en contraste con los objetivos educativos de la institución menciona que se rige a los mismos objetivos del colegio. Explica que la institución maneja objetivos estrictos y totalmente formales, como se supone debe ser la educación formal, siendo esta la razón por la que no se puede manejar una metodología específica o única, contradictoriamente a lo que se podría pensar, pero esclarece esta observación diciendo que el objetivo institucional es que la música sea como un espacio de liberación personal para los estudiantes, un espacio que sea de disfrute, y no tanto como otras materias. Con estos parámetros dispuestos dentro de una institución formal, solo queda ajustarse a ellos de manera muy estricta, deviniendo el problema de la disciplina que conlleva el aprendizaje de un instrumento musical. Una forma de potenciar el aprendizaje disciplinado, además de cumplir con los objetivos dispuestos formalmente, ha sido la presentación en eventos artísticos y culturales en la institución de todos los estudiantes que están cursando la materia de guitarra en determinado momento, sin privilegiar a los jóvenes que sobresalen por su facilidad de aprender este instrumento, cumpliéndose así el objetivo de recreación y disfrute además de promover la disciplina para llegar a la presentación óptima del trabajo en estos eventos.

Con respecto a la experiencia trabajando en instituciones de educación no formal menciona que ninguna a excepción de clases particulares. Cabe resaltar la observación que aquí hace William diciendo que este ambiente (la institución donde trabaja), a pesar de ser institución de educación formal, se maneja en el área de música como un ambiente de educación no formal, por su eclecticismo en los métodos que usa para enseñar, incluso por el tipo de música que se enseña y por la finalidad extra musical, el disfrute, que se pretende.

Acerca de su apreciación sobre las diferencias que existen entre la educación formal y no formal de música en tanto a la calidad de lo aprendido cree que en los ambientes de educación no formal e informal es más productivo, esto producto de la predisposición de las personas que aprenden porque les gusta y desean hacerlo, no es una obligación, contrariamente a los ambientes formales de educación, donde sí es obligado. Explica que, al tener objetivos educativos formales, tales como aprender guitarra para mejorar la motricidad y la capacidad de razonamiento lógico verbal, objetivo del año en curso, constituyen un punto de fricción frente a la necesidad de que aprendan a tocar de manera correcta el instrumento y además lo disfruten. Puntualiza que a muchos chicos no les gusta la guitarra, entonces para cumplir el objetivo de disfrutar la música, debería buscar otros instrumentos musicales para aprender, instrumentos que sí les guste. William se ha valido de técnicas verbales de motivación, conversaciones personales con los estudiantes acerca de los beneficios integrales en el desarrollo que propicia el aprendizaje de un instrumento musical como la guitarra, para sortear esta debilidad y cumplir así los objetivos trazados institucionalmente y además personalmente. Concluye que los ambientes informales y no formales de educación son más productivos gracias a la predisposición con la que llegan los jóvenes a estos espacios, provocando en ellos una autodisciplina libre.

En ambientes formales, nos dice que, existe un porcentaje alto de estudiantes que luego de haber cursado, aunque obligatoriamente, la materia de guitarra, han continuado

tocando este instrumento y lo hacen muy bien, tal vez no han llegado a interpretaciones profesionales de guitarra clásica o eléctrica, pero lo hacen con una destreza muy competente, además de hacerlo con mucha satisfacción; utilizan además esta destreza adquirida para otros proyectos escolares que requieran ambientación musical o similares; a más de esto, la utilizan para su recreación, para divertirse con otros compañeros, llegando a cumplir uno de los objetivos institucionales de ser una herramienta para el disfrute de la música. Lo más costoso en la enseñanza de la guitarra, menciona William, es la disciplina que conlleva el aprendizaje de un instrumento musical. La metodología que utiliza considera las bases del aprendizaje de la guitarra clásica, a breves rasgos, para desembocar seguidamente en la guitarra popular. Los resultados del trabajo realizado con los estudiantes en niveles básicos se hacen visibles luego de varios años; se puede observar que con el tiempo va creciendo la motivación y el deseo de tocar la guitarra conforme van surgiendo las necesidades individuales y sociales propias del desarrollo adolescente y joven, según lo dice William.

Conclusiones.

De la entrevista podemos concluir que el estudio de guitarra en ambientes de educación formal, pero no destinadas a formar músicos, se desarrolla con metodologías y técnicas bastante libres y orientadas a fines diversos que no precisamente constituyen el dominio profesional del instrumento, esto hace que exista cierta similitud con los proyectos que brindan alternativas de educación no formal de guitarra ya que en estos el fin mismo no es formar profesionalmente a los jóvenes en determinado instrumento musical sino más bien utilizar la música y el dominio instrumental para lograr objetivos extra musicales. Con todo, en este contexto, no hace falta, e incluso es imperioso, no “hacer de menos” la calidad del aprendizaje, y por ello es menester enseñar con visión a la realización de posibles estudios profesionales, si así lo desean los jóvenes, asimismo esta visión significa poner al alcance

de los estudiantes los beneficios extra musicales que, aprender a tocar e incluso, por qué no, dominar un instrumento conlleva tales como la adquisición de responsabilidad, perseverancia, disciplina, autoestima, etc.

Existen grandes beneficios que aporta los contextos de educación formal, entre ellos el alcance masivo a un gran número de jóvenes de la enseñanza de guitarra, pero también existen ciertas debilidades, de las que muchos docentes, entre ellos nuestro entrevistado, consideran se consiguen minimizar en los ambientes no formales, y estos ambientes no formales constituyen fuentes de inmenso potencial para la enseñanza y el aprendizaje, en este caso, de guitarra.

ENTREVISTA A DANIEL FRANCISCO ARELLANO MOLINA, DOCENTE DE GUITARRA EN EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA

Objetivo general

Determinar cómo se desarrolla el trabajo que realiza un docente del área de música inmerso en las particularidades de un ambiente de educación formal especializada en música, para ser contrastado y valorado frente al trabajo que se realiza en ambientes de educación no formal.

Objetivos específicos

- Conocer los recursos metodológicos que se utilizan los docentes especializados en la enseñanza de guitarra para llevar a cabo la labor de enseñar en el contexto de educación formal.
- Determinar los objetivos personales que se ha trazado el docente quien concede la entrevista.
- Indagar en el punto de vista que tiene el entrevistado en cuanto a las diferencias que existen en los contextos de educación formal y no formal al enseñar música.

Exposición sumaria de los resultados de la entrevista

La presente entrevista fue realizada en las instalaciones del Conservatorio Nacional de Música, en horario vespertino. Se considera varios puntos importantes para el contraste entre contextos de educación formal y no formal de la enseñanza-aprendizaje de guitarra. Los resultados obtenidos fueron los siguientes:

Daniel ha desempeñado la labor docente en la especialidad de guitarra durante 20 años, tanto en contextos formales, no formales e informales de educación.

La metodología que utiliza Daniel en sus clases se constituye básicamente del trabajo personalizado, persona a persona. Los conocimientos se comparten de profesor a estudiante de manera personal e individualizada. La manera de abarcar la información es siguiendo patrones establecidos por herencia de escuelas didácticas de guitarra, divididas según la región de origen y desarrollo, así nos explica diciendo que, existen escuelas cubanas, escuelas nacionales, escuelas europeas, etc. Cada docente se alinea con una de estas escuelas y transmite los métodos y técnicas de la misma, que ha sido aprendida, de igual forma, por herencia.

El objetivo principal y fundamental con respecto a su labor como docente del conservatorio nacional es transmitir los conocimientos adquiridos dentro y fuera de la institución formal, la formación que él ha recibido lo ha capacitado en las áreas de la guitarra académica formal y la guitarra popular con tendencia a la música del folclore ecuatoriano.

En vista a su gran experiencia en ambos contextos, educación formal y no formal, considera que el estudio de la música ecuatoriana, particularmente ritmos tradicionales ecuatorianos, son parte importante de la experiencia en educación no formal. A más de esto, tiene experiencia en instrumentos diferentes a la guitarra de manera no formal, por ejemplo, el requinto.

Con respecto a las diferencias, aspectos positivos y negativos de la educación formal frente a la no formal, Daniel ha encontrado que el trabajo científico técnico se da con mayor profundidad y planificación en los ambientes formales, mientras que en los contextos no formales se potencia la parte sensible, emotiva, emocional de la música, y para él, ambos contextos se complementan de manera óptima para obtener resultados integrales, nos menciona que van de la mano en el aprendizaje de la guitarra. Por otro lado, comenta que la calidad de la enseñanza depende en su mayoría, un gran porcentaje, del profesionalismo y entrega del maestro, el docente de guitarra, que está transmitiendo los conocimientos,

dejando en segundo plano el contexto formal o no formal de educación donde se desarrolle el aprendizaje.

Conclusiones.

Existe cierta similitud en las metodologías utilizadas en contextos formales y no formales de educación donde se enseña guitarra; las metodologías regularmente han sido determinadas por la experiencia personal, la herencia de docentes antecesores y la investigación personal. Las diferencias en este sentido son mínimas, solo visibles a nivel de especialización del instrumento y en los objetivos educativos generales.

Los objetivos personales del entrevistado se resumen en un macro objetivo general, que además coincide con el objetivo institucional, la transmisión del conocimiento a las nuevas generaciones de músicos, el fin es formar músicos de excelente capacidad profesional, con conocimientos que abarquen los contextos formales y no formales de la guitarra.

Deducimos también según los resultados de la entrevista que, los contextos formales y no formales de educación específicos de enseñanza de guitarra, deben ser siempre complementarios, permitiendo un desarrollo integral a los estudiantes jóvenes.

ENCUESTA REALIZADA A LOS JÓVENES USUARIOS DEL TALLER DE GUITARRA DEL PROYECTO CASA METRO JUVENTUDES PERTENECIENTE A LA UNIDAD PATRONATO MUNICIPAL SAN JOSÉ DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO

Objetivo general.

Visualizar de manera estadística el impacto que ha ejercido la Casa Metro Juventudes en los usuarios que han sido, y también de aquellos que aún son, beneficiarios de la misma, además de constatar las fortalezas y debilidades que tiene el sistema educativo no formal que brinda esta institución desde la perspectiva de los jóvenes.

Objetivos específicos.

- Determinar las características generales del grupo social encuestado para tener un panorama sustentado que permita construir una propuesta curricular objetiva.
- Conocer la experiencia que los jóvenes usuarios han tenido en su paso por la Casa Metro Juventudes en temas tales como motivación para asistir y percepción acerca de calidad y calidez en la enseñanza dentro de los talleres.
- Determinar las necesidades musicales y de aprendizaje que los jóvenes usuarios tienen desde su propia percepción, las mismas que se constituirán como una herramienta más en la elaboración del producto final de esta investigación.
- Recabar información sobre las diversas afinidades que los jóvenes usuarios tienen con las diferentes músicas que son parte de la vivencia y experiencia diaria en el plano individual y social con la finalidad de proponer ambientes emocionalmente favorables para el aprendizaje.

Elaboración y contenido de la encuesta.

La encuesta objeto de análisis fue realizada el mes de diciembre del año 2016 a un total de 86 jóvenes, de los cuales algunos fueron parte del taller de guitarra de la Casa Metro Juventudes en alguna ocasión, y otros siguen siéndolo hasta la actualidad, abarcando un rango de tiempo de aproximadamente ocho años. El cuestionario consta de catorce preguntas de selección múltiple y fue aplicado por medio de una plataforma virtual de libre acceso en el internet. Los resultados que arroja la encuesta se describen a continuación:

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.

Encuesta realizada a jóvenes usuarios de la Casa Metro Juventudes

Pregunta No. 1:

1. ¿Qué edad tienes?

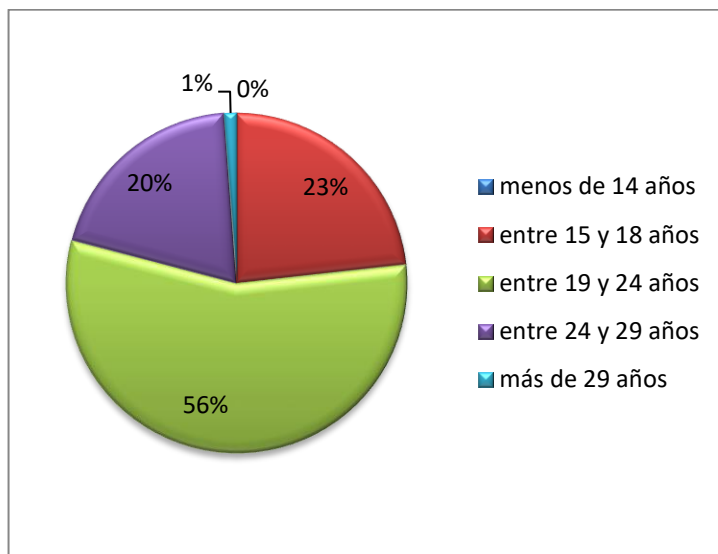


Gráfico 1: Edad de ingreso a la CMJ; Fuente: autor

TABLA 1

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
menos de 14 años	0	0
entre 15 y 18 años	20	23,26
entre 19 y 24 años	48	55,81
entre 24 y 29 años	17	19,77
más de 29 años	1	1,16
TOTAL	86	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

Más del 20% de usuarios son adolescentes y sobre del 75% corresponde a jóvenes adultos, lo que ya marca una tendencia de hacia dónde se puede proponer estrategias de aprendizaje de acuerdo a la edad. Los jóvenes adultos suman el mayor porcentaje, es por ello que se desarrollarán dichas estrategias para esta población.

Pregunta No. 2:

2. ¿Cómo conociste la Casa Metro Juventudes (CMJ)?

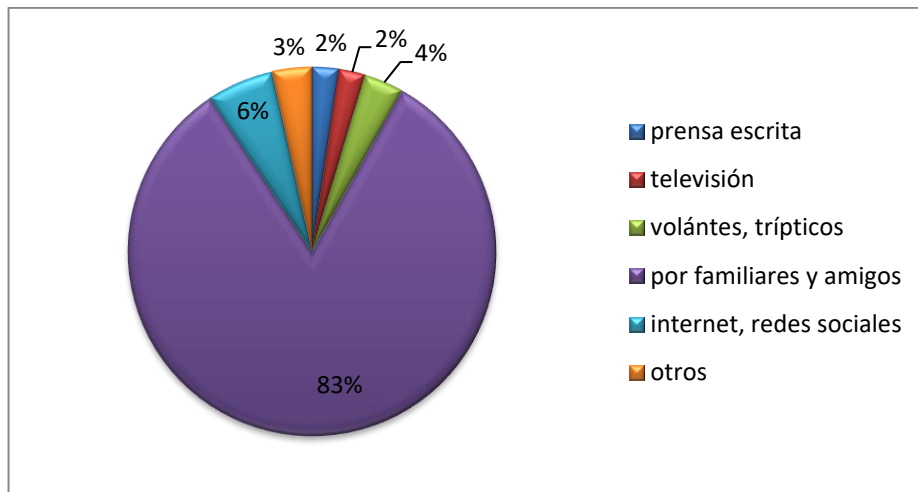


Gráfico 2: Forma de conocer la CMJ; Fuente: autor

TABLA 2

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
prensa escrita	2	2,33
televisión	2	2,33
volantes, trípticos	3	3,49
por familiares y amigos	71	82,55
internet, redes sociales	5	5,81
otros	3	3,49
TOTAL	86	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

Más del 80% de los usuarios ha conocido la oferta de los talleres que ofrece la Casa Metro Juventudes a través de familiares, amigos y otros, esto nos indica que el método de boca a boca es el medio más habitual de difusión, en relación a otras formas de publicidad.

Pregunta No. 3:

3. ¿En qué año participas por primera vez en un taller de la CMJ?

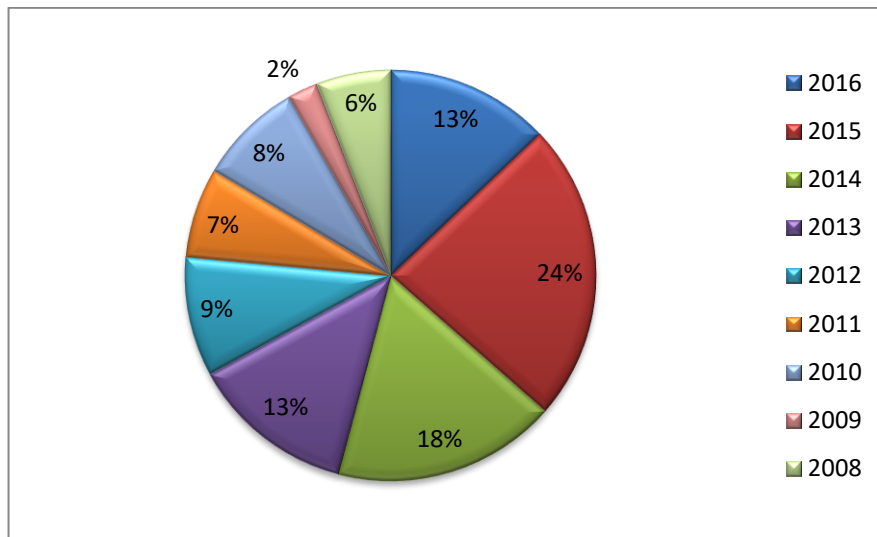


Gráfico 3: Año de primera participación en los talleres de la CMJ; Fuente: autor

TABLA 3

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
2016	11	12,94
2015	20	23,53
2014	15	17,65
2013	11	12,94
2012	8	9,41
2011	6	7,06
2010	7	8,24
2009	2	2,35
2008	5	5,88
TOTAL	85	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

De los resultados obtenidos se observa que los porcentajes más altos se encuentran entre los años 2013 y 2016. Cabe resaltar que esta tendencia puede tener una incidencia directa al uso de redes sociales, que es mayor en estos años y además la encuesta se realizó mediante este recurso.

Pregunta No. 4:

4. ¿Eres usuario regular?

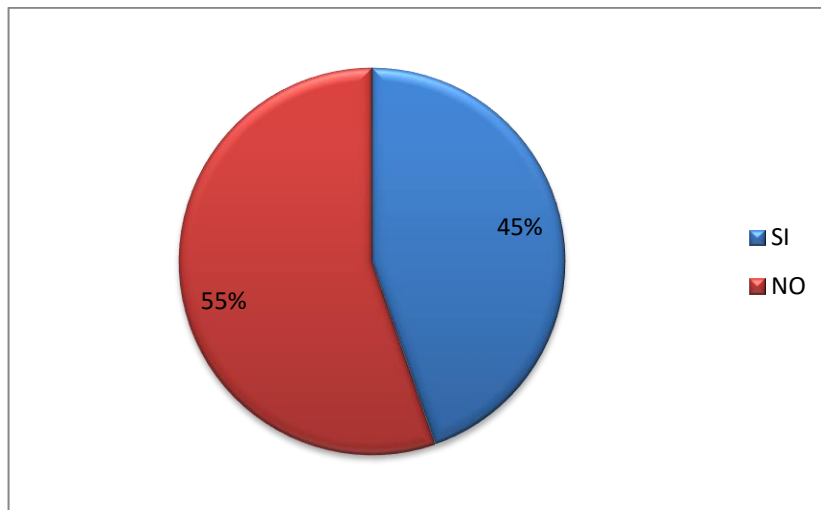


Gráfico 4: Usuario regular vs no regular; Fuente: autor

TABLA 4

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
SI	38	44,71
NO	47	55,29
TOTAL	85	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

El 55,3% de usuarios encuestados no asisten regularmente a la Casa Metro Juventudes, a su vez el 44,71% son usuarios regulares. Esta tendencia implica que la afluencia de jóvenes en la Casa Metro es permanente, existe casi la misma cantidad de usuarios que asisten a los talleres regularmente como aquellos que ya no lo hacen.

Pregunta No. 5:

5. Además de asistir al taller de guitarra ¿A qué otro taller asistes o asistías?

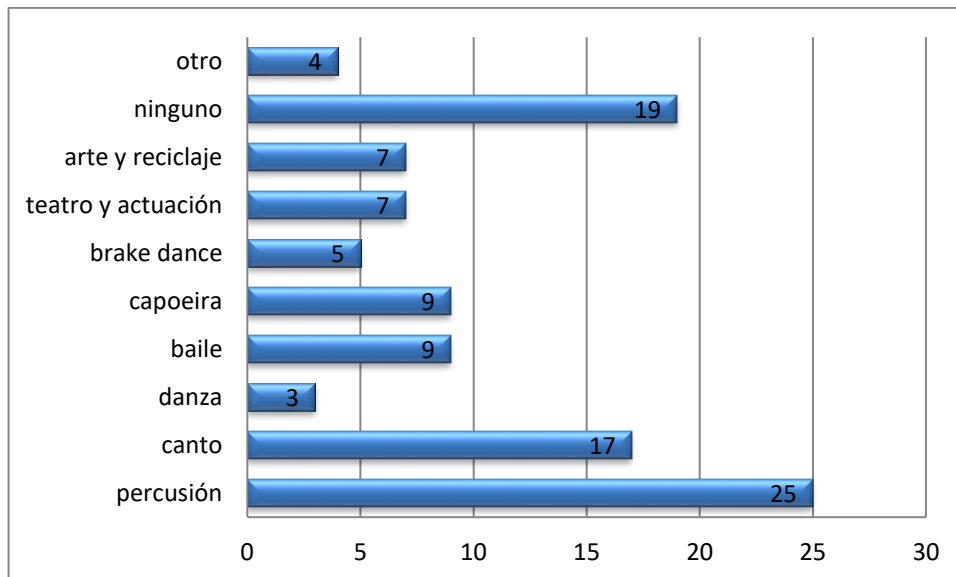


Gráfico 5: Asistencia a otros talleres; Fuente: autor

TABLA 5

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
percusión	25	23,81
canto	17	16,19
danza	3	2,86
baile	9	8,57
capoeira	9	8,57
brake dance	5	4,76
teatro y actuación	7	6,67
arte y reciclaje	7	6,67
Ninguno	19	18,10
Otro	4	3,81
TOTAL	105	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

Además de asistir al taller de guitarra, más del 29% de usuarios asistió al taller de percusión, el 20% de usuarios asistió al taller de canto y el 27,1% escogió que asistió a otro taller. Examinando las respuestas de la opción otro, descubrimos que en su mayoría se especificó que no han asistido a ningún otro taller además de guitarra en 19 ocasiones,

representando el 22,8% de respuestas y solo 4 respuestas, que representa el 4,7% de usuarios, asistió a otro tipo de taller.

Pregunta No.6:

6. La relación que tienes o tuviste con tus compañeros dirías que es o fue:

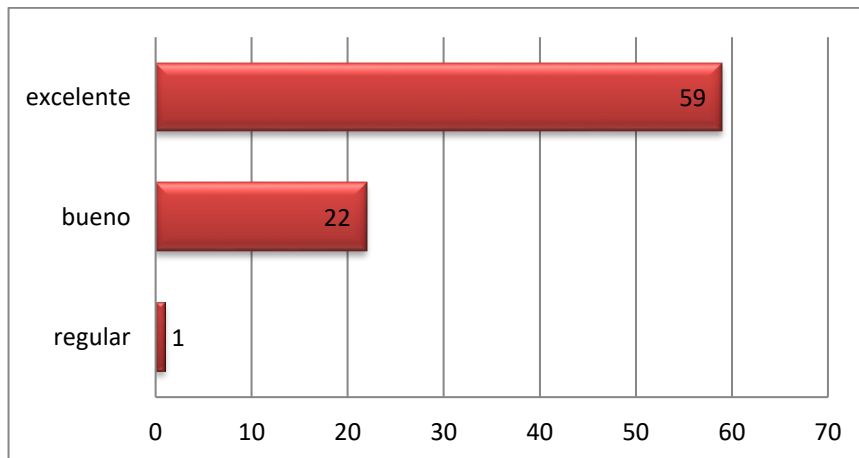


Gráfico 6: Relación con los compañeros; Fuente: autor

TABLA 6

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
regular	1	1,22
bueno	22	26,83
excelente	59	71,95
TOTAL	82	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

Más del 71% de usuarios tuvo una relación excelente con sus compañeros en el taller, es por ello que el trabajo entre pares y el trato horizontal entre jóvenes constituye una gran fortaleza de trabajo en la Casa Metro Juventudes.

Pregunta No. 7:

7. La relación que tienes o tuviste con tu profesor o facilitador del taller es o fue:

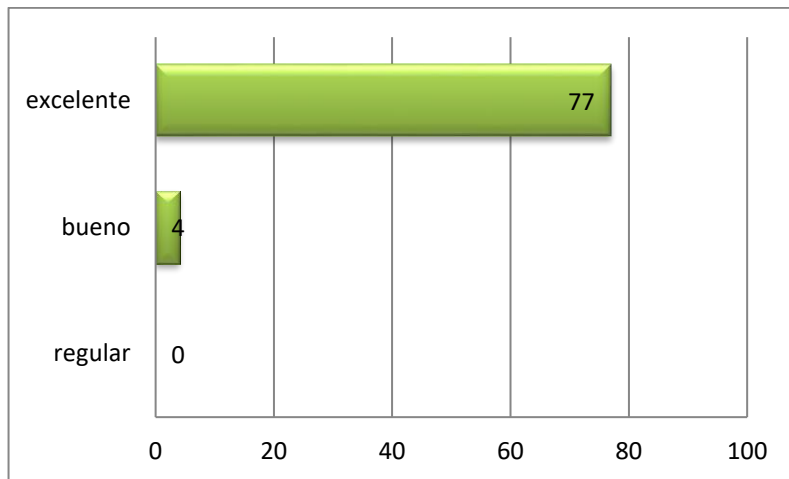


Gráfico 7: Relación con el profesor, facilitador o tallerista; Fuente: Autor

TABLA 7

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
regular	0	0,00
bueno	4	4,94
excelente	77	95,06
TOTAL	81	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

Más del 95% de jóvenes tuvieron una relación excelente con el profesor de su taller, por tanto, se evidencia la gran fortaleza que tienen las relaciones personales, entre usuarios y profesores, en la casa metro juventudes.

Pregunta No. 8:

8. Tus principales motivaciones para empezar a participar en los talleres de la CMJ fueron:

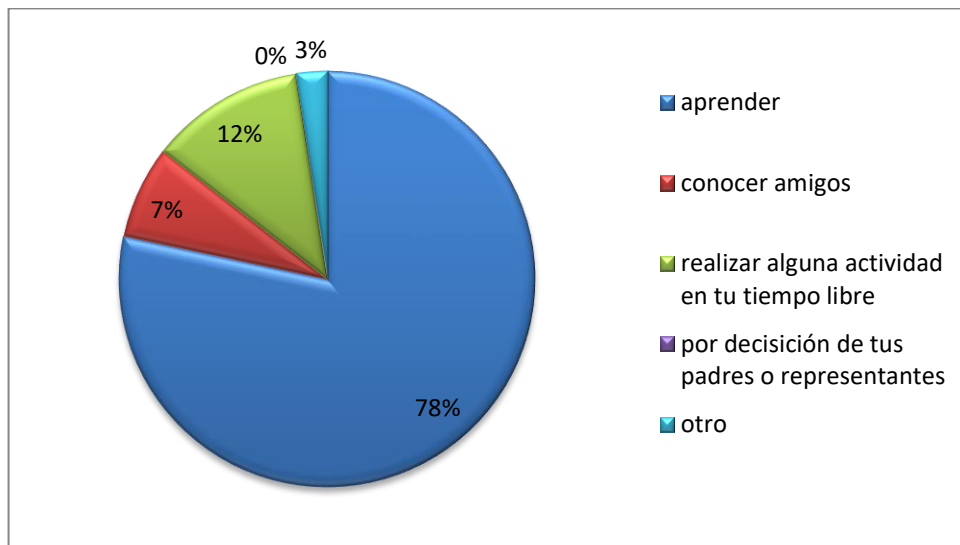


Gráfico 8: Motivaciones para participar en la CMJ; Fuente: autor

TABLA 8

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
aprender	65	78,31
conocer amigos	6	7,23
realizar alguna actividad en tu tiempo libre	10	12,05
por decisión de tus padres o representantes	0	0,00
otro	2	2,41
TOTAL	83	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

Para el 78% de usuarios encuestados, aprender es su principal motivación para inscribirse y asistir a los talleres. Esto ratifica lo importante que resulta desarrollar estrategias de enseñanza, puesto que, para los jóvenes, aprender es una de las cosas más importantes.

Pregunta No. 9:

9. Tú crees que la forma de enseñar y aprender en los talleres de la CMJ es:

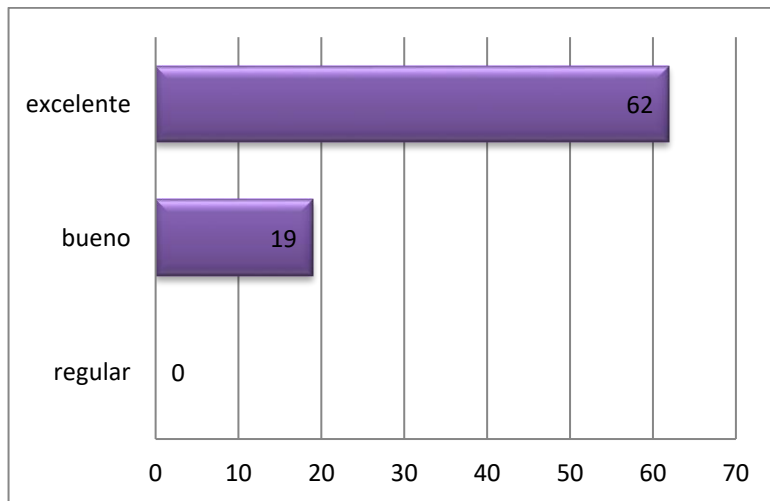


Gráfico 9: La forma de enseñar en la CMJ; Fuente: autor

TABLA 9

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
regular	0	0,00
bueno	19	23,46
excelente	62	76,54
TOTAL	81	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

Más del 76% de usuarios creen que la forma de enseñar y aprender en la CMJ es excelente, mostrando así que la experiencia de aprender en ambientes no formales tiene gran acogida y aceptación.

Pregunta No. 10:

10. ¿Qué géneros o estilos musicales prefieres?

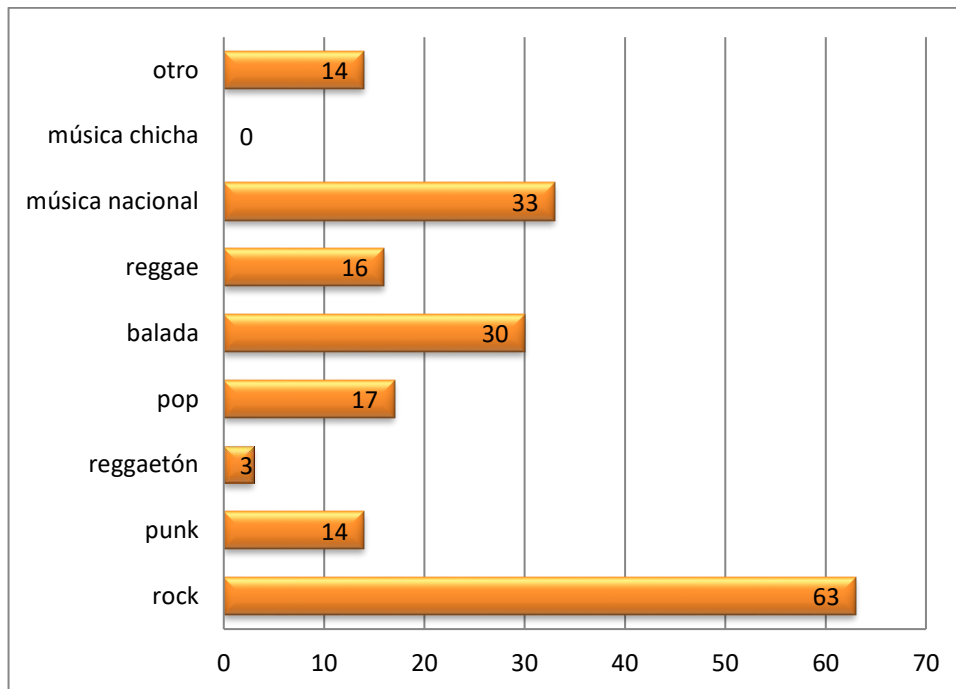


Gráfico 10: Géneros o estilos musicales preferidos; Fuente: autor

TABLA 10

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
rock	63	33,16
punk	14	7,37
reggaetón	3	1,58
pop	17	8,95
balada	30	15,79
reggae	16	8,42
música nacional	33	17,37
música chicha	0	0,00
otro	14	7,37
TOTAL	190	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

Más del 78% de usuarios, en el taller de guitarra, prefiere el rock a otros estilos y géneros musicales. El reggaetón es el género musical con menor aceptación ya que solo el 3,7% de usuarios lo prefieren. Esta tendencia nos ayuda a seleccionar con mayor precisión el repertorio a estudiarse.

Pregunta No. 11:

11. ¿Qué géneros o estilos musicales te desagradan?

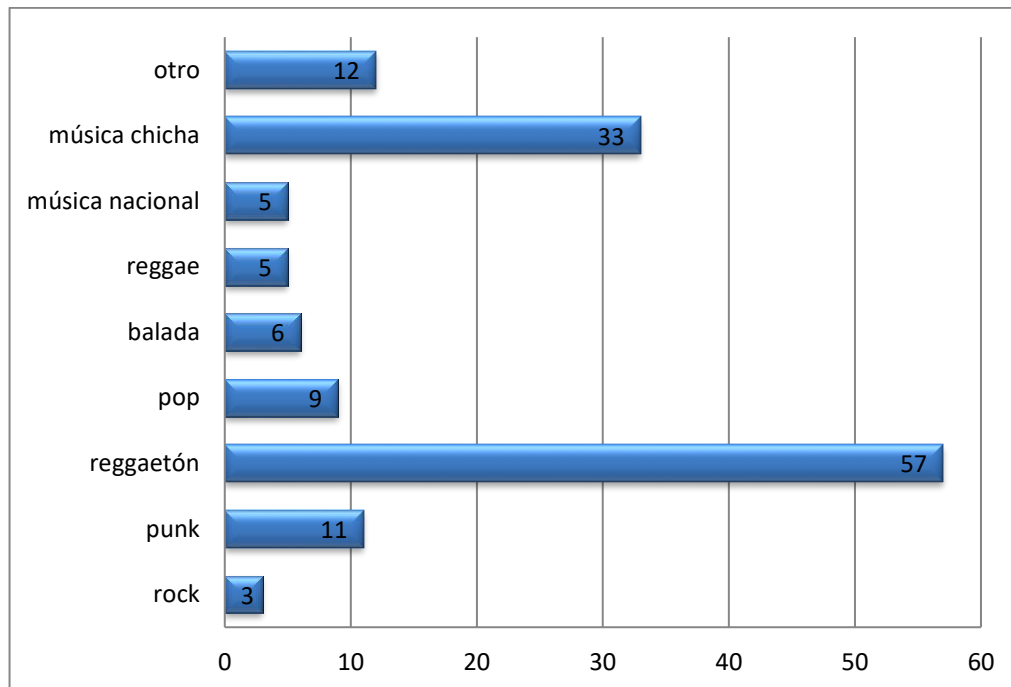


Gráfico 11: Género o estilo musical que desagradan; Fuente: autor

TABLA 11

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
rock	3	2,13
punk	11	7,80
reggaetón	57	40,43
pop	9	6,38
balada	6	4,26
reggae	5	3,55
música nacional	5	3,55
música chicha	33	23,40
otro	12	8,51
TOTAL	141	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

El 70,4% de encuestados señaló que el reggaetón es el estilo o género musical que más les disgusta. La música catalogada como chica también es una de las que menos agrada con más del 40% de usuarios que así lo señalaron. Deducimos así que es necesario encontrar estrategias específicas al abordar estas músicas.

Pregunta No. 12:

12. ¿Cuál fue el principal motivo para que decidieras aprender guitarra en la CMJ?

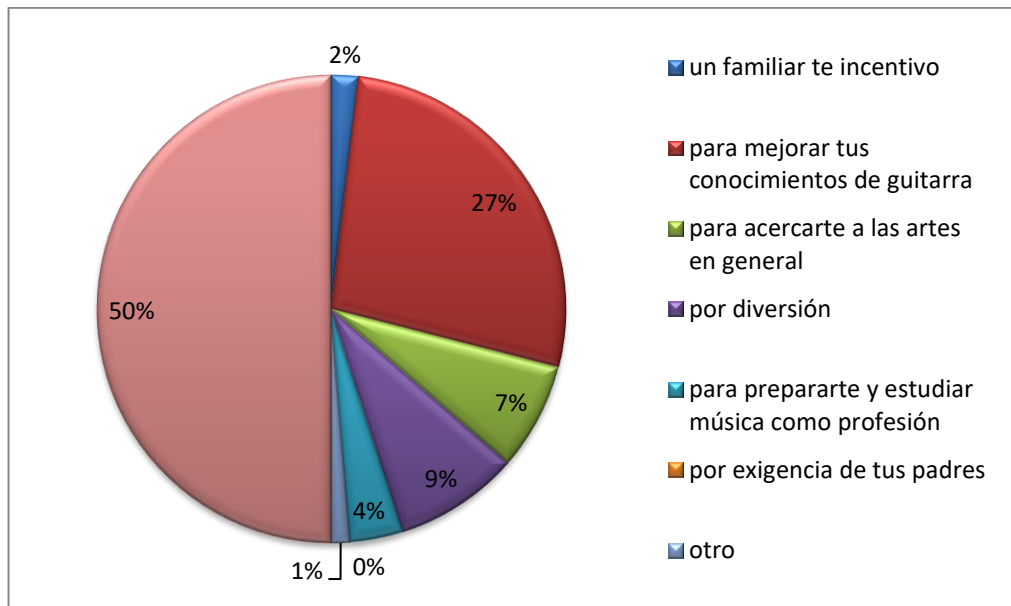


Gráfico 12: Motivación para aprender guitarra; Fuente: autor

TABLA 12

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
un familiar te incentivo	3	3,70
para mejorar tus conocimientos de guitarra	44	54,32
para acercarte a las artes en general	12	14,81
por diversión	14	17,28
para prepararte y estudiar música como profesión	6	7,41
por exigencia de tus padres	0	0,00
otro	2	2,47
TOTAL	81	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

De las siete alternativas presentadas acerca de la motivación principal que tuvo cada uno para aprender guitarra en la CMJ, el 54,3% de jóvenes señaló que su principal motivación fue mejorar sus conocimientos.

Pregunta No. 13:

13. ¿A qué edad empezaste a aprender guitarra dentro o fuera de la CMJ?

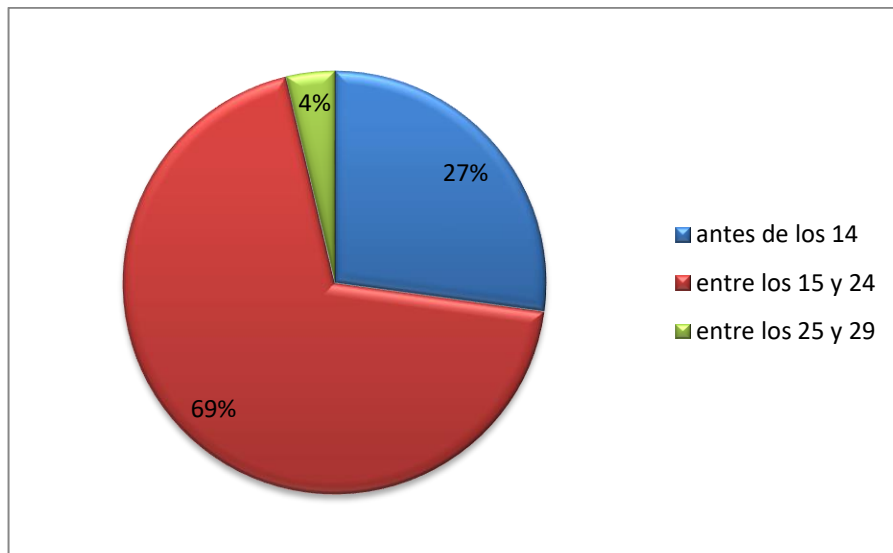


Gráfico 13: Edad en que se inicia el aprendizaje de guitarra; Fuente: autor

TABLA 13

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
antes de los 14	22	27,16
entre los 15 y 24	56	69,14
entre los 25 y 29	3	3,70
TOTAL	81	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

Más del 69% de usuarios señaló que empezó a estudiar guitarra entre los 15 y 24 años, el 27,2% empezó antes de los 14 años y tan solo el 3,7% empezó el aprendizaje de guitarra entre los 25 y 29 años. Cabe resaltar que esta tendencia está determinada en cierta manera por el rango de edades propuestas en la encuesta, siendo el intervalo mayor la opción entre 15 y 24 años, abarcando una diferencia de 9 años, no así en la opción entre los 25 y 29 años, donde la diferencia solo son 5 años. Otro factor incidente puede ser las edades de la población que maneja la CMJ, que es entre los 14 y 29 años, el mayor porcentaje resulta ser más o menos la media de la edad de toda la población.

Pregunta No. 14:

14. ¿Cuál crees que es la principal dificultad para aprender la guitarra?

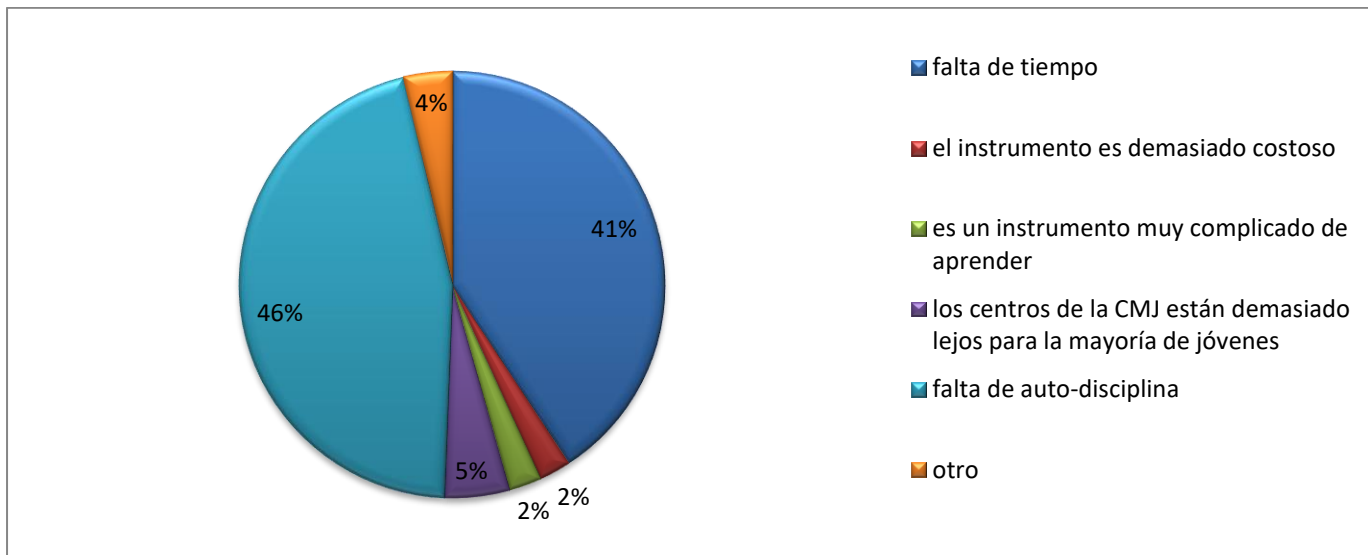


Gráfico 14: Dificultad para aprender guitarra; Fuente: autor

TABLA 14

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
falta de tiempo	33	40,74
el instrumento es demasiado costoso	2	2,47
es un instrumento muy complicado de aprender	2	2,47
los centros de la CMJ están demasiado lejos para la mayoría de jóvenes	4	4,94
falta de auto-disciplina	37	45,68
otro	3	3,70
TOTAL	81	100

Fuente: autor

Análisis e interpretación de resultados:

La falta de autodisciplina es la principal dificultad para aprender guitarra, así lo señala más del 45% de jóvenes encuestados. El 40,7% de usuarios escogió que la principal dificultad es la falta de tiempo. Esto sugiere que se debe incentivar la constancia y dedicación, además de fomentar el buen uso del tiempo.

CONCLUSIONES GENERALES DE LA ENCUESTA

El grupo social encuestado está mayoritariamente dentro del rango de la población considerada joven, a su vez un menor porcentaje está dentro de la población adolescente. La mayoría de los encuestados conoció la Casa Metro Juventudes por medio de una tercera persona, siendo la comunicación oral, a nivel horizontal, el mayor instrumento de difusión. La afluencia de jóvenes que han participado en la Casa Metro ha sido una constante de pocas variaciones, demostrando que existe una renovación constante de la población que forma parte de los talleres de la Casa Metro. Se debe considerar con atención este fenómeno para elaborar procesos de corto, mediano y largo plazo. Otra característica importante de los usuarios que han sido o son parte del taller de guitarra es que buscan, en su mayoría, participar en los talleres de otras especialidades musicales, tales como percusión y canto, esto nos lleva a proponer ejes transversales entre el taller de guitarra y estos talleres afines.

Las relaciones interpersonales preponderantes en la Casa Metro son de carácter positivo, la mayoría de jóvenes encuestados ha declarado haber tenido una excelente relación con los compañeros y con el docente. Una de las grandes oportunidades que existen para diseñar propuestas curriculares de gran impacto en la Casa Metro Juventudes es la predisposición para el aprendizaje que tienen la gran mayoría de jóvenes. Por otro lado, se visualiza un gran porcentaje de satisfacción con la calidad de enseñanza que existe dentro de los talleres, por ende, es menester proponer mejoras basadas en los recursos metodológicos ya utilizados, para potenciarlos y mejorarlos.

Otra de las partes de suma importancia en el trabajo social es el desarrollo emocional, es por ello que conocer los gustos musicales de los usuarios es de mucha ayuda en el desarrollo de las clases. Con la preponderancia del gusto por los estilos tales como la música rock, se ratifica las características psicosociales y emocionales de la población con la que se

trabaja. Así mismo las músicas que tiene menos acogida para esta población constituye un punto de reflexión y crítica, además de ser una valiosa herramienta para fomentar derechos. Por el sumario de los resultados expuestos anteriormente podemos concluir que se ha logrado alcanzar los objetivos trazados.

CAPÍTULO II

DATOS DE LA INSTITUCIÓN

1. GENERALIDADES

Nombre de la Institución: Proyecto Casa Metro Juventudes del GAD del Distrito Metropolitano de Quito de la Unidad Patronato Municipal San José

Ubicación:

Patronato Municipal San José: Chile Oe6-48 entre Benalcázar y Cuenca

Casa Metro Centro: García Moreno N8-54 y Manabí

Casa Metro Quitumbe: Redondel Mercado Mayorista

Casa Metro Calderón: Panamericana norte Km 14 ½ y Luis Vacari-Ingreso a Carapungo

Casa Metro Eloy Alfaro: Calle Puruhá S9-560 y OE2D

Oferta de servicios y talleres actuales: Capoeira, Break dance, Teatro, Guitarra, Canto, Percusión, Clases de idiomas, Parkour, Trekking, Skate board, Yoga, Baile, Pintura, Artes marciales, Orientación Vocacional, Talleres de emprendimiento, Asistencia Psicológica.

Cantidad de usuarios que asisten regularmente a los talleres: Existen varios factores que determinan la cantidad de usuarios que asisten a los talleres, uno de ellos es que existen talleres de mayor demanda que otros, otro factor son las etapas de asistencia a la escuela regular, educación formal, y las semanas de vacaciones, además dentro del tiempo escolar, existen momentos de menor asistencia coincidente con etapa de evaluaciones o exámenes.

Horarios de atención en los talleres: Regularmente las actividades inician a las 09h00, en la mañana, hasta las 18h00, en la tarde. Dentro de este horario generalmente se dictan talleres de entre una y dos horas diarias dependiendo de los horarios asignados a cada actividad.

Estructura orgánica institucional: Dirección de ejecución técnica de juventudes, Responsable de proyecto de juventudes, Responsables de Casas Metro, Departamento de Psicología de Casas Metro, Técnicos de desarrollo juvenil, Talleristas.

2. CARACTERÍSTICAS

La Casa Metro Juventudes es un proyecto perteneciente a la Unidad Patronato Municipal San José del Municipio del Distrito Metropolitano de la ciudad de Quito. Nace como respuesta a la necesidad que tiene la población joven de la ciudad de tener un espacio donde se potencie su desarrollo creativo, su capacidad de comunicación, conllevando así la participación activa como ciudadanos, se considera además parte fundamental la prevención de riesgos en salud física, mental y emocional.

Su historia se remonta al año 2004, que es el año de institución como proyecto, exactamente el 11 de mayo de ese año. Nace con una única sede en el centro histórico en un edificio patrimonial, el mismo que actualmente sirve de planta central de la Unidad Patronato Municipal San José.

La Casa Metro Juventudes tiene cuatro sedes: la Casa Metro Centro, ubicada en el centro histórico de Quito, la Casa Metro Calderón, ubicada en la entrada a Carapungo, administración zonal Calderón, la Casa Metro Quitumbe, en el redondel del mercado mayorista, al sur de la ciudad, y la Casa Metro Eloy Alfaro, ubicada en el sector de la Magdalena, centro sur de la ciudad. En cada sede se dictan diferentes talleres de desarrollo creativo, de prevención en salud, además de prestar servicios de orientación vocacional y asistencia psicológica. Los talleres y servicios que oferta la Casa Metro son totalmente gratuitos.

Ha existido una afluencia constante de jóvenes usuarios que tiende al alza a lo largo de los años. Según la página oficial de la UPMSJ, en agosto de 2015 se registraban 1200 jóvenes inscritos a los talleres permanentes. (s.f.)

3. ESTATUS

Misión

Actualmente no existe un documento oficial sobre la misión de la Casa Metro Juventudes. Existen documentos de años anteriores donde se visualizan los objetivos que persigue la Casa Metro Juventudes, así como la misión de la misma, tal es el caso de un tríptico impreso por la alcaldía de Quito hacia el año 2009 que dicta lo siguiente:

¿Qué queremos?

- Proveer a los y las jóvenes una formación y crecimiento integral.
- Difundir y fomentar el respeto a los derechos y responsabilidades de los/las jóvenes.
- Formar actores juveniles en todos los campos, con capacidades suficientes para proyectar sus propuestas con firmeza y creatividad.
- Posicionarnos como una organización autosustentable dirigida y apoyada por las iniciativas de los/las jóvenes.
- La Casa Metropolitana de las Juventudes de la Fundación Patronato Municipal San José se constituye en un referente distrital en los procesos de formación y participación de jóvenes que trabajan en proyectos de intervención propositiva y activa, con una conciencia de servicio a la ciudad y de manera fundamental a los grupos vulnerables.

¿Quiénes somos?

Somos un centro de encuentro, de diálogo, de estudio y ejecución de nuevos proyectos liderados por la población joven del Distrito Metropolitano de Quito. Todos/as los/las

jóvenes sin distinción social, política o religiosa convergen creativamente y solidariamente en este lugar para plantearse nuevos retos y así lograr mayores espacios de participación y gestión.

- Constituimos una instancia de referencia y gobernabilidad para grupos y organizaciones de jóvenes, a través de la que se brinda servicios (en forma directa o en red).
- Facilitamos el proceso de formación en diversos temas de interés juvenil y promovemos la integración de grupos que coordinan acciones entre sí y con organizaciones públicas y privadas en miras a incidir positivamente en sus condiciones de vida.
- Brindamos un lugar de inter aprendizaje, sujeción afectiva y guía para una adecuada inserción en la vida social y productiva de las/los adolescentes y jóvenes del Distrito Metropolitano de Quito.

En años posteriores existieron ciertas modificaciones que intentaron resumir y abarcar todos los puntos citados anteriormente, así lo constata la siguiente cita tomada de una página web oficial del Patronato San José, que hasta el año 2015 estuvo vigente, año en el cual cambia la estructura organizacional de la institución, pasando de ser Fundación para convertirse en Unidad, página actualmente descatalogada:

La Casa Metro es un espacio que ofrece y proporciona actividades, servicios y eventos de encuentro, diálogo y estudio y ejecución de proyectos a través de los cuales las y los jóvenes de Quito con sus propias identidades, expresiones y diversidades tienen la oportunidad para encontrarse de manera creativa y solidaria.

Un espacio que ofrece y promueve actividades, servicios y eventos de encuentro, diálogo, estudio y ejecución de proyectos, a través de los cuales los y las jóvenes del DMQ, con sus propias identidades, expresiones y diversidades, tienen la oportunidad para encontrarse de manera creativa y solidaria. Por medio de propuestas diversas invitamos a la juventud a involucrarse y formar parte en la construcción de su ciudad y así plantearse nuevos retos, para a

su vez conseguir mayores espacios de participación y gestión (Página oficial del Patronato San José, s.f.).

Finalmente, en una entrevista realizada para esta investigación a la psicóloga, y en ese entonces encargada de la coordinación de la Casa Metro Juventudes, nos dice que:

EL objetivo principal de la CMJ es que generemos un espacio de formación informal para los jóvenes del DMQ , en donde no solamente vengan a aprender algún arte, algún deporte distinto, sino que también los jóvenes tengan una opción en donde puedan ir generando ciertas identificaciones ideológicas sistemáticamente, junto con el taller, con el tallerista (...) , este es un espacio libre, pero es un espacio que tiene ciertos parámetros, como son el tema de la prevención en alcohol y drogas, formar a los chicos con un criterio, desde el respeto a su identidad, irles apoyando en cuanto a desarrollar sus formas de pensamiento.

Además, en la entrevista, se facilita un documento de la propuesta actual de objetivos y metodologías que se pretende manejar en la CMJ, la misma que ha sido diseñada por ella misma. En cuanto a los objetivos que la CMJ tiene, el documento dicta lo siguiente:

Objetivo general

Brindar a los adolescentes y jóvenes del DMQ un espacio de referencia y/o acogida donde se promuevan sus identidades y diversidades, enfocados en componentes educativos, expresiones culturales, artísticas, deportivas y desarrollando competencias que generen prevención de conductas de riesgo; a través de la restitución de derechos, la inclusión, educación complementaria e innovadora en el manejo adecuado del tiempo libre, generando hábitos de vida saludables.

Objetivos específicos

OE1.- Desarrollar espacios de información, prevención, orientación y capacitación donde los adolescentes y jóvenes puedan visibilizar las conductas de riesgo a las que se ven expuestos.

OE2.- Apoyar el desarrollo de iniciativas juveniles proporcionando espacios no formales de encuentro donde construyan proyectos integrales de vida, se fomente la actitud emprendedora en base a la recreación, creatividad, imaginación e innovación.

OE3.- Generar y mantener centros de acogida para protección especializada destinados a adolescentes y jóvenes.

OE4.- Desarrollar la identidad propia por medio de recursos y habilidades individuales de cada adolescentes y jóvenes en el área corporal, emocional y social. (s.f.)

De todo lo expuesto podemos observar que existen parámetros que no han cambiado de forma, uno de los más sólidos es entender a la Casa Metro como un espacio propio de formación integral, es decir que busca un alcance muy amplio y de gran impacto en los jóvenes. La educación no formal en este contexto viene a ser un pilar fundamental e imprescindible, incluso inevitable. Otro de los aspectos en que existe concordancia a lo largo del tiempo ha sido el ser un espacio de ejercicio de derechos, en el plano individual y en el social, permitiendo una participación activa de propuestas en diversos temas políticos y sociales. Y por último se hace mucho énfasis en tanto a la prevención de situaciones de riesgo, como lo son prevención en el consumo de alcohol y otras drogas, así como en la salud emocional, sexual y reproductiva.

4. CONTEXTO

La Casa Metro Juventudes es un espacio de encuentro juvenil, abierto a toda la población joven que reside en el Distrito Metropolitano de Quito, sin distinción de ninguna clase, es por ello que la población joven que hace uso de este servicio tiende a ser muy variada en todo aspecto: socioeconómico, generacional, socio antropológico, condición de discapacidad, entre las clasificaciones más representativas.

Las Casas Metro Juventudes están ubicadas geográficamente de tal manera que abarquen la mayor cantidad de territorio, por consiguiente, de población de la ciudad. La pluralidad de la que se habló en el párrafo anterior se debe justamente a la pluralidad innata de las personas que residen la ciudad de Quito. A pesar de ello el mayor porcentaje de jóvenes usuarios se considera de recursos económicos limitados, de tal manera que no pueden costearse cursos y talleres privados tales como los ofertados en la Casa Metro y en contraste con las familias de recursos económicos acomodados que si adquieren estos servicios de manera particular o privada.

La Casa Metro Juventudes se rige bajo las decisiones y acciones tomadas desde la administración y máxima autoridad política en la ciudad, la alcaldía de Quito, pasando por varios estamentos jerárquicos, hasta decantar en la coordinación de la misma.

5. SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

Los principales problemas que presenta la Casa Metro Juventudes actualmente son la complicada situación administrativa, la inevitable connotación política de las decisiones administrativas y de gestión, la dependencia que se tiene de los recursos públicos y su compleja gestión, y la falta de dirección metodológica en cuanto a los servicios de educación no formal.

Existe escasos canales de comunicación, y los pocos que se manejan suelen presentar fallas considerables. Es común que los profesores y usuarios reciban una disposición de parte de las autoridades para realizar alguna actividad, programada por instancias superiores, con pocas horas de antelación, decantando en la poca organización que se logra para llevar a cabo dichas actividades; la situación se ve agravada si la disposición implica una participación artística o demostrativa de los usuarios, así lo afirman los talleristas (docentes) de los distintos talleres.

El problema considerable de la inevitable connotación política en las decisiones administrativas y de gestión es de gran interés al momento de llevar a cabo los procesos de formación en los jóvenes. Como se ha descrito, la Casa Metro Juventudes pertenece a la Unidad Patronato Municipal San José, la que a su vez está adscrita al Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, y al estar dirigida administrativamente por la ideología, misión y visión política de los representantes elegidos por la población de la ciudad, es inevitable desvincular los proyectos sociales de los fines políticos de la administración de turno.

Los proyectos sociales adscritos al Municipio del Distrito Metropolitano de Quito se sostienen bajo partidas presupuestarias designadas desde la alcaldía y en base a los requerimientos que se hayan presentado conforme a una planificación previa. En otras palabras, la Casa Metro Juventudes se sostiene directamente de los recursos públicos. El manejo de los recursos públicos siempre conlleva complejos procesos burocráticos, que significan si por un lado un eficiente control del gasto público, por otro puede resultar complejo y de la necesidad de un tiempo considerablemente grande comparado con la dinámica de los programas beneficiarios, en consecuencia, se afecta directamente a los procesos manejados en el proyecto, que son dinámicos y de altas demandas de una rápida gestión.

Los profesores que llevan a cabo los talleres de la Casa Metro Juventudes (CMJ) se ven por un lado aventajados de tener pocas limitaciones al momento de proponer una metodología de trabajo, pero, por otro lado, esa misma libertad hace que la educación que se propone en la CMJ llegue a ser en ocasiones bastante dispersa, sin una planificación que sustente un trabajo profundo y de corto, mediano y largo plazo sistemático. Este problema significa consecuentemente un punto de debilidad en la calidad de la oferta educativa y a su vez en los resultados obtenidos.

Siendo que para los primeros problemas expuestos se necesita de otro tipo de investigación y propuesta que no se ha de contemplar en esta investigación, se toma como problema principal la falta de parámetros a seguir para una mayor calidad en la educación no formal desarrollada en la CMJ. Se pretende atender a este problema con el fin de aportar y potenciar directamente al crecimiento integral de los jóvenes usuarios, e indirectamente, pero con mucho sustento, el objetivo principal de la Unidad Patronato San José, que es, restituir los derechos de esta población.

CAPÍTULO III

MARCO TEÓRICO

1. ANTECEDENTES O MARCO REFERENCIAL

Trabajos académicos que sistematicen la enseñanza de guitarra en ámbitos no formales existen varios, trabajos específicamente dirigidos a jóvenes, o a la enseñanza y aprendizaje que los jóvenes tienen de la guitarra en instituciones de educación no formal, de igual manera encontramos algunos, los cuales están contextualizados a espacios y tiempos específicos. A continuación, se presentan varias citas de trabajos similares, o con ciertos elementos, que brindan luces a lo que se pretende con esta propuesta de investigación.

Buscando en el catálogo de la biblioteca de la Pontificia Universidad Católica publicaciones sobre la “enseñanza de guitarra”, podemos encontrar varios métodos de guitarra, incluido un método de guitarra eléctrica, que supone un acercamiento a las expresiones juveniles por todo el trasfondo imaginario que este instrumento tiene, encontramos además otras publicaciones de análisis de técnica y pedagogía de la guitarra.

De las publicaciones académicas que en internet se pueden encontrar acerca de educación no formal de guitarra, tenemos por ejemplo “*Música popular y folclore en la enseñanza de la guitarra*” de José Antonio Clemente Buhlal, artículo que trata de cómo “las distintas fuentes musicales pueden formar parte de la enseñanza instrumental”(Buhlal, 2014). Uno de los fundamentos que hacen significativo el aprendizaje de la música, es basarse en los conocimientos previos que de ella se tiene y así construir nuevos enlaces cognitivos. El estudio de la guitarra en base a temas populares, del folclore de cada región geográfica, temas del momento generacional actual, de la etapa de desarrollo del docente, y temas de la historia musical de cada individuo, generan indiscutiblemente un aprendizaje

significativo, sumamos a esto el alcance que esta metodología tiene con respecto al desarrollo integral que en el ser humano se espera (ídem).

Otro artículo que analiza la educación musical en ámbitos no formales es el titulado, “*El acceso a la educación musical en comunidades en riesgo de exclusión social en México. Estudio sobre las orquestas infantiles y juveniles de los Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical (NUCAM) inspiradas en el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela*”, cuyo principal objetivo es “analizar el proceso de formación de las orquestas infantiles y juveniles de los Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical (NUCAM) en México como alternativa de acceso a la enseñanza musical de niños y jóvenes en riesgo de exclusión”.(Morales Petersen, 2015). El aporte que se puede encontrar aquí para la presente investigación es grande, tomando en cuenta que la educación no formal tiene necesariamente un efecto de construcción y cambio social continuo. Considerar las metodologías concebidas en proyectos de esta envergadura e indiscutible éxito nos ayudan a plantear un trabajo similar pero contextualizado en los diferentes procesos que en las instituciones de educación no formal y además de impacto social como la Casa Metro Juventudes se desarrollan.

Bastante apropiado puede ser el artículo titulado “Dispositivo de formación: Organización del curso La guitarra en el folclore argentino para adultos mayores”. Aquí se pretende “generar las estrategias pedagógicas adecuadas considerando las características tanto de los participantes del curso como del ambiente en que debía desarrollarse, que permitan despertar el interés de los alumnos”(Paredes, M., 2013). El acercamiento de la enseñanza académica de guitarra a personas que por múltiples y variadas razones no han podido acceder a este derecho se hace realidad en este proyecto; el desarrollo de proyectos sociales desde la academia, hace que el impacto de esta forma de educación contenga una

importante perspectiva profesional, permitiendo a los estudiantes beneficiarse de las ventajas de los procesos formales en los espacios no formales.

2. MARCO TEÓRICO

1. Educación formal, no formal e informal

1.1. Sobre la educación como antesala de la educación no formal

“La educación es un proceso humano y cultural complejo” (León A. 2007). Es el proceso por el cual se transmite la cultura de un ser humano a otro, entendiendo a la cultura como toda actividad propiamente humana, así, por ejemplo, creencias, tradiciones, ritos, conocimiento científico, etc., pero, sobre todo, el lenguaje.

El desarrollo histórico de un concepto da clara visión de sus alcances, así el concepto de educación tiene también sus propias determinaciones. La palabra educación, referenciando al diccionario de la lengua española, tiene su raíz etimológica del latín *ēducātiō* o *educatīo*, *educatīōnis* que significa, una cría, un criar a o una crianza respectivamente; el componente central de esta etimología es el latín *educere* que significa guiar. Esta definición, aunque escueta, constituye el punto de partida para deducir que la educación se concibe desde el punto de vista de la interacción entre una persona, o personas que, por su experiencia, sus conocimientos, sus habilidades, etc., facilitan este conocimiento, constituido en la cultura, a otras menos experimentadas (RAE, 2001).

En el transcurso de la historia de la humanidad los métodos, las técnicas y formas de educar han experimentado una evolución y cambio constante. Desde los latigazos que en el imperio egipcio se dieran a los alumnos del sacerdocio, pasando por las discusiones socráticas sobre la verdad en la Grecia antigua, la educación con fines prácticos por parte de padres y tutores en el imperio romano, la institución del catecumenado de la educación paelocristiana, el trívium y quadrivium y las escuelas monásticas de la edad media, el

humanismo, realismo e ilustración de los siglos siguientes, los sistemas educativos nacionales, la educación para la industria del siglo XX, el socialismo, la escuela nueva y hasta el actual eclecticismo, muestran la innumerable cantidad de elementos que han afectado al desarrollo de la educación y por ende a estos métodos, técnicas y formas.

Con el desarrollo constante de la educación, específicamente la llamada Escuela Nueva, se retoma el acercamiento que debe existir entre el mundo escolar y la vida diaria, desde la perspectiva de seguridad en derechos y libertades. Este movimiento que se consolida a finales del siglo XIX constituye uno de los referentes para fortalecer el valor de la educación no formal, gracias a las imprescindibles aportaciones de Jean Piaget y otros importantes nombres como Comenio, Rousseau, Pestalozzi y Froebel.

Para decantar en la línea de interés de este trabajo daremos un salto grande hasta las tendencias posmodernas de la educación, en las que encontraremos el concepto psicológico llamado constructivismo, que será vital para las nuevas tendencias educativas en la actualidad.

El constructivismo es básicamente una corriente de pensamiento, que sostiene que la realidad se construye dentro de cada individuo y es particular a este en tanto sus experiencias y conocimientos previos modifican dicha realidad, en tal caso, hay tantas realidades válidas como personas que perciban y construyan en su cognición la misma. En tal condición, “cuanto sabemos y creemos es fruto del lenguaje con que comprendemos y transmitimos nuestras percepciones y que, sobre una misma realidad, puede darse diferentes puntos de vista, todos ellos igualmente válidos”(Onnetto, 2000, p.37). En la anterior cita podemos apreciar que el lenguaje juega un papel importante en el desarrollo cognitivo. Según las reflexiones del ya citado Onnetto, “Al hablar, vamos creando la realidad junto con nuestros interlocutores” (ídem, p.37).

En las corrientes posmodernas de la educación, se considera vital una visión constructivista del aprendizaje, considerando la activa participación del estudiante en su propio aprendizaje, la propia forma de organizar sus experiencias y la construcción que se desencadena en el pensamiento como realidad para cada educando. Para resumir pertinentemente los alcances del constructivismo podemos partir de la perspectiva con que se maneja en educación esta teoría. Existen dos grandes dimensiones que interactúan entre sí para lograr el aprendizaje: el desarrollo por estadios, etapas o fases, que sucede en la cognición y cada una a determinadas edades del individuo, y la interacción social y cultural necesaria para llegar a desencadenar procesos de aprendizaje (Carretero, 1997).

Jean Piaget es el principal investigador, además de innovador, sobre el desarrollo cognitivo por etapas, a las que las denomina estadios. La idea de la construcción del conocimiento se da por la diferenciación que a la forma de entender la realidad entre un estadio y otro se le da. Esta diferenciación no se da por acumulación sino más bien por transformación, si cabe el término, de las formas internas de organización del conocimiento, en cada estadio. “El conocimiento es el producto de las interacciones entre la persona que aprende y los objetos de la realidad que trata de aprehender” (Pérez, 2002, p.13). Muchos estudios concuerdan en que Piaget no hizo mayores referencias a la interacción entre sociedad y persona que aprende, aunque tampoco la negó, además, lo que sí está muy claro es el hincapié que hizo sobre la necesidad que el estudiante tiene, en sus diferentes estadios, de interactuar con el medio para lograr superar cada etapa del desarrollo cognitivo.

El complemento a este desarrollo individual dentro de la mente se da por el constructivismo social. Gracias a estructuras mentales, como se las conocen a las diferentes formas de ver la realidad, se logra el desarrollo integral. Lev Vygotsky, como principal autor, hizo grandes aportes en relación a esto. “Si bien la construcción del conocimiento forma parte de la actividad autoestructurante del sujeto, y por lo tanto es algo interno y personal,

no por ello es algo ajeno a la influencia de otras personas: especialmente el profesor, compañeros, familia, etc.” (Bengoechea, 2003). Entonces desde una interpretación radical del aporte de Vygotsky, se podría decir que, como ya lo han propuesto múltiples analistas académicos, sin la interacción y la intervención de otros individuos, el aprendizaje no se puede llevar a cabo, o no se puede desarrollar.

Por último, es de suma importancia tomar en cuenta las aportaciones que Ausubel hace con respecto a cómo se logra construir el conocimiento. Los conocimientos previos y el aprendizaje significativo, dos grandes aportes para cerrar un círculo bastante ideal para la educación no formal, ya que prácticamente todo proceso de educación no formal parte de estas tres grandes visiones, la etapa o estadio que como individuo y por ende dentro de su cognición atraviesa el estudiante, el contexto donde se desarrollarán los procesos de aprendizaje, esto incluye la naturaleza material, la cultura y la sociedad, y precisamente la evaluación de los conocimientos previos que ya posee el estudiante respecto a lo que se estudiará. Todo esto se traduce, en un plano ideal, a un aprendizaje significativo (Ausubel, Novak, Hanesian, 1967).

1.2. Como nace esta diferenciación

Gracias a numerosas citas en documentos que tratan sobre las diferentes formas de educación, tales como en *Continuidad y complementariedad entre la educación formal y no formal* de Antonio J. Colom Cañellas (2005), o en *La educación fuera de la escuela: ámbitos no formales y educación social* de Jaime Trilla (1998), y en *La educación del siglo XXI* de Pullido, Aguiar Perera & Samuel Almeida (2014), se revela históricamente un nombre, Philip Coombs.

Inicialmente Coombs, en ese entonces director de la UNESCO, en un trabajo realizado para la misma institución en 1967, que a su vez serviría de base para los trabajos realizados

en la Conference on World Crisis in Education, se habría referido a una necesidad imperiosa de considerar el aporte que suponen para el aprendizaje los contextos fuera de las aulas escolares. Los términos formal, no formal e informal en cuanto a educación se refieren, serán definidos conceptualmente en un trabajo posterior titulado *Attaking rural poverty: how not-formal education can help* en 1974 (Trilla, 1998).

Puntualmente Coombs y Ahmed proponen que la educación formal es “el sistema educativo altamente institucionalizado, cronológicamente graduado y jerárquicamente estructurado, que se extiende desde los primeros años de escuela primaria hasta los últimos de la universidad” (Coombs, Prosser y Ahmed, 1973, en Homs, 2001, p. 528). La educación no formal será “toda actividad organizada, sistemática, educativa, realizada fuera del marco del sistema oficial, para facilitar determinadas clases de aprendizajes a subgrupos particulares de la población, tanto adultos como niños” (ídem, p. 528). Y la educación informal la describían como “un proceso que dura toda la vida, y en el que la persona adquiere y acumula conocimientos, habilidades, actitudes y modos de discernimiento, mediante las experiencias diarias y su relación con el medio ambiente” (Coombs y Ahmed, 1975, p. 27).

El campo abarcado por la educación no formal es sin duda muy amplio, desde la educación especial para adultos, hasta los programas y proyectos llevados a cabo en la animación socio cultural. Los proyectos sociales, de acción y beneficio para la sociedad, especialmente aquellos sectores denominados vulnerables, llevan a cabo programas específicos de educación no formal, es aquí donde se concentrará esta investigación y propuesta.

1.3. La educación no formal y la adolescencia y juventud

Hablar de educación en la adolescencia es sinónimo de dinamismo, innovación, creación, frenesí, emoción y muchas otras características que describen a esta etapa de la vida donde

se consolida varios aspectos de la persona individual para su desempeño en sociedad. La educación formal, por sus cualidades particulares, lugares y formas de desarrollarse, tiene inevitables limitaciones en propiciar un desarrollo integral para el adolescente y joven. A continuación, veremos algunas características que merecen atención al proponer educación para adolescentes y jóvenes, además de los retos que deben enfrentar la educación y las fortalezas que para esto tiene la educación no formal. Se dará un espacio importante a la necesidad social que tienen los adolescentes y jóvenes en la formación y conformación de culturas urbanas.

1.3.1. Adolescencia: retos de la educación en adolescentes y jóvenes

¿Quiénes son los adolescentes? ¿Qué necesidades tienen? ¿Qué actitudes debe tomar el docente, facilitador, líder, tutor, o cualquier persona que trabaje con adolescentes y jóvenes, frente a estas características y necesidades y cuáles son las mejores estrategias para aportar a una educación integral desde la educación no formal? Son algunas preguntas que podrían guiar los propósitos de este apartado.

Según el artículo *Nociones de juventud* (Lozano, 2011), académicamente se consideran determinantes, para saber quiénes son jóvenes, las características biológicas, psicológicas y socioculturales únicas que esta población presenta. Hasta antes del establecimiento de los ideales de la educación contemporánea, esto aproximadamente a partir de los años sesenta en Latinoamérica, a la etapa adolescente y joven se le consideraba tan solo como una edad de transición para llegar a la edad adulta. Se veía la necesidad de controlar y reprimir a quienes no encajan en el orden establecido (característica innata del adolescente y joven es cuestionar el orden establecido y enfrentar a la autoridad). En la actualidad se han atendido considerablemente a las necesidades de los adolescentes y jóvenes desde una visión constructivista, considerando a los adolescentes y jóvenes como personas con total capacidad de derechos, no como el futuro de algún ideal social, sino más

bien como el presente que propone, cuestiona, promueve, dinamiza, etc., su propio proceso de crecimiento y actuación dentro de la sociedad.

Para el desarrollo de políticas públicas es muy necesario determinar objetivamente quienes están dentro de la llamada población joven, es así que en las estadísticas del último censo de población y vivienda en el Ecuador, efectuado en 2010, se determina que la población adolescente está entre los 12 y 17 años, sumando aproximadamente 1.9 millones, lo que representa el 32% de todos los niños, niñas y adolescentes en el país, y la población joven es la comprendida entre 18 y 24 años, quienes estadísticamente representan el 13% de la población ecuatoriana. Apreciando estos rangos de edad podemos concluir que en el Ecuador la población adolescente y joven se encuentra entre los 12 y 24 años de edad. La casa metro juventudes ha desplazado su eje de intervención a los jóvenes entre 14 a 29 años, abarcando parte de los adolescentes, toda la población jóvenes y parte de los adultos jóvenes.

El análisis que prima en los estudios sobre las necesidades de los jóvenes tiene dos claras perspectivas, la primera es la visión que tienen los adultos de estas necesidades y la segunda es la visión que los mismos jóvenes tienen de sus necesidades (Lozano, 2011). Preguntas tales como ¿Qué deberían aprender? O quizás ¿Qué quieren aprender? Convergen dentro de estos dos puntos de vista que, a pesar de parecer disyuntivos, en algún momento están condenadas a consensuar sus argumentos y llegar a acuerdos en pro del positivo crecimiento individual de los jóvenes y necesariamente de la sociedad. Pero para entender las necesidades que los adolescentes y jóvenes tienen, es necesario conocer las características físicas, cognitivas y psicosociales particulares de esta población y relacionarlas, para efecto de este estudio, con el contexto educativo actual.

En el aspecto físico, entendido en términos biológicos y fisiológicos, se sabe que en la adolescencia se desencadenan grandes cambios comparados en su celeridad y significación a los suscitados en el período fetal: Producción hormonal, aceleración en el

crecimiento, desarrollo de órganos reproductivos, aparición de características sexuales secundarias. La menarquia y primera emisión seminal, el aumento de la actividad de las glándulas sebáceas y sudoríparas, son algunas características representativas. Los efectos que en el adolescente y joven tienen estos procesos biológicos y fisiológicos suponen una carga emocional muy alta (Lozano, 2011), estar preparados como docentes que trabajan con esta población para entender estos sucesos, los mismos que todo ser humano vivió o vivirá, es primordial.

Desde la visión de las etapas de desarrollo de Jean Piaget, conocemos que el ser humano, en estas edades, inicia un desarrollo cognitivo de operaciones formales, se desarrolla la inteligencia abstracta; se maneja el carácter hipotético-deductivo del pensamiento, además de iniciar las bases de la conciencia trascendente (Piaget & Inhelder, 1997). Desde la perspectiva de Erik Erikson, podemos citar la etapa adolescente, donde, psicossocialmente, se enfrentan la identidad y la confusión de la persona, es por ello conocida esta etapa por su importancia en el desarrollo de la identidad personal (Erikson, 2004). Al estar dirigida esta investigación a la población adolescente y joven, es menester también saber que, según esta misma postura, la persona joven se enfrenta a la dicotomía de la intimidad frente al aislamiento, deduciendo a su vez el fuerte desarrollo personal que busca esta población, así como lograr su independencia y encaminar sus actividades para propósitos a largo plazo, de los cuales el primordial podría ser la futura profesión o las actividades que le aseguran estabilidad en todos los planos de la vida humana.

El trabajo al que un docente se enfrenta con los adolescentes y jóvenes, significa un gran reto. Los adolescentes y jóvenes son cuestionadores frontales de las realidades que se les presentan, por lo tanto, existe un potencial muy grande en la forma en que se desarrollan los procesos de enseñanza y aprendizaje a esta edad.

En cuanto al aspecto psicosocial que determina a la población adolescente y joven podemos referirnos al principio del desarrollo de la identidad en unos, adolescentes, y la consolidación de la misma en los otros, jóvenes.

“La adolescencia es, también, el resultado de una cierta mirada adulta sobre aquellos que han abandonado la infancia pero aún no se han ganado su derecho de pertenencia al mundo de los mayores.” (Ortega en Pereira, 2011, p.24)

Sin el punto de vista adulto, el fenómeno social de la adolescencia y juventud podría estar incompleta, como podemos observar en la cita anterior, el adolescente está determinado por las anteriores generaciones que han pasado ya esta etapa, en consecuencia, el adulto es quien considerará socialmente a un adolescente como joven y a este último como un ya adulto. De esto tenemos ejemplos tales como los rituales sociales de paso a la adolescencia, la fiesta de quince o dieciocho años, presentación de la nueva persona joven a comunidades religiosas bajo rituales específicos, hasta el ingreso al sistema laboral, con la consecuente independencia económica, o el hecho social de adquirir responsabilidades legales al cumplir una cierta edad (Pereira, 2011).

En otro nivel, la relación entre pares prima la consolidación de la identidad. La búsqueda de grupos que compartan gustos en diferentes niveles, uno de los más importantes, el gusto musical, de aquí que surjan las expresiones juveniles, que se visualizan por el comportamiento, las expresiones idiomáticas de cada agrupación, creadas y desarrolladas por los integrantes, las formas de vestir, etc., siendo el cuerpo en sí, el lienzo perfecto para expresarse, por ello “...el cuerpo es un lugar de enunciación, una cartografía de las mediaciones simbólicas e imaginarias del sujeto juvenil” (Cerbino, Chiriboga y Tutivén, 2001, p. 57).

Los adolescentes y jóvenes constituyen una pluralidad de expresiones, grandes potencialidades a todo nivel, una población cada vez más empoderada del presente, pudiendo

llevar a cabo grandes proyectos de transformación, si cuentan con el derecho de tener los espacios adecuados, o de grandes tragedias, si la sociedad se descuida y deja al azar el crecimiento que experimenta esta población.

1.3.2. Culturas juveniles urbanas

Es sabido que el papel de la música en la adolescencia y juventud es sumamente importante, partiendo del hecho que la música posee y genera fenómenos de identidad y pertenencia, las diferentes músicas, entendiendo como músicas a las diferentes expresiones de géneros, estilos, formas culturales, etc., acogen sin duda las necesidades de identidad que en la adolescencia y juventud se generan. En las diferentes culturas juveniles urbanas, muy dinámicas y cambiantes, existe un aspecto musical tan importante que incluso define totalmente a cada grupo: los rockeros, escuchan música rock, los punkeros, escuchan punk, los raperos, escuchan rap, etc., son ejemplos de grupos juveniles definidos por la música que escuchan o practican. Existen muchas otras expresiones juveniles que conforman las culturas juveniles urbanas, pero a efecto del presente trabajo se dará mayor atención a las principales culturas juveniles urbanas definidas por su música o que tengan un gran impacto en ella. Analizaremos pues las características que forman parte de la construcción de las culturas juveniles, características psicosociales propias de la persona joven, de la sociedad donde se desenvuelve, de la heterogeneidad que gozan, además del rol que la música juega en este fenómeno de las culturas juveniles urbanas.

“La saturación de las abstracciones, de valores impuestos desde arriba, implica que formas de vinculación no religiosas, pero movidas por la afectividad y el “divino social”, no lleguen a toda una nación, pero tengan éxito a escala local en los agrupamientos particulares. Es en los sectores populares y juveniles donde persiste esta comunidad emotiva y vital.” (Cerbino et al, 2001, p. 128). Como podemos ver, existe una energía suprema en las

agrupaciones humanas, y evidentemente más fuerte y dinámica en aquellas a las cuales se adscriben los jóvenes. La característica innata de confrontación, de cuestionamiento, de nuevas valorizaciones de la realidad existente, de actitud desafiante frente a la autoridad, por parte de la población adolescente y joven, develan en gran parte las características de las agrupaciones juveniles.

Para lograr tener una visión actual y más o menos amplia de la característica psicosocial de la población adolescente y joven es importante contextualizar ese análisis desde las diferentes realidades en que se desenvuelven los mismos, de todas estas posibles miradas existe un punto de relevancia por ser un fenómeno mundial, este es, el de las nuevas tecnologías y las avanzadas formas de comunicación y correlación entre las personas en el planeta; la edad contemporánea en que vivimos ha reducido las distancias y la rapidez con que llega la información a cada personas de maneras sorprendentes, además de los valores que impone el mercado, las formas de consumo, etc., afectando de manera innegable el desarrollo de las subjetividades juveniles en tanto sus formas de agrupación. De tal manera se dice en el artículo de análisis de la obra *Culturas Juveniles. Cuerpo, música, sociabilidad y género*, ya citado anteriormente que “las nuevas subjetividades juveniles se sitúan en el contexto de las crisis socioculturales, forjadas por la globalización, las nuevas éticas del consumo y otras estéticas constituidas por los medios audiovisuales y las tecnologías de la comunicación” (Maluf, 2002 p. 144).

Una característica fundamental de la juventud hoy en día es su heterogeneidad, es decir que, para entenderla, hay que reconocer sus múltiples y muy diversas formas de presentación, con ello podemos además entender la pluralidad de las agrupaciones juveniles, que por los actores de los que se conforman, tienen las mismas características, cambiantes, heterogéneas, resistentes a finalizar su construcción, transformándose en el tiempo y de acuerdo a las necesidades de sus miembros. “Se reconoce la complejidad para abordar la

juventud, en primera instancia porque esa categoría, al igual que la cultura, no es uniforme ni homogénea: la “juventud es plural”; en la vida contemporánea la juventud encuentra diversas posibilidades de ser joven.” (Garcés, 2003, p.28). Estas diversas formas de ser joven, constituyen en definitiva las culturas juveniles, y muchas de ellas, culturas juveniles urbanas.

“La importancia de la música para la vida y su permanencia en todas las culturas permiten concebirla como un contexto de desarrollo y aprendizaje, más que como una especialidad profesional.” (Asprilla, 2015). Con esta afirmación podemos argumentar sobre lo importante que resulta la música en la construcción de las culturas juveniles. En el libro *Culturas juveniles: cuerpo, música, sociabilidad & género* (Cerbino, 2001) encontramos ciertos puntos que nos brindan un panorama muy bien concebido sobre las formas en que la música actúa en estas construcciones. En el apartado titulado *El uso de la música y el gusto por diversos géneros*, se nos muestra el comportamiento que los jóvenes presentan en tanto se afilian a determinados grupos que consumen música que los identifique, esto de acuerdo a su contexto social, económico, geográfico, generacional y otros. En este sentido, según el libro analizado, la música actúa de distintas maneras: coadyuva a la demarcación de los espacios de entretenimiento que se hacen exclusivos según las características contextuales, la música es parte importante al hacer distinciones y valoraciones generacionales, sociales, raciales, de género y de preferencias sexuales. Otro rol importante de la música es el de acompañamiento en los estados de ánimo de los jóvenes, valor imprescindible en los procesos músico-terapéuticos, los mismos que son vitales en el trabajo social de instituciones de educación no formal. Por último, también se dice que la música es un soporte innato a los valores que se tiene (Sequeria, 2017).

En definitiva, la música es primordial en la construcción de la identidad de un joven, y este al buscar siempre adscribirse a la cultura juvenil que le identifica, es parte activa en la

construcción de las culturas juveniles, reafirmandolas, transformándolas e incluso, transgrediéndolas.

Ahora bien, es necesario decantar en el objetivo que se persigue al conocer estas características, y por ello deducimos que definir a las agrupaciones juveniles, brinda una visión muy amplia de cuáles pueden ser las posibles propuestas en el trabajo que se lleve a cabo en los espacios no formales de educación, que respeten las formas naturales en que se agrupan los jóvenes, pero a su vez propiciando el amparo en el cumplimiento de los derechos de los que son portadores, y a su vez, consensuando valores de convivencia que permitan el desarrollo integral individual y comunitario, en sus propias agrupaciones, y particularmente para efecto de esta investigación, en las culturas juveniles urbanas.

2. Los proyectos sociales como alternativas educativas

2.1. Qué son los proyectos sociales

Analizaremos la siguiente definición propuesta en el libro *Elaboración de proyectos sociales: Casos prácticos* que nos dice: “un proyecto es un avance anticipado de las acciones a realizar para conseguir unos determinados objetivos. Debe presentar una unidad en sí mismo...requiere una estructura interna que le permita alcanzar el fin propuesto” (Serrano, 1993, p. 20). Los proyectos sociales entonces serán todas las acciones que anticipan objetivos, fines, y demás, en beneficio de poblaciones específicas de la sociedad; “Los Proyectos Sociales se orientan a la resolución de problemas, con el fin de intentar satisfacer las necesidades básicas del individuo.” (ídem, p. 22) necesidades que se presentan en el individuo en sociedad y se resuelven para la vida en sociedad. Estos deben consecuentemente tener coherencia sistemática que permita el alcance de las propuestas previstas y deseable, además de responder con la mayor eficiencia a la resolución de las necesidades y problemas que pretende abarcar.

2.2. La música y su importancia en los proyectos sociales con adolescentes y jóvenes.

¿Para qué enseñar y aprender música? ¿Cuánta importancia tiene la música en el desarrollo integral del ser humano? ¿Es necesaria una educación no formal de música? muchas interrogantes pueden surgir con respecto a la importancia de la música en la educación, y más aún en la educación no formal que se desarrolla en los proyectos sociales.

Existen varios estudios referentes a la importancia que tiene la música en el desarrollo del ser humano; el artículo ¿Por qué los niños deben aprender música? presentado por María Victoria Casas, justamente sintetiza con acierto los distintos y múltiples trascendentales beneficios que la música ejerce sobre los seres humanos. Para determinar la importancia que tiene el aprender música en los proyectos sociales, es necesario saber cuáles son los beneficios innatos de esta en los seres humanos; Existen numerosas componentes susceptibles de análisis en el hecho musical como factor fundamental en el desarrollo humano. Las inteligencias múltiples propuestas por Gardner son un excelente enfoque que describe el gran protagonismo que la música tiene entre las múltiples áreas del crecimiento integral del ser humano, es así que a la parte musical se le asigna una de estas inteligencias (Gardner, 2015). Casas M. afirma que, por una parte, “la música es una facultad de la especie humana como la visión y el lenguaje”, y por otro, la música “se asocia con la parte cultural del individuo (actividades colectivas, ceremonias, vida social, etc.).” (Casas M., 2001).

Gracias a las características que tiene la música como factor indispensable en el desarrollo del ser humano, y que se han descrito anteriormente, podemos enfocarnos en la pregunta ¿cuán importante es la música en los jóvenes?, y más puntualmente ¿cómo se estima la función de la música en los proyectos sociales que acogen a esta parte de la población?

Como vimos en el capítulo de culturas juveniles urbanas, la música juega un rol de suma importancia en la población adolescente y joven, por lo tanto, es deducible la importancia

que se le debe dar en las propuestas de proyectos sociales que pretenden el trabajo con estos. Gracias a las entrevistas realizadas para efecto de esta investigación a varios profesionales que trabajan en el proyecto Casa Metro Juventudes, además de una encuesta realizada directamente a los usuarios jóvenes de dicho proyecto, conocemos el gran acogimiento que tienen los talleres que ofertan la enseñanza de música, sobre todo de guitarra, siendo el segundo taller con la mayor cantidad de inscritos en todo período, y en cada punto geográfico donde existe una Casa Metro Juventudes. Sumando a esto los argumentos académicos podemos afirmar que es menester potenciar dichos espacios de aprendizaje musical, desde las propias realidades que viven y en donde se desenvuelven los jóvenes.

2.3. Centros especializados en la población joven: los jóvenes de la “Casa Metro”

En el Distrito Metropolitano de Quito existen múltiples centros que acogen a la población joven, tal es el caso de la casa metro juventudes,

La Casa Metro es un espacio que ofrece y proporciona actividades, servicios y eventos de encuentro, diálogo y estudio y ejecución de proyectos a través de los cuales las y los jóvenes de Quito con sus propias identidades, expresiones y diversidades tienen la oportunidad para encontrarse de manera creativa y solidaria.

Un espacio que ofrece y promueve actividades, servicios y eventos de encuentro, diálogo, estudio y ejecución de proyectos, a través de los cuales los y las jóvenes del DMQ, con sus propias identidades, expresiones y diversidades, tienen la oportunidad para encontrarse de manera creativa y solidaria. Por medio de propuestas diversas invitamos a la juventud a involucrarse y formar parte en la construcción de su ciudad y así plantearse nuevos retos, para a su vez conseguir mayores espacios de participación y gestión (Página oficial del Patronato San José, s.f.).

Estos centros procuran tener espacios específicos y adecuados para las actividades artísticas y de desarrollo integral, tales como la música. La mayor dificultad que experimentan los proyectos sociales con respecto a brindar servicios de enseñanza no formal, es el alto índice de rotación de beneficiarios; existen programas de corta duración, como campamentos vacacionales, que proponen objetivos claros y específicos, pero también existen programas de carácter permanente y continuos que en ocasiones no vislumbran metas claras, haciendo que los usuarios, jóvenes del distrito, no contemplen una estancia muy duradera o constante en estos. El taller de guitarra de la casa metro juventudes a partir del mes de abril del 2015 registra como nuevos inscritos 71 jóvenes, de los cuales en los registros de asistencia se evidencia un promedio de 20 jóvenes que participan mensualmente en el mismo, este dato confirma la afirmación anterior.

Los jóvenes que participan en el proyecto denominado Casa Metro Juventudes están comprendidos entre las edades de 14 a 29 años, edades denominadas de adolescencia y juventud. Existe una amplia diversidad de usuarios dentro del proyecto gracias a factores como la gratuidad del servicio ofertado, el amplio rango de edad con la que se trabaja y la visión de inclusión que tiene la institución.

Los servicios ofertados en la Casa Metro Juventudes al ser auspiciada por recursos públicos, ya que está bajo el amparo legal y administrativo de la Unidad Patronato San José que a su vez comprende parte de la razón social de la Alcaldía del Distrito Metropolitano de Quito, son gratuitos, esto consecuentemente es un atractivo para las poblaciones de pocos recursos económicos, dicho sea de paso, población a la que está primordialmente dirigidos estos servicios. Existe en menor o casi nulo porcentaje de usuarios de altas posibilidades económicas, que prefieren los servicios de instituciones privadas, formales o no formales.

Las necesidades de los adolescentes de 14 años contrastan con aquellas que presentan los adultos jóvenes de 29 años, haciendo que los grupos de trabajo dentro de los talleres que

oferta la Casa Metro Juventudes sea muy heterogéneo en este aspecto. Estudiantes de educación secundaria frente a estudiantes de nivel universitario, o profesionales recién graduados, adolescentes en etapas de constantes cambios, buscando patrones con los que identificarse para encontrar su identidad, frente a jóvenes adultos en busca de su independencia en todos los aspectos. Jóvenes con un perfil promedio, dentro de los estándares convenidos en la salud, frente a jóvenes con capacidades especiales.

Siendo la inclusión parte fundamental de la razón de ser de la institución, todas estas realidades tienen total apertura dentro de la Casa Metro Juventudes y por ende se crean grupos de trabajo de una multiplicidad enorme.

3. Fundamentos de la enseñanza musical y su relación con la educación no formal.

En el presente capítulo se hará una síntesis de las diferentes y más destacadas metodologías que han ejercido una relevante influencia en los docentes de música y en la educación musical en general. Fundamentos de la enseñanza musical, en la presente investigación, se refiere particularmente al estudio de esta influencia decisiva que los grandes maestros de la era contemporánea contribuyeron para el desarrollo de la docencia en esta disciplina, haciendo hincapié en aquellos que sirvieron de referentes para el desarrollo de esta investigación.

3.1. Dalcroze, Kodaly y Orff, referentes en la educación musical

Se ha tomado a estos tres grandes referentes académicos de la enseñanza musical por su acercamiento a la metodología propuesta en el currículo a ser desarrollado. Contemporáneos de las propuestas actuales de educación, contienen en sus discursos técnicas y metodologías que se esperan de una enseñanza y un aprendizaje significativo. Son referentes sin duda de la educación musical: Dalcroze, en esencia, propone el desarrollo desde el uso consiente del

cuerpo, Kodaly inspira a vitalizar los conocimientos previos de la historia musical de los dicentes, y Orff concientiza la necesidad del canto natural y la destreza instrumental como bases del aprendizaje musical (Korskoff, 2000).

De las innovaciones más profundas que se hayan realizado en cuanto a enseñanza musical se refiere se destaca la propuesta desarrollada por el músico y pedagogo Émile Jaques-Dalcroze. En su experiencia como docente, con una manifestación de gran compromiso por la verdadera educación que ayude a desarrollar todas las áreas que caracterizan a un excelente músico y lograrlo en todos los estudiantes, no deja pasar por alto la dificultad que significa para muchos aprender solfeo. Dalcroze llega a determinar la gran importancia que el movimiento y el uso del cuerpo tienen al momento de aprender música, haciendo que lo abstracto de las explicaciones sean vivencias concretas vividas de manera personal por quien aprende. El método se fundamenta en el concepto de eurytmia que en resumen es la relación que existe entre música y movimiento corporal, “es lo que caracteriza a un movimiento con ritmo armonioso, y su fundamento está en la relación entre música y movimiento corporal: conjugar música y cinestesia (movimiento)” (Gustems, 2014, p.15), de aquí que el ritmo juega un papel primordial.

“La rítmica Jaques-Dalcroze es un método de educación musical que relaciona los lazos naturales y beneficiosos entre el movimiento corporal y el movimiento musical, llevando de este modo a la persona a desarrollar sus facultades artísticas.” (Del Bianco, 2007). La autora citada muestra en su definición del método Dalcroze los diferentes elementos a considerar en su aplicación: se debe buscar la natural relación que existe entre el movimiento corporal y el movimiento musical, a su vez, al hablar de un método de educación musical es necesario visualizar un desarrollo óptimo del potencial artístico para el desempeño musical en sí. Nuestro siguiente gran referente a describir es el Músico y también pedagogo Zoltán Kodály.

Contextualizar metodologías, métodos, técnicas, recursos, etc., a la realidad de la población que aprende, es por hoy una característica fundamental en la enseñanza en general, y de esto un gran precursor en cuanto a educación musical se refiere fue el húngaro Zoltán Kodály. De manera similar a Dalcroze, en su experiencia como docente constató las deficiencias que sus estudiantes mostraban en cuanto a lectura musical, interpretación y conocimientos de músicas propias de la región se refiere. En el artículo *El método Kodaly y su adaptación en Colombia* se cita con presteza los principios que rigen este método, puntualizados por el mismo Kodaly, estos principios son: acceso libre a la educación musical de calidad a todas las personas; el aprendizaje se fundamenta en el uso de la voz, sobre todo en el ensamble colectivo de las voces, es vital cantar en coro; el lenguaje musical escrito debe ser aprendido como un idioma más, con la misma importancia; el folclore constituye una fuente innata y primigenia de material didáctico para la enseñanza musical (Zuleta, 2005). si Dalcroze enfatiza la euritmia, Kodaly el uso de la voz, así como la música innata de cada región, es momento de analizar la propuesta del músico compositor y pedagogo Carl Orff.

Carl Orff, al igual que los anteriores pedagogos musicales analizados, considera que es imposible obtener una buena educación musical sin tomar en cuenta la relación que existe entre la música y la expresión del cuerpo, pero además le da un espacio importante a la creación mediante la improvisación usando además de la voz y el cuerpo, instrumentos acordes a la etapa de desarrollo de los estudiantes.

Este método constituye una herramienta metodológica imprescindible en la enseñanza musical pues en él están contemplados todos los aspectos del desarrollo integral musical, consecuentemente, el desarrollo humano en cada persona. “Cantar, hablar, bailar, jugar: son actividades no usuales en la educación musical elemental. Sumadas a estas, la improvisación y creación de nuevas formas en cada una de las áreas, constituyen los medios

para el aprendizaje en el enfoque activo de educación musical conocido como Orff-Schulwerk (Método Orff, o literalmente, el trabajo o taller escolar de Orff). (Shamrock, 1997).

Una de las primeras herramientas naturales propuestas por Orff es el uso del lenguaje y su natural entonación y ritmo. Las palabras tienen ritmo, melodía, y en un contexto amplio, también armonía, aún más las frases, los versos, las rimas, etc. Al usar el lenguaje materno se establece una conexión natural entre la voz y la natural musicalidad de la expresión hablada. Son elementales en este método los ejercicios donde se utilicen palabras, frases, versos, rimas, etc., para iniciar el aprendizaje musical (Shamrock, 1997).

El canto es de esos recursos considerados vitales para el aprendizaje y no podría ser ignorado por un innovador como Orff. En términos similares a la propuesta de Kodaly, Carl Orff enfatiza también el uso de la música más cercana a los estudiantes, particularmente al repertorio infantil natural del contexto donde se desarrollan.

El juego es tan natural y de gran importancia a tempranas edades como los recursos anteriores, utilizarlo en los procesos de enseñanza aprendizaje supone un éxito profundo en este fin, el de la educación. A pesar de que el método Orff se pensó inicialmente para la educación musical infantil, el juego a toda edad potencializa los procesos de aprendizaje, ya que el ambiente se vuelve propicio y las experiencias son enriquecidas exponencialmente.

La creación e improvisación indudablemente estimulan los procesos cerebrales. Además de ser un recurso innovador en la educación musical infantil, supone un recurso de excelencia a todo nivel y edad. De este recurso se ha valido la musicoterapia para obtener resultados sumamente positivos en el tratamiento de estudiantes con necesidades educativas especiales y otros ámbitos que suponen un gran impacto emocional, tales como enfermedades catastróficas (Jauset, 2011). La improvisación musical constituye asimismo un eje transversal en todos los niveles del método Orff. El uso adecuado de tan valiosa

herramienta como el de la improvisación potencia la espontaneidad en la comunicación, en primera instancia musical y consecuentemente en otras formas de lenguajes, además que supone el desarrollo creativo, que deviene en un aumento en la seguridad personal de los estudiantes, así como la capacidad recursiva al enfrentar diversas situaciones, no solo dentro del mundo de la música (Arguedas, 2003). Por otra parte, existen maneras en las que usando la improvisación se logra potenciar cualidades sociales, ya que un trabajo grupal de improvisación es sumamente enriquecedor. Sobre la improvisación y sus múltiples ventajas en la educación, el libro *Didáctica de la música* menciona que “ofrece amplias posibilidades para la creatividad, el trabajo colaborativo y la empatía, y desde un enfoque puramente musical, para la sensibilización auditiva, la práctica instrumental y el conocimiento y elaboración de polirritmias y texturas complejas, además de acercar al alumnado a ideas y estéticas musicales relevantes” (Alberdi, et al, 2010, p. 95-96). Por consiguiente, confirmamos los múltiples beneficios que resultan del uso de la improvisación en los procesos de educación musical.

Existe una gran cantidad de referentes en las que uno puede cimentar las propuestas de enseñanza musical, sobre todo aquella enseñanza que tenga como objetivo un desarrollo integral del ser humano, así como existen relevantes adaptaciones, análisis de estos referentes, aplicaciones de sus metodologías y recursos, creación de nuevas propuestas en base a dichas metodologías, en fin, la responsabilidad de un docente profesional consiste precisamente en adecuar de manera objetiva, consiente y audaz de todas estas en los lugares y momentos adecuados y oportunos. Los tres referentes analizados en este capítulo son justamente solo un punto de partida en la tarea de utilizar metodologías y recursos de excelencia para cumplir ese objetivo tan trascendente de enseñar al ser humano.

3.2. Murray Schafer: ingenio en la enseñanza musical

“R. Murray Schafer, uno de los músicos pedagogos más significativos e influyentes de las últimas décadas, dibuja en sus textos toda una teoría sobre la educación musical llena de ideas, de vitalidad y de energía renovadora.” (Giráldez, 2010 p.90)

Se le ha dedicado un apartado especial a este músico y pedagogo por su importante influencia en cuanto a la práctica eficaz de la enseñanza de la música en el aula de clase. Murray Schafer presenta un dinamismo innovador en la práctica diaria de la docencia en música. No solo lleva a cabo procesos de educación musical organizados, sistematizados y consecuentes con la realidad de sus estudiantes, sino que, además, utiliza herramientas didácticas innovadoras que permiten una transferencia activa del aprendizaje, a la par que despierta un interés constante en todo el proceso educativo (Giraldez, 2010).

La didáctica utilizada por Schafer, según Giráldez (2010), se resume en los siguientes aspectos: Abarca la totalidad del contexto educativo, es decir, promueve la participación directa e indirecta de actores humanos, materiales e inmateriales, en cada proceso de enseñanza-aprendizaje. Considera de suma importancia los conocimientos previos y las capacidades intelectuales de los cuales está provisto el docente y que son punto de partida para un desarrollo dinámico e integral. Sostiene la práctica constante de valores positivos, individuales y sociales, con su propio e implícito discurso vivencial.

Schafer M. deja un legado de indudable relevancia para la educación musical. De las múltiples obras que este referente ha plasmado se puede tomar como referentes en la docencia musical las siguientes: El compositor en el aula (1965). Limpieza de oídos (1967). Cuando las palabras cantan (1970). El rinoceronte en el aula (1975). El nuevo pasaje sonoro (1985). Hacia una educación sonora (1994). Estas obras contienen invaluable ejemplos de las múltiples posibilidades con las que un docente cuenta al momento de construir procesos significativos de enseñanza-aprendizaje en el aula de clases.

4. ¿Cómo se estudia la guitarra?

4.1. Maestros académicos

Analizar la forma como se ha estudiado la guitarra a lo largo del tiempo es tan difuso como la historia misma del instrumento. Los métodos formales de estudio de la guitarra varían tanto como escuelas de música existen en el mundo, pero existen referentes constantes a los que acuden todos los estudiantes y pedagogos de este instrumento. Si hablamos de una pedagogía de iniciación en la guitarra podríamos nombrar a la metodología desarrollada por Shinichi Suzuki (1983) como una alternativa que ha tenido gran acogida en la academia, sobre todo en el trabajo con niños. Aguado (1825), Carcassi (1921), Sor-Coste (1983), son algunos nombres que todo estudiante de guitarra que quiera profesionalizarse en ella debe conocer y estudiar.

Según aparece y se desarrolla la guitarra en la historia, seguramente también aparecían los maestros que inculcaba lecciones de como tocar e interpretar este instrumento. En la *Enciclopedia de la Guitarra* de Richard Chapman (2006) se afirma que se ha encontrado ilustraciones de instrumentos similares a la guitarra que datan de 3000 años de antigüedad y hacia el siglo XV aparecerían las primeras explicaciones de como tocar este instrumento. Para el siglo XVI, donde uno de los antecesores de la guitarra, el laúd, llevaría la pauta de cómo enseñar y aprender instrumentos similares; se utilizan varias composiciones de “danzas cortesanas y acompañamiento de canciones destinadas a las clases más favorecidas” (Chapman, 2006, p 11) plasmadas en manuscritos, los cuales consistirían en una notación esquemática llamada *tabladura*, que utiliza números y diagramas de las cuerdas para determinar las posiciones de acordes y notas melódicas, este seguramente constituye el antecesor a la tablatura actual.

En los años posteriores se sigue la línea de plasmar composiciones a manera de métodos y libros de estudio: Manual para cinco ordenes (cinco pares de cuerdas) de Joan Carles i

Amat en 1596 denominado *Guitarra española y vandola*, sería pionero en los manuales prácticos y de gran utilidad escritos para guitarra, pensado para ser usado en la autoenseñanza, otro método para aprender a tocar la guitarra, que además sería uno de los más completos en lo referente a las técnicas de guitarra y además en los fundamentos teóricos de la armonía, es *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española* de 1674 creado por Gaspar Sanz, el español Fernando Sor, en 1830, presenta su *Método para guitarra*, al igual que Dionisio Aguado en 1825 y Ferdinando Carulli escribe también un *Método para guitarra* (Op. 27) en 1810. Otro de los grandes maestros de la guitarra clásica es Francisco Tárrega, de quien se dice que “ayudó a unificar técnicas y a establecer la postura con la guitarra en la pierna izquierda, con el apoyo de una banqueta para el pie” (ídem. p, 18).

A pesar de que sin duda existieron muchos otros maestros además de los ya mencionados para fines didácticos de esta investigación no se hará un análisis minucioso de aquellos que se dejan en el anonimato. Seguiremos por esto a continuación con un maestro imposible de dejar de mencionar. Andrés Segovia, músico guitarrista de excelencia en la interpretación y uno de los más influyentes en la consolidación de la guitarra como instrumento académico

4.2. Empirismo y aprendizaje popular de la guitarra

“Por alguna razón, la gente cree que si no has estudiado un instrumento musical antes de cumplir los veinte años, ya es demasiado tarde.” (Powell, J. 2012, p.193).

Son muchos los músicos que, a pesar de su aparente carencia de estudios formales, han trascendido de maneras increíbles, sobre todo si hablamos de la música popular, géneros como el rock y el pop está lleno de referentes sobre esta temática; de aquí la necesidad de entender la importancia del estudio empírico de la música.

Si los objetivos al iniciarse en el aprendizaje musical son ambiciosos, estos referentes, los músicos populares, serán de aliciente para elegir concretarlos, pero si los referentes son

más bien de carácter académico, como los grandes compositores de la historia de la música, sobre todo de la música llamada occidental, música clásica como se la conoce en el ámbito popular, seguro se pensará que el camino es poco accesible. A pesar de esta aparente dificultad en la incursión en el ámbito académico de la interpretación de la guitarra clásica, se encuentra ciertos referentes que imprimieron su nombre en la historia de este instrumento y su interpretación aún con estudios prácticamente autodidactas.

El aprendizaje no formal e informal de la guitarra está íntimamente ligado al tipo de música o músicas particulares del contexto popular. A su vez, la música o músicas populares están determinadas por la interacción entre las diferentes expresiones culturales que convergen en cada región o pueblo específico, siendo en la actualidad determinante la globalización mediática. Se analizará pues de manera sintética varios ejemplos del aprendizaje de la música popular, tales como la música flamenca, el blues, el rock, cierto folclore de otras regiones del mundo y la música latinoamericana, con énfasis en la música representativa del Ecuador.

Es imposible hablar de guitarra sin referirse en algunas líneas al flamenco como género musical. En la *Enciclopedia de la Guitarra* se inicia el capítulo destinado a esta música con la siguiente cita: “Al contrario que otras tradiciones folclóricas europeas, la evolución del flamenco ha estado estrechamente unido a la de la guitarra.” (Chapman, 2006, p.33), sustentando así la importancia que tiene para este trabajo su análisis. El origen de esta música según varias fuentes consiste en la fusión de diferentes corrientes culturales provenientes de migraciones de pueblos árabes, gitanos, judíos a tierras españolas que tenían ya música popular y de la conocida música clásica. Al ser concebida entre el pueblo, sin mayores sistematizaciones, se transmite de forma directa entre maestros y estudiantes en contextos no formales e informales muy definidos.

Ortiz (2016) menciona en el libro de memorias de *Pepe el maestro de la Matrona* que, en su edad infantil y adolescente, sus tíos, abuelos y otras personas de mayor edad que Pepe, eran las personas indicadas para evaluar sus avances en el arte del cante, llamado así el canto flamenco, a pesar de que estos no tenían una formación estrictamente académica, sino más bien aquella que se da por afición al arte de cantar. Pero, las formas en que el niño toma los primeros conocimientos han sido tomadas como grandes innovaciones en las pedagogías progresistas, a pesar de que en el ambiente no formal e informal han sido desde siempre utilizadas. Por un lado, está la constante exposición al lenguaje musical que se desarrollará, por medio de cantos en todo momento de la cotidianidad y festividad: “Cuando ya m’entró la afición a cantar fue por el ambiente que existía allí en aquella época; que en los bautizos, en las bodas, en todas esas cosas familiares se usaba el cante, la distracción del baile y del cante.” (Ortiz, 2016 p.30). Por otro lado, el ejercicio y la práctica tempranas y constantes musicales de lo que se escucha y se ve: “...ya cuando tenía yo unos doce o trece añitos empecé a cantar por afición, claro que cuando se tiene esa edad no se sabe cantar; sin embargo se canta bien, porque le va bien al oído humano el instrumento de uno” (ídem, p. 31). Y por último está el perfeccionamiento y estudio profundo de lo que se desea aprender, para lo cual es común la búsqueda por parte del interesado, y de una manera autodidacta, de las mejores fuentes, fuentes confiables, que aseguran una correcta educación: “Y ya de ahí me fui encauzando y preguntando, y oyendo a éste y oyendo al otro; preguntándole a los mayores, a los viejos y a los que no eran tan viejos; y luego cuando tenía tiempo me iba a buscar a una colección de hombres viejos” (ídem, p. 31).

Como se evidencia, el proceso formativo del cantante de nuestro ejemplo es en cierta manera muy sistemático, aunque no consiente de aquello, por lo que su eficacia está demostrada en la complejidad técnica y musical que conlleva interpretar esta música, además de su inmensa popularidad, apreciación y reconocimiento mundial.

La auto dicción merece una especial reverencia cuando de música popular se habla. En toda biografía de los más grandes referentes y tempranas influencias de la música popular, el caso del blues como ejemplo ahora, se lee “aprendió por cuenta propia”, o similares. Familiares, amigos, músicos del vecindario, etc., son los mentores por excelencia de todo músico en las primeras generaciones de la música blues. Además de tener similitudes en este sentido con la forma en que se aprende la música popular de todas las culturas, el blues le agrega un peso histórico de discurso, de clamor, de aliento y camino de desahogo; el blues se concibe como vía única y propia de la expresión de un pueblo oprimido, maltratado, hostigado, despojado de derechos, y que ha encontrado un aliento para sus frustraciones en la expresión musical que se conoce como la música blues (Valdivia, 2015). Aprender blues suponía traducir toda esta carga emocional e histórica de esta sociedad, que además es la propia vivencia personal, a sonidos musicales que representen todo aquello de la manera más precisa. Pobreza, explotación laboral, racismo, delincuencia, olvido, menosprecio, son algunas de los primeros contextos en los que se aprende esta música. Guitarras viejas, esquinas de escenarios, caridad como paga, es la realidad que moldea la música blues.

Cotidianidad, frustraciones, injusticias, anhelos, son las temáticas que contienen las letras que desarrollan los afroamericanos cultivadores de dicha música. el blues comunica la experiencia de subyugación de las personas africanas en el continente americano, combinando a su vez formas musicales típicamente negras, tales como canciones de trabajo, gritos de campo (hollers), armonías sagradas, proverbios, filosofía popular, comentarios políticos, humor, lamento elegíaco, entre otros. (Cobo, 2017)

Es conocida la afirmación que dicta que la historia es escrita por los que ostentan el poder, y sin duda por esta razón existen escasas relativa en cuanto a información detallada sobre las formas en que aprendieron los primeros *bluesman* (músico que canta y/o toca en algún instrumento música blues) a tocar, interpretar y componer esta música, salvo aquellas

en que, como ya se mencionó, se dice que siempre fueron autodidactas, influenciados por las melodías que escucharon de sus antepasados africanos y aquellas melodías aprendidas del folclore europeo, donde se vivió la esclavitud, entre otras.

A pasos agigantados llegamos a la música rock, con sus inicios color rock and roll, donde la adquisición los conocimientos se realiza por métodos, técnicas y recursos de iguales características, tal vez uno de los fenómenos nuevos es el consumo masivo de esta música por medio a la producción en masa de grabaciones en disco, además de la emisión de los nuevos éxitos juveniles por radio y posteriormente televisión. El patrón es similar, se está envuelto en una constante emisión sonora de música que representa perfectamente las emociones sentidas por una generación, se tiene al alcance algún instrumento musical, incluyendo la voz, e influencias amateurs de cómo interpretar esta música. Se busca y encuentra los medios adecuados para perfeccionar el arte; familiares cercanos de mayor edad y experiencia, personas que se encuentren en el ambiente social próximo y que dominen en cierta manera las técnicas de este lenguaje.

Un pequeño ejemplo de estas constantes lo podemos encontrar en la biografía de Chuck Berry, publicada en su página oficial, el llamado padre del rock and roll, quien a temprana edad ya había desarrollado un interés especial por interpretar canciones, tal es así que se dice que eligió Confessin' the blues de Jay McShann para presentarlo en un evento de escuela secundaria, donde estudiaba, llamando tanto la atención con tal atrevimiento que desencadenó una gran ovación traducida en aplausos. Aprende el arte de tocar la guitarra emulando canciones de su preferencia y bajo la tutela de personas allegadas. Concretamente se vislumbra el nombre de Ira Harris para esta labor de enseñanza, quien en la biografía de este guitarrista se escribe que era su amigo.

El patrón de aprendizaje es muy similar en todos los casos posteriores a este referente de la guitarra en el rock, familiares de generaciones anteriores, padres, tíos, hermanos mayores,

en su gran mayoría músicos por afición, de aprendizaje no formal e informal, son los responsables de dictar las primeras lecciones que encaminan a los nuevos talentos, Jason Becker, músico virtuoso y considerado un prodigio de la guitarra eléctrica, por nombrar un ejemplo, quien estuvo rodeado de la influencia musical de su padre y tío, según el video documental *Jason Becker Not dead yet* (2012), o en su defecto personas muy allegadas dentro del círculo social próximo, tutores, vecinos, amigos, y maestros contratados de forma independiente que enseñan de manera no formal, quienes en todo caso han obtenido sus conocimientos y destrezas en procesos de este tipo de educación.

En las diferentes culturas primigenias alrededor del mundo, se vislumbra un aprendizaje musical muy arraigado a la ritualidad y misticismo, de las relaciones entre la naturaleza, la espiritualidad y la frágil humanidad (Jauset, 2011). Es conocido que, en los albores de la vida del ser humano, y por mucho en nuestro tiempo, la música fue vital en la vida cotidiana y en los más sublimes y excepcionales rituales festivos y religiosos. Esta forma de vivir la música da un acercamiento consistente sobre las formas en que se trasmitían, y se transmiten en muchos lugares no occidentalizados, valiéndose de un término muy utilizado en alusión al fenómeno de la globalización mediática y de consumo, de generación en generación los necesarios conocimientos de este arte. Las madres sientan las bases del oído musical en los infantes desde antes del nacimiento, los músicos de las comunidades permiten el acercamiento de los niños a sus ensayos y prácticas de mantenimiento y perfeccionamiento en la ejecución instrumental y los cantos, impulsando incluso la participación activa. Se puede leer, por ejemplo, en el diario de Lilly Alcántara (2004), bailarina mexicana, quien en su viaje al continente africano relata como en sus ensayos de música tradicional africana, presidida por nativos de la región, los niños se concentran alrededor de ellos con gran atención y activa participación, cantando y danzando al compás de estos ritmos.

En el Ecuador podemos encontrar muchas formas de educación no formal e informal de música. Dejando de lado los globalizados procesos actuales de enseñanza y aprendizaje, con sus incontables recursos informáticos, mediáticos, tecnológicos, virtuales, etc., podemos encontrar admirables sistemas metodológicos tales como aquel presente en las bandas de pueblo, donde los interesados en formar parte de esta agrupación musical deben iniciar una escalada jerárquica, pero siempre activa y participativa, los líderes y maestros son aquellos músicos que tienen mayor edad y/o más experiencia y habilidad en la interpretación de su instrumento.

En fin, a lo largo y ancho del mundo los escenarios de las maneras de aprender música popular, sea música de tiempos remotos o aquella que se practica en las comunidades de la actualidad, tienen mucho en común, siendo las constantes una exposición insistente de la música que se aprende, los vínculos personales entre maestro y estudiante, y la participación activa en el aprendizaje. La música se cuele y trasciende en todos aquellos que se rodean de ella, de quienes la transportan, de quienes se atreven a vivirla activamente. Desde siempre y en toda generación ha existido la música popular y esta ha sido transmitida de generación en generación, con cambios, adaptaciones, reinterpretaciones, nuevos conceptos, pero metodologías reiterativas, de éxito incuestionable y por ello, además, han llamado la atención de teóricos en los círculos académicos, deviniendo en grandes y novedosas propuestas pedagógicas, innovadoras en la formalidad de la educación, pero innatas en la educación informal y no formal.

5. Sobre currículo y propuestas curriculares

En vista de la imperiosa necesidad de sistematizar todas las aristas que atraviesan el proceso educativo se plantea construir una propuesta curricular bajo el contexto de la educación no formal que se desarrolla en los proyectos de caracteres social, tales como el de

la CMJ, es por ello que se hace el siguiente análisis y resumen de tres grandes referentes en propuestas curriculares: Tyler, Arnaz y Taba.

5.1. El currículo según Tyler

La propuesta de Tyler es considerada como uno de los acercamientos más completos en cuanto a definir el concepto y los alcances que debe tener el currículo educativo, además, constituye uno de los más grandes referentes al momento de elaborar el currículo en muchas instituciones educativas.

La propuesta de Tyler inicia con cuatro preguntas de base con las cuales se guiará la elaboración adecuada del currículo:

- ¿Qué fines desea alcanzar la escuela?
- De todas las experiencias educativas que pueden brindarse ¿cuáles ofrecen mayores probabilidades de alcanzar esos fines?
- ¿Cómo se pueden organizar de manera eficaz estas experiencias?
- ¿Cómo podemos comprobar si se han alcanzado los objetivos propuestos? (Tyler 1973)

Los fines que desea alcanzar la escuela son en definitiva los objetivos de educación que la institución debe definir para construir a partir de estos una propuesta curricular. Como el planteamiento de objetivos puede constituir una tarea inconsistente con las verdaderas necesidades educativas, se considera indispensable que este planteamiento de objetivos se haga con el constante amparo del sustento filosófico, permitiendo así un acercamiento muy acertado a objetivos reales y sobre todo sustentados académicamente, garantía de su validez e incluso trascendencia.

5.2. El currículo según Arnaz

“Para Arnaz (1981), el currículo es un plan que norma y conduce explícitamente un proceso concreto y determinante de enseñanza aprendizaje que se desarrolla en una institución educativa. Es un conjunto interrelacionados de conceptos, proposiciones, normas y acciones estructuradas en forma anticipada. Es decir, una construcción conceptual destinada a conducir acciones, pero no las acciones en sí mismas, aunque posteriormente puedan inducir los cambios que requiere el plan. En esencia, lo asume como una previsión de acciones futuras, dejando claro que la construcción es distinta a la ejecución de esas acciones” (Navarro Reyes, 2010).

Como podemos ver en la cita anterior, el enfoque destacado que tiene Arnaz en su propuesta sobre el currículo es delimitar los alcances que tienen el curricular de educación. Es así que menciona que el currículo tiene como principal objetivo contener los conceptos, proposiciones, normas y acciones estructuradas con el fin de prevenir y proveer de las directrices necesarias para guiar las acciones que posterior a su elaboración se lleven a cabo. Es bajo los lineamientos desarrollados en la propuesta curricular que se deben basar las puestas en acción y así la puesta en marcha de los procesos educativos.

Ahora bien, para el desarrollo curricular, que encierra al currículo mismo, y según resume Morales & Vargas-Mendoza (2011) Arnaz propone cuatro fases: a) la elaboración del currículo, b) la instrumentación del currículo, c) la aplicación del currículo y d) la evaluación del currículo.

La elaboración del currículo considera los siguientes pasos: Formular los objetivos, elaborar el plan de estudios, diseñar el sistema de evaluación y elaborar las cartas descriptivas. Para formular los objetivos curriculares se necesita tener claro las necesidades de aprendizaje, las características de los estudiantes a quienes va dirigida la propuesta y determinar el perfil de salida de ellos. Elaborar el plan de estudios implica la descripción general de lo que se

aprenderá, el orden a seguir y que tiempo se necesita para lograrlo. En el diseño del sistema de evaluación se considerará todo nivel, desde la evaluación a cada uno de los cursos, hasta la evaluación a todo el sistema en general. Elaborar las cartas descriptivas supone crear los documentos que detallan la forma de trabajo en cada curso del plan de estudios.

Para la fase de instrumentación se debe realizar cinco acciones: “entrenar a los instructores, elaborar los instrumentos de evaluación, seleccionar o elaborar los materiales didácticos, ajustar el sistema administrativo al plan, adquirir y o adaptar instalaciones físicas y realizar las actividades de instrucción.” (Morales & Vargas-Mendoza, 2011)

Después de la fase de aplicación, donde se da vida al currículo, viene la última fase, la evaluación, que debe abarcar todas las fases resumidas anteriormente.

5.3. El currículo según Taba

Para Taba el currículo nunca debe perder de vista un actualizado contexto socio- cultural, el mismo que constituirá el punto de partida. Se debe analizar detenidamente cada aspecto que constituyen el entorno socio-cultural ya que solo así se puede delimitar con acierto objetivos, contenidos y actividades de aprendizaje (Taba, 1962).

La propuesta de Taba contempla siete pasos definidos para la construcción de un currículo acorde con el momento y el lugar donde se desarrollarán los procesos de enseñanza y aprendizaje. Los pasos a seguir son:

Paso 1: Diagnóstico de necesidades

Paso 2: Formulación de objetivos

Paso 3: Selección del contenido

Paso 4: Organización del contenido

Paso 5: Selección de las actividades de aprendizaje

Paso 6: Organización de las actividades de aprendizaje

Paso 7: Determinación de lo que se va a evaluar y de las maneras y medios para hacerlo

El primer paso es decisivo en el diseño de toda la propuesta ya que orienta de manera objetiva los alcances a los que se necesita llegar con las diferentes partes que constituyen el currículo. Del diagnóstico se obtendrá información valiosa del contexto propiciando la mejor visión de que niveles se necesita abarcar con los consecuentes objetivos que resulten de la consideración de esta información.

De los objetivos se dice que proporcionan los pilares constructores de toda la propuesta ya que constituyen por un lado el resultado del diagnóstico previo y por otro la pauta del resto de pasos los mismo que fijaran sus alcances en relación directa con los objetivos planteados. Para la selección y organización de los contenidos se debe tomar en cuenta primordialmente los objetivos trazados; además de estos, aquí es crucial determinar los niveles de aprendizaje a los que determinado tipo de contenido o contenidos está dirigido. Se debe considerar además la validez e importancia que tienen los contenidos analizados según el contexto y considerando también la rapidez con la que hoy en día se actualiza la información.

Seleccionar y organizar las actividades de aprendizaje son pasos de mucho cuidado ya que constituyen la praxis misma de los procesos de enseñanza y aprendizaje con motivos de generar procesos mentales de aprendizaje, donde interactúa en el individuo todas las partes que le constituyen, cuerpo, mente, espíritu, dicho de otro modo, la parte física fisiológica, la parte cognitiva y la parte trascendente. Se debe considerar esta conformación de la persona para determinar, de manera precisa, estas actividades de aprendizaje, a su vez estos criterios impondrán la pauta para una organización de estas actividades de acuerdo a las necesidades en cada etapa del desarrollo integral; se debe considerar edad biológica, psicológica, psicosocial, además de las estructuras mentales (Taba, 1962).

Taba propone desde un inicio que el currículo debe ser adaptado y adaptable a toda situación con el fin de conseguir la mejor educación que se pueda, es por ello que la evaluación es vital en todo sentido. La evaluación también debe seguir un proceso estudiado, claro, definido, organizado, con fines puntuales para lograr obtener dinamismo en el currículo, así como el diagnóstico oportuno de las posibles debilidades en la propuesta curricular construida.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES

A lo largo de toda la investigación se ha logrado corroborar las razones que motivaron este trabajo. Se pone a consideración del lector datos e información debidamente analizada que sustenta de manera oportuna la importancia, innovación y factibilidad para una aplicación inmediata, así como posteriores estudios, ampliaciones y actualizaciones en cada contexto específico. Proponer un currículo de guitarra para un contexto de educación no formal donde se pretenda aportar de manera significativa al desarrollo integral de los jóvenes constituye un intento válido y de gran impacto a la mejora en la calidad de la educación en todos sus contextos. Con la propuesta curricular se logra actualizar objetivos y metas de educación de manera concreta, actual y sistemática, de tal manera que los resultados en los procesos de educación sean de gran impacto. Si los fines de la educación son estructurados con eficacia en una propuesta curricular innovadora indudablemente la visión y misión de las diferentes instituciones que manejan procesos de educación no formal se podrán cuestionar de manera constructiva con la consecuente mejora o replanteamiento si así es el caso y lo amerita.

En uno de los objetivos de la investigación se plantea analizar la relación que existe entre los objetivos institucionales, los objetivos del área de juventudes y los objetivos del taller específico de guitarra, consiguiendo contextualizar de manera eficaz el trabajo dentro de los principios y parámetros de la institución. Se concluye tres puntos importantes de cohesión entre todas las instancias antes señaladas: ser un espacio de formación integral, ser un espacio de restitución de derechos y ser un espacio de prevención de conductas de riesgo al promover talleres donde se promueve una vida saludable en todo aspecto.

Por otro lado, y retomando otro de los objetivos de la disertación, se ha elaborado un marco teórico que expone las bases teóricas que sustenta la investigación. Al ser de vital importancia el contexto donde se realiza la propuesta, se analizan aspectos del tipo de educación que aquí se encuentra, esta es educación no formal, se encuentra la pertinente relación con la población beneficiaria de la propuesta, los jóvenes, con sus particularidades, sus imaginarios y puntos de vista como entes actores de la sociedad. Se analiza además la naturaleza de los proyectos sociales, y se encuentra un terreno de gran potencial para la propuesta de proyectos educativos tales como el presente trabajo, ya que se potencia la eficacia de los procesos de educación de manera contundente. Como parte medular se concluye que la música es sin lugar a duda una herramienta e incluso fin mismo, en los procesos llevados a cabo en estos contextos de los proyectos sociales. Se hace una revisión puntual de los referentes en educación musical tales como Dalcroze, Kodaly y Orff, ya que aportan con las indiscutibles bases para lograr procesos educativos profundos y trascendentes. A la par, y de no menor importancia, se expone los más representativos referentes en el aprendizaje de la guitarra, tanto a nivel académico, como a nivel popular, donde se concluye que existen procesos de educación formal y no formal en ambos contextos, siendo decisivo al momento de lograr los mejores resultados al aprender guitarra, el acercamiento al lenguaje de la música por medio de personas muy cercanas social y emocionalmente, primando en ello familiares. Por último, se encuentran varias formas de construir una propuesta curricular, de las cuales se analizan tres propuestas que contienen sugerencias determinantes para lograr un trabajo de calidad, ya que son de actual valía y de renombrada referencia, en el análisis así se constata.

A pesar de en inicio exponer algunos problemas estructurales que afectan directa e indirectamente al funcionamiento ideal de la Casa Metro Juventudes, el problema puntual al

que aquí se atiende es aquel relacionado con la falta de parámetros que ayuden a llevar a cabo procesos claros, sostenidos y visiblemente exitosos de educación musical en el contexto no formal. Se necesita imperiosamente desarrollar una propuesta curricular que satisfaga la necesidad de sistematizar los procesos de enseñanza y aprendizaje en este particular contexto de propias fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas.

La propuesta curricular para el taller de guitarra de la Casa Metro Juventudes de la Unidad Patronato Municipal San José supone un punto de partida y referencia para impulsar procesos de enseñanza y aprendizaje significativo de guitarra en contextos de educación no formal, también da una pauta para replantear enfoques, alcances, objetivos, parámetros y directrices en las instituciones de educación no formal que tienen como uno o único recurso a la música, particularmente el aprendizaje de guitarra, además de convertirse en un documento de referencia para futuras investigaciones, actualizaciones y aplicaciones contextualizadas.

CAPÍTULO V

PRODUCTO

Presentación

El producto de la presente investigación es un documento donde se detalla la propuesta curricular de educación para el taller de guitarra de la Casa Metro Juventudes de la Unidad Patronato Municipal San José. Para diseñar el presente currículo se ha tomado como base referente la elaboración del currículo de Hilda Taba, quien hace énfasis en el análisis del contexto cultural y social de la población a quienes va dirigida la propuesta. Al tomar como punto de partida este análisis se logra diseñar un producto que sea útil, actual y propositivo.

El currículo propuesto se ha desarrollado desde un enfoque de educación progresista, es por ello que se hace un importante énfasis en el carácter dinámico, de construcción permanente y abierto a propuestas particulares de la realidad educativa del contexto en que se pueda aplicar.

Los actores de todo el fenómeno educativo, autoridades, personal administrativo, docentes, estudiantes y comunidad, tienen en este documento una herramienta práctica que potencia de manera significativa los procesos formativos de los jóvenes usuarios de la CMJ.

Los componentes que se visualizan en el currículo aquí propuesto obedecen a la síntesis bien lograda por Zubiría (2013), estos son: El Contexto, que responde a la pregunta de ¿a quién enseñar?, las Finalidades, que responde a ¿para qué enseñar lo que se enseña?, los Contenidos, respondiendo a la pregunta ¿qué enseñamos?, las Secuencias, respondiendo a ¿cuándo enseñar?, las Estrategias Metodológicas, que responde a ¿Cómo enseñar? Y la Evaluación, que responde a su vez a ¿Para qué? ¿qué? y ¿cómo evaluar?

El nivel de concreción del producto responde al nivel micro curricular ya que atiende a las necesidades específicas del área de música, especialidad guitarra.

Objetivo general

Ser una herramienta que presente objetivos precisos, contenidos organizados sistemáticamente, metodologías claras y contextuales, recursos dinámicos, factibles de adquirir y aplicar y directrices para una evaluación constante en todos sus niveles, para potenciar los procesos de educación no formal que se llevan a cabo en el taller de guitarra de la Casa Metro Juventudes en pos de aportar significativamente al desarrollo integral de los jóvenes usuarios.

Recomendaciones Metodológicas (de uso)

El producto de esta investigación está dirigido principalmente a docentes y autoridades, actores principales en la aplicación de los currículos de educación, de instituciones que promuevan procesos de educación no formal, particularmente enseñanza y aprendizaje de música, especialidad guitarra.

El currículo educativo propuesto tiene un carácter dinámico y adaptativo dentro de las fronteras de la educación no formal, aunque no se descarta su uso en otros ambientes educativos, educación formal e informal, dependiendo su adaptación exitosa a la sagacidad del profesional quien lleve a cabo esta labor.

Las secuencias metodológicas son una propuesta abierta a cambios contextuales. Se sugiere construir proyectos educativos a partir de las respectivas evaluaciones iniciales, procesuales y finales, así como en base a los contenidos propuestos y, además, alineados a los fines de aprendizaje esperados, siendo el enfoque de mayor interés el que atienda mejor a las necesidades de la población específica a quienes se dirige cada propuesta.

Síntesis de Marco Teórico

En el marco teórico del presente trabajo se expone en primer lugar el análisis de los conceptos de educación formal, no formal e informal. Se determina que los procesos educativos llevados a cabo en la Casa Metro Juventudes son de carácter no formal por contar con las características propias de este tipo de educación, que son contener actividades educativas organizadas sistemáticamente, están fuera del marco de la educación oficial y tiene el fin de facilitar determinadas clases de aprendizaje a grupos y subgrupos específicos de la población, siendo los jóvenes del Distrito Metropolitano de Quito los beneficiarios últimos en este caso particular. Es necesario mencionar esta línea de enfoque conceptual para determinar con la mayor precisión los alcances, fines, recursos, metodologías, secuenciaciones y demás elementos que conforman el currículo educativo.

Así mismo, se define a la población joven desde un enfoque doble, por un lado, la mirada contenedora y paternalista del adulto y, por otro, la autodefinición, con sus expresiones, ideales e imaginarios, del propio joven. Este doble enfoque contribuye a desarrollar una propuesta de mayor impacto, impacto positivo, y que responde a las necesidades del contexto global y diverso que presenta dicha población.

Además de este doble enfoque externo-interno, adulto-joven, se considera de innegable importancia en la construcción social de esta población el fenómeno de la globalización, así como el factor mediático masivo, que hoy por hoy atiende de manera inmediata, aunque superficial, a las necesidades que pasarían como triviales, pero indudablemente vitales, de la juventud.

Conociendo ya las características que posee la población joven y que factores son decisivos en su construcción individual y social, se realiza un análisis de las culturas juveniles y el papel que tiene la música dentro de estas, se concibe para ello un enfoque histórico, sociológico y psicosocial, de la musicoterapia, ya que esta disciplina última, en

uno de sus enfoques, estudia la relación que existe entre la música y los procesos psicológicos, además que constituye un punto clave en las metodologías recomendadas dentro del currículo propuesto.

A continuación, se define la naturaleza de los proyectos sociales completando así el análisis del contexto al que se dirige el producto de esta investigación. Los proyectos sociales están contruidos por un compendio de acciones con objetivos, fines, intenciones, etc., anticipadas, en beneficio de poblaciones específicas de la sociedad, poblaciones con necesidades y características particulares.

En los capítulos posteriores se analiza las líneas teóricas de la educación musical en las que se fundamenta las metodologías que se proponen en el currículo. Se consideran las propuestas de los músicos y pedagogos Dalcroze, Kodaly, Orff y Schafer, como referentes principales por su enfoque constructivista, de educación progresista y procesos de enseñanza-aprendizaje significativos. Cada uno de ellos aporta con puntos clave en el diseño de las metodologías y secuenciación del currículo.

Otra arista medular para construir la propuesta es el análisis de las formas de aprender y enseñar guitarra, caracterizadas básicamente en dos conjuntos, aquellas realizadas en el ambiente formal de la academia, y aquellas desarrolladas en contextos no formales e informales de educación, amparados básicamente bajo el método global del empirismo.

Finalmente se expone las teorías que sustenta el diseño y desarrollo de una propuesta curricular. Por el tipo de contexto al que está dirigida la actual propuesta, se considera el abordaje de la visión del currículo por parte de tres teóricos: Tyler, Arnaz y Taba, siendo de principal interés esta última por su contribución especial a la contextualización que debe tener un currículo de educación. Para Taba es imperioso analizar previamente todos los aspectos contextuales que afectan directa e indirectamente los procesos de enseñanza-aprendizaje.

DESARROLLO

CURRÍCULO PARA EL TALLER DE GUITARRA DE LA CASA METRO

JUVENTUDES

INTRODUCCIÓN

Para el docente comprometido con su labor, ávido en innovar, con cualidades de empatía humana, apasionado y visionario, promover procesos de enseñanza-aprendizaje significativos, de gran impacto y de resultados positivos permanentes, se convierte en una tarea imprescindible. Si estos docentes se ven respaldados por instituciones de cualidades aparentes y además son consecuentes con la responsabilidad que conlleva la tarea de educar, se gesta el ambiente propicio para desarrollar una educación de calidad y sensibilidad humana.

La presente propuesta curricular responde justamente a la necesidad de aquellos docentes que requieren herramientas apropiadas, organizadas y sistematizadas para sostener de manera coherente y eficaz los procesos educativos que se llevan a cabo bajo su directriz y responsabilidad.

El currículo propuesto está diseñado para su aplicación en contextos no formales de educación, contextos en los que generalmente la razón social es su principal eje de acción y además consiste indiscutiblemente la justificación única de su existencia.

Sistematizar fines, contenidos, metodologías, secuenciación, recursos didácticos y procesos de evaluación, de manera sustentada, constituye un aporte valioso a elevar los resultados que se obtienen en los procesos de educación. De esta manera, se promueve un mejor desarrollo integral y significativo de los estudiantes inmersos en dichos procesos.

BASES TEÓRICAS PARA EL DISEÑO CURRICULAR

Sabiendo que el currículo forma parte imprescindible de las ciencias de la educación, para diseñar el presente currículo se inicia desde el enfoque teórico constructivista del aprendizaje, de donde se deriva el enfoque de la pedagogía activa. De toda la inmensidad que presenta esta teoría de la educación, y sus consecuentes ramificaciones actuales, se toma como punto referencial la característica de estudiar, conocer y adaptar la educación al contexto, a todo nivel, social, cultural, individual, económico, etc., donde se pretende promoverla. Además, aquí se considera que el estudiante es el principal protagonista de su propio aprendizaje, el mismo que consecuentemente propicia el tan anhelado aprendizaje significativo.

De los diferentes y múltiples teóricos del currículo, la propuesta se ha diseñado desde las directrices de Hilda Taba (1962), quien desarrolla una serie de pasos que abarcan la integralidad a la que debe sujetarse un diseño curricular.

También se toma a consideración la necesidad de considerar todos los posibles actores de la educación para la construcción curricular. Se parte de la premisa propuesta por Zubiría (2013), en la que se incentiva el permanente *diálogo* entre el poder estatal, los contextos regionales, las instituciones educativas en su localidad, así como también, una constante retroalimentación a este diálogo en base al conocimiento que los docentes tienen de la realidad fáctica de los estudiantes y sus contextos socioculturales.

Para seleccionar los contenidos y metodologías adecuadas se ha considerado tomar como punto de partida varias propuestas de músicos pedagogos, consecuentes con las teorías de la educación constructivista. Los referentes que se han tomado como base son Kodaly, Dalcroze, Orff y Schafer.

La educación musical debe contemplar el desarrollo integral del estudiante siendo vital el uso de recursos didácticos cercanos al contexto educativo donde se llevan a cabo los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Uno de los primeros recursos, sino el primero, por su naturaleza innata, es la propia voz humana. Es difícil concebir que un proceso de educación musical resulte integral y realmente significativo si se desdeña la participación de la voz humana en él. Es por ello que se las propuestas de estos referentes son decisivas para orientar las posibilidades que la voz humana tiene al momento de construir, así como llevar a cabo, procesos de educación musical. Kodaly y Orff precisan justamente de la voz humana para iniciar gran parte de sus propuestas.

El canto de la música del entorno, promoviendo rescatar la música que tiene una raíz profunda en los albores de cada pueblo y agrupación humana, es otro recurso que debe ser tomado en cuenta en una planificación, consecuentemente en una clase, que pretenda alcanzar el anhelado desarrollo de los dicentes. Zoltan Kodaly y Carl Orff llevan el estandarte del uso del folclore para la enseñanza musical. Miles de propuestas educativas dentro del área musical han adaptado este principio en sus propuestas.

La integración y participación de todas las áreas físicas y psíquicas que comprenden al ser humano es otro principio considerado en esta propuesta. Jaque Dalcroze hizo del movimiento el mejor aliado para despertar una musicalidad integral en cada persona.

La adecuada utilización de los instrumentos musicales, refiriéndose aquí a aquellos materiales físicos contruidos por el ser humano con el fin de ser utilizados en la creación e improvisación musical, es un punto medular en el currículo de guitarra, siendo esta uno de aquellos instrumentos referidos. Orff impuso una pauta en proponer la implementación instrumental en la enseñanza musical. El uso de los instrumentos musicales obedece a una

sistematización fruto del análisis del contexto global del estudiante, así como de su grupal, pero sobre todo individual, proceso.

Por último, hoy por hoy, no se puede hablar de procesos significativos de educación sin tomar en cuenta el factor de la innovación y los valores humanos. Schafer muestra la sagacidad que todo docente debe poseer frente al desarrollo de los procesos que transcurren en la propia aula y que además son fruto de una constante renovación, actualización, contextualización, de la planificación educativa. Se debe poseer fines concretos y precisos para lograr responder con innovación a todos los posibles panoramas (Schafer, 1986).

En tanto se habla de contextualización y actualización constante en las propuestas educativas, otro enfoque importante es el estudio constante de la realidad sociológica y psicosocial e individual de la población beneficiaria. Se considera en este punto que la población joven de nuestros días se construye constantemente y a velocidades no antes concebidas, fruto de los fenómenos globalizadores y de los recursos tecnológicos. La información de todo el mundo, además información de instantánea actualización, está al alcance de casi toda sociedad. La cualidad de innovación que un docente debe poseer hace que esté atento a estos fenómenos desencadenadores de cambios.

¿A QUIÉN ENSEÑAR?: CONSIDERACIONES SOBRE EL CONTEXTO

EDUCATIVO

Para la actual propuesta curricular se ha considerado vital el contexto a quienes va dirigido. Como menciona Taba, “necesitamos estudiar la estructura de esta (el contexto social y cultural) con el objeto de determinar cuáles son las metas y las prioridades de este complejo que llamamos educación” (1962 p. 53). También encontramos que, “Una interpretación de lo que este medio (social y cultural) es y contiene, de cuáles son las dinámicas que lo impulsan y que problemas y posibilidades tiene, arrojaría luz sobre lo que

la educación puede y debe hacer para desempeñar un legítimo papel” (ídem p.73). Gracias a varios estudios preliminares realizados con motivo de la construcción de la propuesta mencionada, se pone a consideración el contexto inicial que la motiva, siendo este, además, su principal beneficiario. En consecuencia, se considera que:

- Existen múltiples aristas convergentes en la realidad educativa del proyecto Casa Metro Juventudes (CMJ).
- La CMJ es un proyecto social perteneciente a la actual Unidad Patronato Municipal San José, el mismo que tiene sus propios objetivos y principios institucionales.
- Al ser un proyecto social, el tipo de educación que se maneja en este contexto es el no forma.
- La CMJ es un espacio de formación integral, busca un alcance amplio y de gran impacto en los jóvenes del Distrito Metropolitano de Quito.
- De los principales objetivos que persigue la CMJ es ser un espacio de ejercicio y restitución de derechos.
- Es, además, un espacio que promueve la prevención de situaciones de riesgo en el consumo de alcohol y otras drogas, así como la promoción de una buena salud emocional, sexual y reproductiva.
- Los jóvenes que se benefician de los servicios otorgados en la CMJ responden a características sociales y culturales de gran contraste. Existe una gran variedad en tanto a los aspectos socioeconómico, generacional, socio antropológico, condición de discapacidad, construcción sociocultural, entre las más representativas.
- La pluralidad en la población joven obedece esencialmente a la pluralidad socioeconómica de la propia ciudad de Quito.
- En tanto a posibilidades económicas, un gran porcentaje de los jóvenes de la CMJ se considera de recursos económicos limitados.

- Los jóvenes usuarios de la CMJ tienen múltiples necesidades por las que asisten a estos talleres, entre las principales está el propio deseo de aprender en sí mismo.
- En cuanto a las directrices pedagógicas, existe una amplia libertad para el uso de metodologías de trabajo, los docentes que propician las mismas en los talleres de la CMJ en base a los objetivos trazados institucionalmente.

¿PARA QUÉ ENSEÑAR?: FINALIDADES

Para determinar las finalidades, considerando finalidad como los objetivos de la educación, se toma a consideración los objetivos que persigue la institución, las propuestas pedagógicas que contribuyen a estos objetivos y concuerdan con el tipo de contenidos que se pretende enseñar, así como las necesidades y expectativas expresadas que tiene los jóvenes que asisten a la CMJ. Los objetivos institucionales de la CMJ, en base al resumen deducido de la investigación realizada para determinar los mismos, que marcan la pauta del alcance social, y consecuentemente el alcance educativo, son:

- Ser un espacio de formación integral consiente de la educación de tipo no formal que presenta y de la cual se vale para sus procesos.
- Ser un espacio de ejercicio y restitución de derechos, individuales y sociales, deviniendo una participación activa en los procesos de acción y transformación social del a ciudad.
- Proporcionar las herramientas necesarias para fortaleces la prevención de situaciones de riesgo, tales como, el consumo de alcohol y otras drogas, así como la salud emocional, sexual y reproductiva.

Ahora bien, de esto se desprenden las finalidades que se persigue en la educación no formal presente en los procesos llevados a cabo en la CMJ. Por otro lado, es necesario considerar la adaptabilidad que estas finalidades persiguen dependiendo el contexto y las

propias necesidades en el cual se han de materializar. Se proponen las siguientes macro finalidades:

- Generar procesos de conciencia e identidad, de autoconocimiento y responsabilidad consigo mismo y con los demás mediante el ejercicio mismo de aprender a interpretar música en la guitarra.
- Aportar en los procesos individuales de crecimiento personal en cada joven, en los planos emocional, cognitivo y físico a través de una propuesta que encierre la formación de buenos hábitos de estudio y el fortalecimiento de valores personales.
- Aprender a apreciar las diferentes músicas del entorno próximo y de diferentes partes del mundo, mediante el análisis crítico de las mismas para potenciar valores como el respeto y la tolerancia.
- Contribuir con los conocimientos musicales suficientes para que cada joven pueda utilizarlos de manera adecuada y con los fines que cada uno considere necesario, incluyendo la profesionalización en música en instituciones de educación formal.
- Desarrollar una técnica adecuada para la ejecución de la guitarra, teniendo como referencia los diferentes estilos y formas musicales y sus individuales formas de interpretación.

¿QUÉ ENSEÑAR?: LOS CONTENIDOS CURRICULARES PARA EL TALLER DE GUITARRA

En vista de la inmensa cantidad de información a la que se tiene libre acceso, mayoritariamente proveniente de los recursos digitales, es necesario que se haga una selección minuciosa, consiente y crítica de ella. Para seleccionar el contenido se tomará en cuenta el nivel de enseñanza para quienes va dirigido, respetando las características que tienen los jóvenes usuarios en cuanto a su desarrollo físico, cognitivo, emocional y social.

Es imprescindible referenciar el contenido a su procedencia, sea institucional, socio cultural, o individual (de un artista específico). Determinar la procedencia de la información asegura una base sólida para cada propuesta hecha por el docente en el taller, en virtud de lo cual, se eleva de manera considerable la calidad educativa. El contenido audio-visual estará sujeto a las necesidades de cada grupo de jóvenes usuarios, es decir que, se construirá el repertorio de estudio para cada grupo en consonancia a las historias musicales individuales y colectivas dentro de la clase particular. Se prescinde de una actitud neutral, en tanto sea posible, por parte del docente en cuanto a los juicios de valor que se realicen a las diferentes músicas propuestas por los jóvenes usuarios, dado que uno de los objetivos principales de estos espacios no formales de educación es fomentar la libre expresión para hacer efectivo el ejercicio de los derechos fundamentales y específicos de esta población.

Los contenidos sugeridos se han clasificado en dos categorías, una general que supone el estudio de la guitarra de cuerdas de nylon, la misma que comprende la guitarra popular, la guitarra académica y la guitarra latinoamericana, y otra específica, también considerada de especialidad, guitarra de cuerdas de metal, en la cual se contempla la guitarra acústica y la guitarra eléctrica.

¿CUÁNDO ENSEÑAR?: SECUENCIAS SUGERIDAS

Los contenidos propuestos se han organizado en niveles de dificultad técnica, siendo esta destreza una de las principales determinantes al abarcar los contenidos, siendo, además, uno de los principales fines del taller de guitarra como procesos de educación. Cabe resaltar que esta división en niveles de dificultad técnica no supone un modelo inamovible e intransigente, al contrario, se sugiere la adaptación constante a las necesidades que surjan en la práctica docente diaria. A continuación, se presentan los principales contenidos propuestos, así como su posible catalogación por niveles de dificultad:

NIVEL INICIAL

CAPÍTULO	TEMA	SUBTEMA
MÚSICA	CONCEPTO DE MÚSICA	
	CUALIDADES DEL SONIDO	Altura
		Timbre
		Duración
		Intensidad
	ELEMENTOS DE LA MÚSICA	Ritmo
		Melodía
Armonía		
LA GUITARRA	ORIGEN	Historia
	PARTES	Construcción
CÓMO SE TOCA LA GUITARRA	AFINACIÓN	Tipos
	NOMENCLATURA DE LOS DEDOS	Estándar
	NOMENCLATURA DE CUERDAS Y TRASTES	Estándar
	TÉCNICA DE LA MANO DERECHA	Estándar
	TÉCNICA DE LA MANO IZQUIERDA	Estándar
ACORDES ABIERTOS	MAYORES, MENORES Y SÉPTIMA	Posiciones
	NOMENCLATURA	Tipos
	DIAGRAMAS	Tipos
	SECUENCIAS O PROGRESIONES	Tipos
	RASGADOS	Géneros, estilos, ritmos
	CANCIONES POPULARES	Géneros, estilos, ritmos
ACORDES CON CEJILLA	NOMENCLATURA	Tipos
	DIAGRAMAS	Tipos
	SECUENCIAS	Tipos
	RASGADOS	Géneros, estilos, ritmos
	CANCIONES POPULARES	Géneros, estilos, ritmos
TEORIA DE LOS TRES ACORDES		
TABLATURAS		

NIVEL INTERMEDIO

TEMA	SUBTEMA
ACORDES CON CEJILLA	NOMENCLATURA
	DIAGRAMAS
	SECUENCIAS
	RASGADOS
	CANCIONES POPULARES
RITMOS ECUATORIANOS Y LATINOAMERICANOS	VALS
	PASILLO
	DANZANTE
	SAN JUAN (SAN JUANITO)
	ALBAZO
	CAPISHCA
	TONADA
	PASACALLE
	OTROS
SOLFEO	PARTITURAS
	FIGURAS MUSICALES
	DISPOSICIÓN DE LAS NOTAS EN EL PENTAGRAMA
	SOLFEO RÍTMICO
	SOLFEO MELÓDICO
LECTURA MUSICAL	APLICACIÓN DEL SOLFEO
	LECTURA EN GUITARRA
	METODO DE LECTURA
ENSAMBLES	

AVANZADO

CAPÍTULO	TEMA	SUBTEMA
ACORDES DE MÁS DE CUATRO NOTAS Y OTROS	NOMENCLATURA	
	DIAGRAMAS	
	SECUENCIAS	
	RASGADOS	
	TEMAS MUSICALES COMPLEJOS	
ARMONÍA	TONALIDAD	Clases de tonos
		Grados tonales
		Grados modales
		El modelo base
	INTERVALOS	Intervalo
		Clasificación de los intervalos
		Tabla de relación entre intervalos
		Inversión de intervalos
		Intervalos simples y compuestos
		Fórmulas para medir los intervalos
	EL MODO MAYOR	Notas diatónicas y cromáticas
		Melodía diatónica
		Armonía diatónica
		Acordes triadas
	FUNCIONES TONALES	Los acordes triadas uno a uno
	LOS ACORDES CUATRIADAS	Formación de los acordes cuatriadas
		Los siete acordes diatónicos
		Tipos o especies de acordes
	FUNCIONES TONALES	Tendencia de los grados diatónicos
		Acordes estables e inestables
OTROS RECURSOS	TRANSPORTE DE CANCIONES	
	ARMÓNICOS NATURALES Y ARTIFICIALES EN LA GUITARRA	
PRINCIPIOS SOBRE IMPROVISACIÓN Y COMPOSICIÓN MUSICAL		
ENSAMBLES	DÚOS, TRÍOS Y MÁS VOCES INSTRUMENTALES	

GUITARRA ELÉCTRICA

TEMA	SUBTEMA
HISTORIA DE LA GUITARRA ELÉCTRICA	PRINCIPALES REFERENTES HISTÓRICOS
ANATOMÍA DE LA GUITARRA ELÉCTRICA	PARTES DE UNA GUITARRA ELÉCTRICA Y SU FUNCIONAMIENTO
LA GUITARRA ELÉCTRICA COMO PARTE DE AGRUPACIONES MUSICALES	LA GUITARRA RÍTMICA O ACOMPAÑANTE
	LA GUITARRA LÍDER Y SOLISTA
EL USO DE LA VITELA, PÚA O PLUMILLA	ATAQUE ALTERNADO: ALTERNATE PICKING
	BARRIDO: SWEEP PICKING
	ATÁQUE HÍBRIDO: HYBRID PICKING
TÉCNICAS IMPORTANTES CON LA MANO IZQUIERDA	LOS LIGADOS: PULL-OFF; HAMMER-ON
	LOS ESTIRONES DE CUERDA: BENDS
	EL VIBRATO
	EL TAPPING
GÉNEROS, RITMOS, ESTILOS Y FORMAS MUSICALES	BLUES
	ROCK
	JAZZ
	TENDENCIAS CONTEMPORÁNEAS
ESCALAS MUSICALES EN LA PRÁCTICA	ESCALA PENTATÓNICA
	ESCALA MAYOR
	ESCALA MENOR
	MODOS Y OTRAS ESCALAS
LA IMPROVISACIÓN EN GUITARRA ELÉCTRICA	USO DE ESCALAS
	LA IDEA MUSICAL
	LA FRASE MUSICAL
	EL DISCURSO: CREACIÓN DEL "SOLO"
PRINCIPALES DISPOSITIVOS ELECTRÓNICOS QUE SE USAN CON LA GUITARRA ELÉCTRICA	AMPLIFICADOR ELÉCTRICO
	PEDALES DE EFECTOS ÚNICOS Y MULTIEFECTOS

¿CÓMO ENSEÑAR?: ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

Para determinar las adecuadas estrategias metodológicas a usarse en la aplicación de la propuesta curricular aquí desarrollada se parte del principio integral e integrador que debe tener dicha propuesta. Es por ello que los contenidos obedecen a cumplir las finalidades trazadas en un inicio. Las estrategias metodológicas parten de los principios de la educación progresista que, a su vez y consecuentemente, promueven el aprendizaje significativo. De aquí se señalan las siguientes premisas:

- El desarrollo de la destreza instrumental, así como la sensibilidad musical, conllevan una serie de procesos individuales a nivel físico, cognitivo, emocional y espiritual.
- Los conceptos siempre estarán antecedidos por la experiencia previa; el aprendizaje estará guiado por la experiencia previa.
- La interacción entre docente y dicentes, así como entre los mismos dicentes, será constante, consensuando los elementos que permitan la experiencia de un aprendizaje significativa.
- Es necesario tener estrategias que se adapten a cada medio para que la adecuación de los espacios y recursos metodológicos resulte favorable para la enseñanza y el aprendizaje.
- Es fundamental tener una relación afectiva adecuada con los jóvenes, fomentando el trato horizontal, esto facilita los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Para llevar a cabo, con la mayor significación, los procesos de enseñanza-aprendizaje se propone realizar la correspondiente planificación basada en los principios señalados. Siendo el contexto el de la educación no formal, se evidencia la necesidad de adecuar programas de gran adaptación y maleabilidad. En respuesta, se propone la planificación por proyectos educativos, a nivel macro, meso y micro curricular, como principal estrategia metodológica.

Taba expone una gran ventaja de considerar el alcance y la secuencia de los contenidos en dos dimensiones, “una que describe el modelo del contenido que va a ser abarcado, y la otra que indica los tipos de facultades o capacidades que van a desarrollarse, y una secuencia para logra esta evolución” (Taba, 1962, p. 556). Por ello, los proyectos educativos permiten considerar esta doble dimensión. A su vez, dentro del diseño de los proyectos educativos se debe considerar, por un lado, responder a la necesidad primordial que tienen los jóvenes de desarrollar la destreza de tocar la guitarra, por otro, responder a los objetivos de enfoque social que persigue la institución, que además contribuye ineludiblemente al desarrollo integral de los mismos jóvenes.

Para llevar a cabo los proyectos educativos es necesario construir una estructura de clase determinada y afín al enfoque educativo señalado. Se debe contemplar por lo menos los siguientes momentos en la clase:

- La inducción. El primer acercamiento es decisivo para propiciar el ambiente de una clase.
- Evaluación de conocimientos previos. se considera aquí no solo aquellos conocimientos musicales y de guitarra que posea el estudiante, sino además los conocimientos que sean análogos u homólogos al campo musical y de la guitarra, que se puedan encontrar en otros contextos y ramas de la ciencia.
- La práctica instrumental. Se parte de lo expuesto por Taba citando en Hilgard, sobre los principios coincidentes en las teorías de la educación, específicamente el principio que dicta lo siguiente: “No hay sustituto para la práctica repetitiva en las habilidades que necesitan perfeccionamiento (por ejemplo, la ejercitación de un concertista de piano), o en la memorización de hechos inconexos, que debe ser automática.” (1962, p. 123)

Es por ello que la practica repetitiva de la guitarra ayuda a conseguir el objetivo de desarrollar esta destreza.

A su vez, existen múltiples estrategias metodológicas didácticas propuestas por los músicos pedagogos mencionados en las bases teóricas del currículo, que aquí, y en todo el proceso, se pueden utilizar, dependiendo de la etapa de ejecución en la que se encuentre el proyecto o proceso educativo.

- Elaboración de conceptos. Un punto crucial es consolidar las experiencias por medio de la elaboración cognitiva de conceptos, permitiendo que se dé una adecuada organización en los procesos mentales para el aprendizaje.
- Tráferencia del aprendizaje. Este momento visibiliza el alcance de un aprendizaje significativo.
- Evaluación del aprendizaje adquirido. Se considera importante la evaluación final de cada proceso, pero así mismo es fundamental una evaluación permanente durante todo el proceso.

Se reitera la cualidad adaptativa de las propuestas siendo el único requisito poseer por parte del docente un compromiso constante con su profesionalismo, así como con el desarrollo integral del docente.

LA EVALUACIÓN

La evaluación supone uno de los elementos cruciales dentro de los procesos educativos, supone el desarrollo de varias técnicas, recursos, enfoques, materiales, además está, y debe estar, presente en todos los niveles curriculares y de los procesos de enseñanza aprendizaje. Zubiría define a la acción de evaluar como el “formular juicios de valor acerca de un fenómeno conocido, el cual vamos a comparar con unos criterios que hemos establecido de acuerdo a unos fines que nos hemos trazado.” (2013, p. 69) En este caso, se

puede considerar ya los elementos básicos en la evaluación: resultados, a modo de juicios de valor, recursos de evaluación, o los criterios de comparación establecidos, y objetivos de la evaluación, los fines trazados.

Los objetivos de la evaluación son primordiales para llevar a cabo este proceso de manera coherente, sistemático y utilitaria. Se puede llevar a cabo los procesos de evaluación a todo nivel; definir objetivos consecuentes con el proceso de enseñanza-aprendizaje completo determinan la validez de la evaluación. Los objetivos de la evaluación responden, en primera instancia, al nivel curricular donde se la realice y, en segundo lugar, a las motivaciones del o los evaluadores o personas que requieren se realice dicha evaluación. Los objetivos de la evaluación deben a su vez considerar los fines en un inicio y en que en cada proceso se hayan pretendido cumplir.

Los materiales, recursos, técnicas, entre otros, suponen la parte misma de ejecución de la evaluación que se haya planificado realizar. Una vez planteados los objetivos que persigue determinada evaluación, es importante considerar los materiales, recursos y técnicas adecuados que permitan obtener la deseada medición, de tal manera que esta exprese con la mayor precisión los resultados a los que se ha llegado en relación a los resultados esperados.

De todas las posibilidades temporales de realizar una evaluación, se consideran principales en esta propuesta la evaluación inicial, la realizada durante todo el proceso y la evaluación final. Se considerará como evaluación inicial a aquella(s) evaluación(es) diagnóstica(s). Estas evaluaciones dan luz de las características y las condiciones en que los estudiantes se encuentran antes de iniciar el taller o proyecto. Se debe tomar mucha atención a esta evaluación inicial ya que los resultados que de ella se obtengan proporcionarán herramientas vitales para una correcta y acertada contextualización, innovación e integralidad en la propuesta educativa. La evaluación realizada durante todo el proceso, a su

vez, supone un aliado vital al momento de llevar el proceso de manera sistemática e integral, permitiendo que no se pierda de vista los fines trazados inicialmente, así como ayudar a los alcances que tiene cada proceso. Si no se tiene presente una constante evaluación procesual se corre el riesgo de perder el rumbo en el proceso y difícilmente se cumplirán al final los objetivos trazados. Una de las características más importantes de los procesos de educación que promueven aprendizajes significativos es la retroalimentación y mejoras adecuadas al culminar los procesos. La evaluación final constituye el pilar fundamental para lograr mejoras significativas en los posteriores procesos educativos que se hayan de realizar, permitiendo de esta manera que la educación siempre esté actualizada y responda con validez a las necesidades concretas de la población a quienes se enseña.

Siendo la Casa Metro Juventudes un contexto particular de educación no formal, las evaluaciones que se lleven a cabo pueden ser propuestas independientemente por el docente, con el respectivo conocimiento de autoridades y consentimiento de los implicados, se logrará una adecuada evaluación a todo nivel. Las posibilidades en cuanto a técnicas y recursos para las evaluaciones diferirán de acuerdo al objeto que se haya de evaluar. Se consideran como principales objetos de evaluación:

- Los valores y actitudes positivas personales que se hayan desarrollado, tales como, autoconocimiento, responsabilidad, tolerancia, conciencia e identidad.
- Las habilidades emocionales desarrolladas consecuencia de tocar la guitarra.
- La apreciación crítica que se haya desarrollado frente a las diferentes músicas del entorno próximo y de diferentes partes del mundo.
- Los conocimientos musicales adquiridos y su aplicación práctica al tocar la guitarra.
- La destreza técnica en sí de tocar la guitarra, así como las implicaciones teóricas, emocionales y trascendentales.

Existen ciertos objetos de evaluación de difícil determinación en su medición, que pretenden medir cualidades abstractas, para lo cual es necesario considerar recursos y técnicas lo más imparciales posible, ya que se corre el riesgo de afectar los resultados con juicios personales del evaluador o docente. Los informes sobre conversatorios, clases participativas, comentarios, entrevistas, entre otros recursos de evaluación, tienen un alcance válido para la toma de resoluciones posteriores. Para aquellos objetos de contenido más concreto la dificultad y la imparcialidad no es de menos atención. Los recursos que se pueden utilizar son diversos: tablas de cotejo, cuestionarios, grabaciones, entrevistas, performances, etc.

Siendo el contexto el de educación no formal, es una característica de la Casa Metro Juventudes que los resultados obtenidos en las evaluaciones no contemplen la estricta promoción académica, la promoción o aprobación del taller o similares, aunque en casos puntuales surjan estas contemplaciones.

A continuación, se presenta algunas posibilidades de recursos y técnicas e instrumentos de evaluación que pueden ser usadas en el contexto de educación no formal del taller de guitarra de la Casa Metro Juventudes.

OBJETO DE EVALUACIÓN	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
Los valores y actitudes positivas personales que se hayan desarrollado, tales como, autoconocimiento, responsabilidad, tolerancia, conciencia e identidad.	<ul style="list-style-type: none"> • Entrevista • Performance • Conversatorios 	<ul style="list-style-type: none"> • Tablas de cotejo • Registro de entrevista • Registro audio visual de participación en muestras artísticas • Anecdario • Tests sociométricos
Las habilidades emocionales desarrolladas consecuencia de tocar la guitarra.	<ul style="list-style-type: none"> • Performance • Entrevista • Improvisación musical • Conversatorios 	<ul style="list-style-type: none"> • Registro audio visual de participación en muestras artísticas • Registro de entrevista • Anecdario • Tests sociométricos
La apreciación crítica que se haya desarrollado frente a las diferentes músicas del entorno próximo y de diferentes partes del mundo.	<ul style="list-style-type: none"> • Entrevista • Anecdario • Improvisación musical • Preguntas y temas abiertos 	<ul style="list-style-type: none"> • Registro de entrevista • Registro de debates • Registro audiovisual
Los conocimientos musicales adquiridos y su aplicación práctica al tocar la guitarra.	<ul style="list-style-type: none"> • Performance • Entrevista • Aplicación de tests escritos 	<ul style="list-style-type: none"> • Registro audiovisual • Registro de entrevista • Tests escritos
La destreza técnica en sí de tocar la guitarra, así como las implicaciones teóricas, emocionales y trascendentales.	<ul style="list-style-type: none"> • Entrevista • Anecdario • Improvisación musical • Preguntas y temas abiertos • Performance 	<ul style="list-style-type: none"> • Registro audio visual de participación en muestras artísticas • Registro de entrevista • Anecdario • Tests escritos

La propuesta en el cuadro anterior presenta un resumen de las posibilidades que se tiene para evaluar en cada nivel de concreción curricular, así como en cada momento del proceso educativo. La recomendación siempre será actualizar, contextualizar e innovar toda propuesta aquí descrita para cada población y su realidad.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

Adolescencia y juventud, como ya se especificó en el apartado 1.3, la población adolescente y joven constituye un grupo muy heterogéneo; desde los vertiginosos cambios biológicos, psicológicos y sociales que se suscitan en la adolescencia, hasta la inserción del joven en la sociedad adulta. Para efectos de políticas públicas, y de manera oficial, la población adolescente y joven está comprendida desde los 12 hasta los 24 años. Algunos proyectos sociales como la Casa Metro Juventudes manejan políticas internas en el que el rango de edad de la población beneficiaria tiene ligeras adaptaciones, es así que para esta institución la población joven se comprende entre los 14 y 29 años.

Currículo. De los múltiples enfoques que definen al currículo, y luego de analizar algunas de estas definiciones, existen un acuerdo en que el currículo es tanto un *plan* como una *herramienta* que norma, orienta, conduce, etc., procesos, experiencias, actividades, de enseñanza-aprendizaje. Sobre los alcances que tiene el currículo podemos citar una definición en la que se dice que:

“constituye el eje de la actividad educativa. Incluye el conocimiento formal y explícito, esencial en las actividades educativas, así como los mensajes más tácitos y subliminales – transmitidos a través del proceso de actuación e interacción dentro de una institución en particular–, que fomentan la inculcación de ciertos valores, actitudes y disposiciones. El currículo, tanto en su versión explícita como latente, representa la esencia de la finalidad de la educación. Suele ser el punto de mira de lo que los maestros y profesores consideran su preocupación principal, lo que los padres esperan que sus hijos dominen, y el objetivo en que se centran los miembros de la comunidad y los políticos, por ejemplo, lo que los alumnos deben o no leer, ver o escuchar” (Beyer & Liston, 2001 pp. 14).

Educación no formal, es una forma de educación que engloba “toda actividad organizada, sistemática, educativa, realizada fuera del marco del sistema oficial, para facilitar determinadas clases de aprendizajes a subgrupos particulares de la población, tanto adultos como niños” (Coombs, et al., 1976). Esto incluye a la población joven beneficiaria de múltiples proyectos sociales ideados para complementar su desarrollo y que este sea integral.

Educación Progresista. Aquí se considera como una corriente pedagógica, que tiene relación directa con la llamada escuela activa o escuela nueva, siendo considerada en muchos casos como sinónimos, corriente que se alimenta de muchas vertientes, siendo de las principales el constructivismo, corriente psicológica del aprendizaje que básicamente considera los conocimientos previos como base para la adquisición del conocimiento nueva, se elabora relaciones entre lo conocido y lo nuevo.

Proyecto social, es el conjunto de acciones de intervención materializadas en una institución y por medio de talleres, seminarios, sub-proyectos, escuelas no formales, y que están dirigidas a poblaciones en su mayoría vulnerables de la sociedad. Estos proyectos pueden ser de gestión pública o privada. El taller de guitarra, beneficiario de esta investigación, justamente pertenece al proyecto social de gestión y financiamiento público denominado Casa Metro Juventudes, este perteneciente a su vez a la Unidad Patronato San José, institución gestora de proyectos sociales en el Distrito metropolitano de Quito.

Taller de guitarra. Según la Real academia de la Lengua Española, taller es: 1. m. Lugar en que se trabaja una obra de manos. 2. m. Escuela o seminario de ciencias o de artes. 3. m. Conjunto de colaboradores de un maestro. Tres definiciones que fácilmente se las pueden enfocar hacia el concepto que en la Casa Metro Juventudes se maneja. El trabajo motriz que se realiza con la guitarra, puede ser una analogía al trabajo de manos que cita la primera definición; siendo un lugar donde se trabaja, se construye, se analiza, se experimenta, se aprende, pero de manera no formal, la comparación es bastante precisa. Es una escuela,

donde se dan procesos de enseñanza aprendizaje, es también un seminario de ciencia y arte
donde las exigencias académicas se dan, pero no se imponen.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguado, D. (1826). Escuela de guitarra. Madrid.
- Aguiar, P. V., & Samuel, A. A. A. (2014). La educación del siglo XXI. España: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Servicio de Publicaciones y Difusión Científica. Retrieved from <http://www.ebrary.com>
- Alberdi, A., et al. (2010). Didáctica de la música. Madrid, ES: Ministerio de Educación de España. Retrieved from <http://www.ebrary.com>
- Alcántara, L. (2004). Apuntes de una bailarina en África.
- Arguedas Quesada, C. (2003). La improvisación musical y el currículo escolar. Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación", 3 (2), 0.
- Aspirilla, L. I. Educar en la música: una aproximación crítica al talento y la educación musical. Recuperado el 30 de agosto de 2017 en http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0214-3402/article/view/aula2015216383
- Ausubel, D. P., Novak, J. Y. H. H., & Hanesian, H. (1976). Significado y aprendizaje significativo. Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo, 53-106.
- Baena Paz, Guillermina María Eugenia. (2014). Metodología de la investigación. México, D.F., MX: Grupo Editorial Patria. ProQuest ebrary. Web. 6 June 2017. Copyright © 2014. Grupo Editorial Patria. All rights reserved.
- Bengoechea, G. P. (2003). Una perspectiva constructivista de la enseñanza y el aprendizaje. Madrid, ES: Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid. Retrieved from <http://www.ebrary.com>
- Beyer, L. E., & Liston, D. P. (2001). El currículo en conflicto. Ediciones AKAL.
- Buhlal, J. A. C. (2014). Música popular y folclore en la enseñanza de la guitarra. *Eufonía: Didáctica de la música*, (60), 60-70.

- Cañellas, A. J. C. (2005). Continuidad y complementariedad entre la Educación formal y no formal. *Revista de Educación*, (338), 9–22.
- Carcassi, M. (1921). *Método para guitarra*. Paris
- Carretero, M. (1997). ¿Qué es el constructivismo? Progreso. México. Recuperado de: <http://www.educando.edu.do/Userfiles P,1>.
- Casas, M. (2001). ¿Por qué los niños deben aprender música? Recuperado de <http://www.redalyc.org/resumen.oa?id=28332408>
- Cerbino Mauro, Chiriboga Cinthia, and Tutivén Carlos. (2001). *Culturas juveniles: cuerpo, música, sociabilidad & género* (2a. ed.). Quito, EC: Ediciones Abya-Yala, ProQuest ebrary. Web. 27 August 2017. Copyright © 2001. Ediciones Abya-Yala. All rights reserved.
- Chapman, R. (2006). *Enciclopedia de la guitarra: historia, géneros musicales, guitarristas*. México D.F. Editorial Planeta Mexicana Sa De cv
- Cobo, M. R. (2017). Música y oralidad como formas de arqueología literaria: Memorias silenciadas de la esclavitud *. *Co-Herencia*, 14(27), 89-109. <http://dx.doi.org/10.17230/co-herencia.14.27.4>
- Coombs, P. H., & Ahmed, M. (1976). *Atacando la pobreza rural: Cómo la educación no formal puede ayudar*. Cooperativa Laboratorio Educativo. Caracas, Venezuela.
- Coste, N. (1983). *Método completo para guitarra de Ferdinando Sor*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Del Bianco, S. (2007). Jacques-Dalcroze. M. Diaz e A. Giráldez (coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a La educación musical: una selección de autores relevantes*, 23-32.
- Díaz, S. R. (2010). *La guitarra: historia, organología y repertorio*. España: ECU. Retrieved from <http://www.ebrary.com>

- Erikson, E. (2004). *Sociedad y adolescencia*. México. Siglo XXI editores, s.a.
- Garcés Montoya, Á. (2003). *Identidad fragmentada... Identidad performativa: del estilo a las culturas juveniles*. Anagramas. Recuperado el 28 de agosto de 2017 en <http://repository.udem.edu.co/handle/11407/1487>
- Gardner, H. (2015). *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. España. Grupo Planeta Spain.
- Giraldez Andrea (2010). *Didáctica de la música*. Retrieved from <http://ebookcentral.proquest.com> Created from pucesp on 2017-11-22 23:31:16.
- Gustems, J. (2014). *Arte y bienestar. Investigación aplicada*. Barcelona. Ediciones Universitat Barcelona.
- Homs, M. I. P. (2001). Orígenes y evolución del concepto de educación no formal. *Revista española de pedagogía*, 525-544.
- Infórmate y punto, página web (s.f.). *Cuatro Casas Metro Juventudes funcionan en la capital*. Quito. Recuperado de <http://www.informateypunto.com/index.php/comunidad/9192-cuatro-casas-metro-juventudes-funcionan-en-la-capital>
- Jauset, B. J. A. (2011). *Música y neurociencia: la musicoterapia: sus fundamentos, efectos y ampliaciones terapéuticas*. Retrieved from <https://ebookcentral.proquest.com>
- Koskoff, E. (Ed.). (2000). Learning. In *Garland Encyclopedia of World Music Volume 3 – The United States and Canada* (pp. 304-317). Taylor & Francis Group. Routledge. Retrieved from Music Online: The Garland Encyclopedia of World Music database.
- León, A. (2007). ¿Qué es la educación? *Educere*, 11(39).
- Lozano Urbieto, M. I. (2003). Nociones de juventud. *Última década*, 11(18), 11-19.
- Maluf, M. (2002). *Culturas juveniles. Cuerpo, música, sociabilidad y género*. Íconos: Revista de Ciencias Sociales, (13), 143-145.

- Morales, J. E. A., & Vargas-Mendoza, J. E. (2011). Planeación educativa y Diseño curricular: un ejercicio de sistematización. Educational planning and curriculum design: a systematization exercise.
- Morales Petersen, W. L. (2015, diciembre 16). El acceso a la educación musical en comunidades en riesgo de exclusión social en México. Estudio sobre las orquestas infantiles y juveniles de los Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical (NUCAM) inspiradas en el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. [info:eu-repo/semantics/doctoralThesis]. Recuperado 21 de julio de 2016, a partir de <http://www.tdx.cesca.cat/handle/10803/333332>
- Morata, S. L., (2011). Adolescentes en el siglo XXI: entre impotencia, resiliencia y poder. Madrid, ES: Ediciones ProQuest ebrary. Web. 27 August 2017. Copyright © 2011. Ediciones Morata, S. L.. All rights reserved.
- Navarro Reyes, Yasmile, et al. (2010) "Una mirada a la planificación estratégica curricular." Revista Telos, vol. 12, no. 2, p. 202+. Academic OneFile, go.galegroup.com%2Fps%2Fi.do%3Fp%3DGPS%26sw%3Dw%26u%3Dups_cons%26v%3D2.1%26id%3DGALE%257CA252449084%26it%3Dr%26asid%3D52e519baabd9d7ffd6f6c6d3335d609. Accessed 19 nov. 2017
- Onnetto, Humberto. (2000). Constructivismo en psicología. Red PHARO, ProQuest ebrary. Web. 4 June 2016.
- Ortiz, N. J. L. (2016). Pepe el de la matrona: recuerdos de un cantaor sevillano. Retrieved from <http://ebookcentral.proquest.com>
- Página oficial del Patronato San José, (s.f.) En *Casa metro Juventudes ¿Quiénes somos?* Recuperado de <http://www.patronato.quito.gob.ec/inclusion-social-de-juventudes/casa-metro-juventudes/casa-metropolitana-de-la-juventudes-centro.html>
- Página oficial del Patronato San José, (28 de agosto de 2015). En *Casa Metro Juventudes*

mantiene abiertos sus talleres y actividades. Recuperado de

<https://www.patronato.quito.gob.ec/noticias/20-casa-metro-juventudes-mantiene-abiertos-sus-talleres-y-actividades.html>

- Paredes, María Roxana. (2013). Dispositivo de formación: Organización del curso La guitarra en el folclore argentino para adultos mayores. *Actas de ECCoM*, 1(1), 237–239.
- Pazmiño Cruzatti, Iván. (2008). Tiempo de investigar, investigación científica 1: cómo hacer una tesis de grado. Quito, EC: EDITEKA Ediciones, ProQuest ebrary. Web. 6 June 2017. Copyright © 2008. EDITEKA Ediciones. All rights reserved.
- Pereira, R. (2011). Adolescentes en el siglo XXI. Madrid. Ediciones Morata, S.L.
- Pérez, Andrea, (s.f.). Metodología de atención casa metro juventudes. Quito. Comunicación personal. Recuperado el 28 de noviembre de 2016.
- Pérez Córdova, R. Á. (2002). El constructivismo en los espacios educativos. Editorial Cartago, Costa Rica. Impresora Obando SA, 5.
- Piaget, J., Inhelder, B. (1997). Psicología del niño. Madrid. Ediciones Morata, S.L.
- Powell, John. (2012). Así es la música: guía sobre la armonía, los tonos, los acordes y otros secretos de una buena música. Antoni Bosch editor. España. ProQuest ebrary. Web. 26 September 2015.
- Pulido, J. R., Perera, M. V. A., & Aguiar, A. S. A. (2014). La educación del siglo XXI. Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones y Difusión Científica.
- Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>
- Sequeira Vado, M. D. S. (2017). Incidencia de la Música en la formación de Valores

- Sociales, como parte del proceso integral de los niños/as del III Nivel del Preescolar “Berta”, del Barrio Loma Verde, Distrito II, del Municipio y Departamento de Managua, durante el segundo semestre del año 2016 (Doctoral dissertation, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua).
- Serrano, G. P. (1993). *Elaboración de Proyectos Sociales: Casos prácticos*. Narcea Ediciones.
- Schafer, R. M. (1986). El compositor en el aula (Vol. 196). Ricordi.
- Shamrock, M. (1997). Orff-Schulwerk an integrated foundation. *Music Educators Journal*, 83(6), 41.
- Suzuki, S. (1983). *Hacia la música por amor*. Río Piedras. Puerto Rico.
- Taba Hilda (1962) *Elaboración del currículo*. Editorial Troquel S.A. Buenos Aires
- Trilla Bernet, J., Gros Salvat, B., Lopéz Palma, F., García, M., & Jesús, M. (1998). *La educación fuera de la escuela: ámbitos no formales y educación social*. Barcelona. Ariel, c1998. 276 p.; 21 cm. Edición; 3a. ed.
- Tyler, R. W. (1973). *Principios básicos del currículo*. Buenos Aires. Troquel, S. A. Primera edición.
- Valdivia, S., Francisco A., (2015). *Perspectivas de aprendizaje informal de la guitarra en la enseñanza obligatoria*. *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5239025>.
- Vile, J. (Prod. y director). (2012). *JASON BECKER: NOT DEAD YET*. Estados Unidos de Norteamérica: Opus Pocus Films.
- Zubiría, J. (2013). *¿Cómo diseñar un currículo por competencias? Fundamentos, lineamientos y estrategias*. Bogotá. Cooperativa Editorial Magisterio.
- Zuleta, A. (2005). *El método Kodály y su adaptación en Colombia*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 1(1).

ANEXOS

Anexo 1

Entrevista realizada a Andrea Pérez Encalada, psicóloga y administrador encargada de la Casa Metro Juventudes.

Las preguntas que forman parte de la siguiente entrevista son para conocer el trabajo que se realiza en la Casa Metro Juventudes, como se lleva a cabo el trabajo en cada taller, también como lo ven desde la parte administrativa del Patronato San José, que es la institución que ampara el proyecto. El propósito es encadenar estas perspectivas y determinar los objetivos, la visión y misión de la Casa Metro Juventudes, a la vez que se buscará definir los alcances de la metodología de enseñanza-aprendizaje utilizada en esta.

1. ¿Cuál es su nombre y que cargo desempeña en la Casa Metro Juventudes?
2. ¿Cuál es la misión de la Casa Metro Juventudes?
3. ¿Cuál es la visión de la Casa Metro Juventudes?
4. ¿Qué objetivos se ha trazado como psicóloga, encargada de la dirección
5. ¿Cuántos talleres y de qué tipos existen en la CMJ?
6. ¿Qué talleres aproximadamente tienen mayor demanda por parte de los jóvenes usuarios en la Casa Metro Juventudes?
7. ¿Qué metodología de enseñanza se utiliza en los talleres en la CMJ?
8. ¿Qué estrategias de apoyo se proponen para los jóvenes en sus metas profesionales?

Anexo 2

Entrevista realizada a Robinson Ernesto Mora, profesor y músico encargado del taller de guitarra en la Casa Metro Juventudes Centro.

Objetivo general.

Conocer de primera mano la metodología, las técnicas y recursos que los profesores de guitarra de la casa metro utilizan para llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento, asimismo sopesar las necesidades que cada docente tiene para mejorar el alcance de resultados.

1. ¿Cuál es su nombre?
2. ¿Qué tiempo desempeña la tarea de enseñar guitarra en la CMJ?
3. ¿Cuál es su metodología actual de trabajo en cada clase?
4. ¿Qué objetivos se ha trazado como docente del taller de guitarra? ¿Cree usted que hay mayores beneficios en tocar la guitarra de manera excelente además del hecho de lograr el goce estético?
5. ¿Qué mejoras propondría para este taller?
6. ¿Tiene alguna experiencia en la enseñanza de guitarra en ambientes de educación formal?
7. ¿Qué diferencias importantes encuentra usted en la calidad del aprendizaje de guitarra en ambientes de educación formal y en aquellos de carácter no formal?
8. ¿Qué aspectos positivos importantes señalaría en ambos contextos?

Anexo 3

Entrevista a William Salazar, licenciado de educación musical, docente de música en la Unidad Educativa Particular Bilingüe Martim Cererê.

Objetivo general.

Determinar cómo se desarrolla el trabajo que realiza un docente del área de música inmerso en las particularidades de un ambiente de educación formal no especializada en música, para ser contrastado y valorado frente al trabajo que se realiza en ambientes de educación no formal.

1. ¿Cuál es su nombre?
2. ¿Qué tiempo desempeña la tarea de enseñar guitarra?
3. ¿Cuál es su metodología actual de trabajo en cada clase?
4. ¿Qué objetivos se ha trazado como docente de guitarra en la institución donde trabaja?
5. ¿Tiene alguna experiencia en la enseñanza de guitarra en ambientes de educación no formal?
6. ¿Qué diferencias importantes encuentra usted en la calidad del aprendizaje de guitarra en ambientes de educación formal y en aquellos de carácter no formal?
7. ¿Qué aspectos positivos importantes señalaría en ambos contextos?

Anexo 4

Entrevista a Daniel Francisco Arellano Molina, docente de guitarra en el Conservatorio Nacional de Música

Objetivo general

Determinar cómo se desarrolla el trabajo que realiza un docente del área de música inmerso en las particularidades de un ambiente de educación formal especializada en música, para ser contrastado y valorado frente al trabajo que se realiza en ambientes de educación no formal.

1. ¿Cuál es su nombre y en qué institución trabaja?
2. ¿Qué tiempo desempeña la tarea de enseñar guitarra?
3. ¿Cuál es su metodología actual de trabajo en cada clase?
4. ¿Qué objetivos se ha trazado como docente de guitarra en la institución donde trabaja?
5. ¿Tiene alguna experiencia en la enseñanza de guitarra en ambientes de educación no formal?
6. ¿Qué diferencias importantes encuentra usted en la calidad del aprendizaje de guitarra en ambientes de educación formal y en aquellos de carácter no formal?
7. ¿Qué aspectos positivos importantes señalaría en ambos contextos?

Anexo 5

ENCUESTA REALIZADA A LOS JÓVENES USUARIOS DEL TALLER DE GUITARRA DEL PROYECTO CASA METRO JUVENTUDES PERTENECIENTE A LA UNIDAD PATRONATO MUNICIPAL SAN JOSÉ DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO

Objetivo general.

Visualizar de manera estadística el impacto que ha ejercido la Casa Metro Juventudes en los usuarios que han sido, y también de aquellos que aún son, beneficiarios de la misma, además de constatar las fortalezas y debilidades que tiene el sistema educativo no formal que brinda esta institución desde la perspectiva de los jóvenes.

1. ¿Qué edad tienes?
 - a. menos de 14 años
 - b. entre 15 y 18 años
 - c. entre 19 y 24 años
 - d. entre 24 y 29 años
 - e. más de 29 años

2. ¿Cómo conociste la Casa Metro Juventudes (CMJ)?
 - a. prensa escrita
 - b. televisión
 - c. volantes, trípticos
 - d. por familiares y amigos
 - e. internet, redes sociales
 - f. otros

3. ¿En qué año participas por primera vez en un taller de la CMJ?
 - a. 2016
 - b. 2015
 - c. 2014
 - d. 2013
 - e. 2012
 - f. 2011
 - g. 2010
 - h. 2009
 - i. 2008

4. ¿Eres usuario regular?
 - a. SI
 - b. NO

5. Además de asistir al taller de guitarra ¿A qué otro taller asistes o asistías?
 - a. percusión
 - b. canto
 - c. danza
 - d. baile
 - e. capoeira
 - f. brake dance
 - g. teatro y actuación
 - h. arte y reciclaje
 - i. Ninguno
 - j. Otro

6. La relación que tienes o tuviste con tus compañeros dirías que es o fue:

- a. regular
 - b. bueno
 - c. excelente
7. La relación que tienes o tuviste con tu profesor o facilitador del taller es o fue:
- a. regular
 - b. bueno
 - c. excelente
8. Tus principales motivaciones para empezar a participar en los talleres de la CMJ fueron:
- a. aprender
 - b. conocer amigos
 - c. realizar alguna actividad en tu tiempo libre
 - d. por decisión de tus padres o representantes
 - e. otro
9. Tú crees que la forma de enseñar y aprender en los talleres de la CMJ es:
- a. regular
 - b. bueno
 - c. excelente
10. ¿Qué géneros o estilos musicales prefieres?
- a. rock
 - b. punk
 - c. reggaetón
 - d. pop
 - e. balada
 - f. reggae

- g. música nacional
- h. música chicha
- i. otro

11. ¿Qué géneros o estilos musicales te desagradan?

- a. rock
- b. punk
- c. reggaetón
- d. pop
- e. balada
- f. reggae
- g. música nacional
- h. música chicha
- i. otro

12. ¿Cuál fue el principal motivo para que decidieras aprender guitarra en la CMJ?

- a. un familiar te incentivo
- b. para mejorar tus conocimientos de guitarra
- c. para acercarte a las artes en general
- d. por diversión
- e. para prepararte y estudiar música como profesión
- f. por exigencia de tus padres
- g. otro

13. ¿A qué edad empezaste a aprender guitarra dentro o fuera de la CMJ?

- a. antes de los 14
- b. entre los 15 y 24
- c. entre los 25 y 29

14. ¿Cuál crees que es la principal dificultad para aprender la guitarra?
- a. falta de tiempo
 - b. el instrumento es demasiado costoso
 - c. es un instrumento muy complicado de aprender
 - d. los centros de la CMJ están demasiado lejos para la mayoría de jóvenes
 - e. falta de auto-disciplina
 - f. otro