



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

DISERTACIÓN DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CON MENCIÓN EN EDUCACIÓN MUSICAL

TÍTULO DE LA TESIS:

**GUÍA DE APRECIACIÓN MUSICAL - COMPOSICIONES CLÁSICAS
INSTRUMENTALES ORFF**

NOMBRE DEL ESTUDIANTE:

HUGO DAVID HERNÁNDEZ INSUA

DIRECTOR/A: MAGISTER MÓNICA BRAVO

CIUDAD: QUITO, AÑO: 2020

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

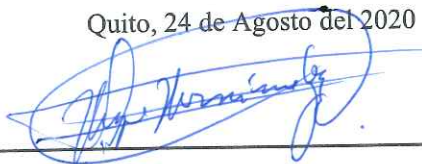
DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, HUGO DAVID HERNÁNDEZ INSUA, C.C. 1717316515 autora del trabajo de graduación titulado: “GUÍA DE APRECIACIÓN MUSICAL - COMPOSICIONES CLÁSICAS INSTRUMENTALES ORFF”, previo a la obtención del grado académico de LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON MENCIÓN EN 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, 24 de Agosto del 2020



HUGO DAVID HERNANDEZ INSUA

1717316515

1.1. Dedicatoria

El presente trabajo investigativo lo dedico principalmente a Dios, por darnos la paciencia y la disciplina para continuar en este proceso educativo para obtener uno de los principales anhelos para nuestra vida que el estudio para poder servir al prójimo.

A mis padres, por su amor, trabajo y sacrificio en todos estos años, ha sido un gran orgullo y privilegio el ser su hijo, gracias por el apoyo brindado, son los mejores padres.

A nuestros amigos y maestros por estar siempre presentes, acompañándonos gracias por el apoyo moral en el proceso educativo que nos brindaron a lo largo de esta etapa.

1.2. Agradecimiento

Agradezco a Dios por bendecirnos, por guiarnos a lo largo de nuestra existencia, ya que mi dios el apoyo y la fortaleza en aquellos momentos de dificultad y de debilidad.

Gracias a mis Padres por ser los principales promotores de nuestros sueños, por confiar y creer en nuestras expectativas, por los consejos, valores y principios que nos han inculcado.

Agradecemos a nuestros docentes de la Escuela Ciencias de la Educación de la Universidad Católica del Ecuador, por haber compartido sus conocimientos a lo largo de la preparación de nuestra profesión, de manera especial, A mi tutora de Tesis Magister Mónica Bravo por ayudar en este proyecto de investigación, quien me ha guiado con su paciencia y su rectitud como docente.

1.3. Tabla de Contenidos:

1 Tabla de contenido

1.1. Dedicatoria	2
1.2. Agradecimiento	3
1.3. Tabla de Contenidos:	4
CAPITULO 1 : PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: GUÍA DE APRECIACIÓN MUSICAL - COMPOSICIONES CLÁSICAS INSTRUMENTALES ORFF PARA EDUCACIÓN BÁSICA MEDIA	
1.4. Introducción	8
1.4.1. Problema de Investigación.....	8
1.4.2. Justificación	10
1.4.2.1. Interés personal	10
1.4.2.2. Importancia académica	10
1.4.2.3. Aporte a nivel social	11
1.4.3. Antecedentes.....	11
1.4.4. Objetivos.....	15
1.4.4.1. General:	15
1.4.4.2. Específicos:.....	15
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO	
2.1. Educación por el arte	16
2.1.1. La Educación Artística Según Herbert Read.....	16
2.1.2. Educación Artística según Dewey	18

2.1.3.	Educación Artística según Vygotski.....	20
2.2.	Apreciación del arte musical.....	22
2.2.1.	Definición.....	22
2.2.2.	Importancia.....	23
2.2.3.	Apreciación en la Educación Musical.....	23
2.2.4.	Aplicación en la Educación.....	25
2.3.	Características psicopedagógicas de EGBM.....	28
2.3.1.	Aspectos Psicológicos.....	29
2.3.2.	Habilidades musicales.....	30
2.3.3.	Motricidad.....	35
2.4.	Currículo ECA.....	39
2.4.1.	La educación artística de EBM.....	40
2.4.2.	La Educación Musical EGBM.....	43
2.5.	Método Orff.....	47
2.5.1.	Objetivos del Método Orff.....	47
2.5.2.	Música y palabra.....	47
2.5.3.	Expresión Corporal.....	48
2.5.4.	Didáctica en la primaria.....	49
2.5.5.	Instrumental Orff.....	51
CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO.....		52
3.1.	METODOLOGÍA.....	52
3.1.1.	Enfoque:.....	52

3.1.2. Alcance:.....	52
3.1.3. Diseño:.....	53
3.1.4. Tipo:.....	53
3.1.5. Técnicas e instrumentos de recogida de información:.....	53
3.1.6. Población	54
3.1.7. Muestreo	54
3.2. Análisis de resultados.....	54
3.2.1. Resultados de las Encuestas realizadas:.....	54
CAPÍTULO 4: PROPUESTA	65
4.1. Arreglos Orff – Compositores Clásicos - Portada.....	66
Introducción y Recomendaciones	70
1. Canción de Cuna - Johannes Brahms	71
2. La Tortuga - Camile Saint-Saëns	73
3. Cladle Song - Carl Maria von Weber	75
4. El Bolero de Ravel - Maurice Ravel.....	77
5. Himno a la Alegría - Ludwig van Beethoven.....	79
6 La Donna e Mobile - Giuseppe Verdi	81
7. El Lago de los Cisnes - Piotr Ilich Chaikovski.....	83
8. Marcha Nupcial - Richard Wagner.....	86
9. Minuet 3 - Johann Sebastian Bach	88
10. Pequeña Serenata Nocturna- Wolfgang Amadeus Mozart.....	90
11. Primavera- Antonio Vivaldi	92

12. Sinfonia Sorpresa- Joseph Haydn.....	94
13. The Happy Farmer- Robert Schumann.....	96
14. Vals 1- Ferdinand Carulli	98
15. Viennese Clock- Zoldan Kodaly	100
CAPÍTULO 5: BIBLOGRAFIA	104
CAPÍTULO 6: ANEXOS	111
6.1. Encuesta:.....	111

CAPITULO 1 : PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: GUÍA DE APRECIACIÓN MUSICAL - COMPOSICIONES CLÁSICAS INSTRUMENTALES ORFF PARA EDUCACIÓN BÁSICA MEDIA.

1.4. Introducción

1.4.1. Problema de Investigación

¿Cuál es la necesidad de realizar un compendio de arreglos de compositores clásicos para educación básica?

La necesidad de realizar un compendio para básica media es mejorar el aprendizaje de la apreciación en los niños en la ciudad de Quito, la cual se estudia de una manera superficial, dejando a los estudiantes con vacíos sobre este tema; el compendio es un aporte para mejorar la apreciación musical, a través de la practica instrumental creando experiencias musicales marcadas para la comprensión musical de educación básica.

¿Cómo aporta la implementación de una Guía didáctica sobre el abordaje de obras clásicas universales en base al método Orff, para el nivel Medio de Educación General Básica?

La implementación de esta Guía basada en compositores clásicos aporta a los estudiantes a escuchar e interpretar música clásica para crear futuros oyentes de la misma, mejorar las habilidades apreciativas y motrices al ejecutar las obras.

- ¿En la educación musical porque es importante la apreciación musical?

En la práctica musical uno de los elementos musicales menos usados es la apreciación musical, porque que en práctica diaria del maestro de música usa elementos más prácticos como el ritmo, el canto, la melodía., enseñar una coreografía, una obra cantada, y no llena otros vacíos en los estudiantes como el análisis profundo de un obra, como el lugar de donde proviene, su historia porque se escribió las costumbres de esos pueblos, y muchas más; esta guía de apreciación musical busca esencialmente a través de la práctica instrumental, aprendan apreciar la música clásica y conociendo los compositores de una manera divertida y que el maestro pueda mejorar el conocimiento histórico-musical, el inculcar la música académica para tener futuros oyentes de este estilo.

Terminado, la apreciación musical es muy importante para formar ciudadanos que aprecien el arte, tanto general como mundial y aprendan hacer mejores personas para la sociedad en general, así que el estudio de este elemento musical es a base para que el estudiante desarrolle las habilidades motrices como cognitivas musicales y aprenda hacer una persona integral para la sociedad.

- ¿Dentro del currículum ECA del ministerio de educación qué importancia tiene la apreciación musical?

La importancia académica de la apreciación dentro del Eca en Ecuador dice; “O.ECA.3.7. Participar en procesos de interpretación y creación visual, corporal y/o sonora, individual y colectiva, y valorar las aportaciones propias y ajenas” (Ministerio de Educación, 2017), la apreciación musical es importante para cumplir este objetivo de manera integral, la participación por medio de la ejecución instrumental basado en el trabajo en grupo facilita los procesos musicales, visuales para conocer la música tanto académica, folclórica de otros países y la nuestra.

- ¿Qué repertorio de los compositores clásicos se adecua para utilizar en la apreciación musical de básica media?

El repertorio clásico adecuado para la práctica instrumental no debe tener complicaciones a la hora de interpretar, el arreglo debe ser fácil y sencillo de entender para los estudiantes, deben ser obras reconocidas, también deben mantener la motivación grupal. Para obtener una visión clara sobre las melodías a escoger, la realización de una encuesta a los maestros de música de Quito, los cuales por tener mayor experiencia de trabajo con los niños de básica media, nos dará datos claros de las obras adecuadas para los estudiantes.

- ¿Qué características deben tener las obras para hacer Guía didáctica?

Las obras para la guía deben ser totalmente adaptadas para niños con el método Orff para hacer los arreglos, deben ser de diferentes autores y diferentes países, deben tener un carácter que agrade al estudiante donde la velocidad sea manejable, los matices simples y no sean de un carácter muy oscuro más bien de manera más alegre para mantener la atención de los estudiantes.

1.4.2. Justificación

1.4.2.1. Interés personal

El interés de implementar una guía de apreciación musical y con obras de compositores universales clásicos es porque este elemento de la música no ha sido desarrollado y explotado de una manera profunda en nuestro país, los maestros no tienen claro un panorama pedagógico donde solo se enseña melodías, ritmos, figuras musicales, y la apreciación musical llega a estar limitada solo a escuchar canciones y no a un análisis crítico de lo que se escucha, de aquí surge la necesidad de dar un apoyo para que el maestro con los arreglos obras clásicas cree nuevas estrategias para la clase de música y así el estudiante tenga un acercamiento y una percepción a la música universal de manera didáctica y lúdica.

Esta guía intenta que el estudiante aprenda a sentir y apreciar la música, y así cultivar la apreciación musical por medio de la practica instrumental, lo cual demanda participación grupal, individual de los estudiantes, y obliga al maestro a crear nuevas estrategias para mejorar la educación musical por medio de la música académica.

1.4.2.2.Importancia académica

Para los estudiantes la vivencia de la apreciación musical mediante la práctica instrumental es de manera lúdica y cumple con algunos requisitos del ECA vigente como “O.ECA.3.2. Explicar algunas características del patrimonio cultural, tangible e intangible, propio y de otros pueblos, a partir de la observación y el análisis de sus características; y colaborar en su conservación y renovación” (Ministerio de Educación, 2017).

Con esto enseñaremos la historia musical al mismo tiempo escuchar la música de otras partes del mundo con lo cual cumple con la conservación de la cultura general, y por otro extremo el ECA también promueve 2 objetivos que se adecuan al problema de tesis el primero “O.ECA.3.7. Participar en procesos de interpretación y creación visual, corporal y/o sonora, individual y colectiva, y valorar las aportaciones propias y ajenas” (Ministerio de Educación, 2017), y el segundo objetivo dice “O.ECA.3.8 .Formular opiniones acerca de las manifestaciones culturales y artísticas, demostrando el conocimiento que se tiene de las mismas y el grado de disfrute o rechazo que cada una suscita” (Ministerio de Educación, 2017).

En estas dos cumple todos los requisitos tanto en la participación estudiantil y valora las aportaciones ajenas culturales, en este caso la música de los compositores y por otra parte trabaja la apreciación musical, la cual va ligada al conocimiento histórico y el disfrute de las mismas.

1.4.2.3. Aporte a nivel social

El aporte a nivel social al estudiante, a través de la apreciación musical es enseñarle hacer una persona más integral, que aprenda el respeto al arte y a la sociedad, la música como un medio de transmisión de tradiciones y culturas, y valores como el respeto, el amor, responsabilidad y la perseverancia, por lo cual al enseñar música todos estos valores se reflejan automáticamente en el estudiante.

Finalizando el estudio de la apreciación musical en las escuelas es muy descuidado y poco impartido así debemos como maestros preocuparnos de dar un espacio para que los estudiantes disfruten de la música por medio de la práctica instrumental y así transmitir los valores que son importantes.

1.4.3. Antecedentes

En nuestro país la falta de identidad musical gracias a que la Colonización de Española que acabaron con la mayoría de la cultura y arte de los pueblos indígenas de nuestro país, esto es un gran problema al querer intentar descubrir nuestra propia identidad en la educación musical, y aun tener una apreciación de la misma:

“Los seres humanos estamos condicionados, en una medida imposible de estimar, por los supuestos de la cultura en que vivimos, y ésta nos impone modos de pensar y de percibir, hábitos, costumbres y usos. La música como forma de expresión cultural siempre ha tenido un papel muy importante en la construcción social de la realidad, es un arte cuyo desarrollo va unido a las condiciones económicas, sociales e históricas de cada sociedad. El presente artículo analiza el papel que tiene la música dentro del universo simbólico de la cultura contemporánea. Para ello centra su estudio en describir cómo nuestra sociedad ha generado multitud de sonidos que se distribuyen libremente a través de los canales establecidos por las nuevas tecnologías permitiendo establecer, a través del proceso de comunicación musical, múltiples identidades culturales que son incapaces de ordenar el discurso musical actual y extraer de él lo que de novedoso pueda presentar. Para ello se analizan los profundos cambios estructurales y simbólicos que está sufriendo la música en la sociedad de consumo y que hacen necesario fijar un nuevo paradigma para su análisis que permita estructurar la diversidad de sonidos de nuestra época, analizar su creación, distribución y consumo. Finalmente, el artículo concluye desarrollando la idea de que hoy, debido al contacto continuo con el hecho musical que se produce en la sociedad contemporánea, ha cambiado nuestra forma de percibir la música; nos hemos acostumbrado a apreciarla como una fuente

de placer efímero, a percibirla más como una satisfacción inofensiva que como una necesidad vital” (Hormigos, 2010).

Como expone la cita de Hormigos (2010) sobre como se aprecia la música a nivel general esto afecta de manera continua a la apreciación musical de cada país, ya que la música no se percibe de una manera que genere identidad en cada región y el concepto de un legado en cada etnia ya no se conserva y pierde el respeto por su propia cultura, por lo cual los mismo medios hacen que la música sea solo una manera de negocio en palabras más comprensivas, solo un objeto de entretenimiento global donde hacen escuchemos lo que los medios quieren, y por consiguiente se pierde la apreciación y conocimiento de la música de otras culturas con sonidos nuevos que pueden ser interesantes y de mejor gusto para apreciar las otras culturas, y finalmente como conocimiento general integral motor para más interés de la apreciación musical.

“No se sabe muy bien cómo y porqué el hombre comenzó a hacer música, pero sí está claro que la música es un medio para percibir el mundo, un potente instrumento de conocimiento. Es el lenguaje que está más allá del lenguaje ya que tradicionalmente ha ido ligado a la necesidad del hombre de comunicar sentimientos y vivencias que no se pueden expresar por medio del lenguaje común. Su poder comunicativo radica en que puede hablarnos de todo sin decir nada, ya que no es preciso que sea portadora de palabras o que éstas sean inteligibles para que haga referencia a un mundo infinito de significados que pueden variar con cada nueva interpretación” (Hormigos, 2010).

Ya que la mayoría de los niños de básica media tienen una facilidad única para expresar y comunicar los sentimientos de manera natural, la apreciación musical por ende, va de la mano con la comunicación para conocer nuevas sensaciones, la cual dará un crecimiento al oído musical y mejorará el conocimiento de nuevas culturas, con nuevas formas de expresar y sentir por medio del arte musical.

“Se puede estar animado de los mejores propósitos al crear música para niños; se puede acertar al disponer los materiales sonoros en forma apropiada para sugerir temas inocentes, simples, candorosos, considera dos comúnmente como inherentes al espíritu infantil; y se puede lograr, inclusive, que los niños acepten todo eso como "música para niños" (Graetzer, 1983).

Otro antecedente según de Orff (1983) para lo que los niños puedan hacer música de niños, deben tocar música niños, así que la mejor manera que aprecien la música académica o cualquier estilo en general, es que la puedan interpretar y sentir en manera grupal e individual, para adquirir las sensaciones que esta presenta y la puedan entender de manera fácil lo que les esta comunicando el compositor; por esta razón los arreglos deben ser de manera simple sin perder el mensaje y sea de gusto interpretativo de los estudiantes.

En nuestro medio la falta de didáctica musical y de estrategias lúdico musicales en el área de apreciación musical son poco estudiadas por cual es uno de los problemas para crear los arreglos Orff de música clásica, para esto que el maestro tiene que autocapacitarse, investigar para que pueda crear nuevas estrategias didácticas para sus clases, y así lograr mejorar el rendimiento de los estudiantes en nuestro país.

Cuello (2015) habla sobre la apreciación musical y las estrategias lúdico musicales y como emplearlas creando: “un programa de apreciación musical a partir de ritmos folclóricos y populares para el desarrollo de valores socio afectivos, Identificar qué factores del entorno inciden en el poco desarrollo de los valores, diseñar una propuesta lúdico musical como conjunto de formas creativas de enseñanza orientada, a la formación en valores y solución de conflictos de convivencia escolar, ejecutar un modelo de actividades para incrementar el desarrollo de valores humanos y evaluar las actividades lúdicas musicales, establecidas para desarrollar el conocimiento y práctica de los valores humanos en los estudiantes”(p.20).

Según Cuello (2015) determina que la aplicación del programa da como resultados la exploración de estrategias lúdicas en otras materias, para la búsqueda de nuevas ideas creativas gracias a talleres, actividades grupales e individuales, articulación dialógica de lo artístico musical, con las diferentes disciplinas académicas propicia un ambiente de aprendizaje activo, creativo y significativo, el diseño de la propuesta Lúdico Musical se determinó gracias exploración de modalidades variadas y formas creativas de enseñanza, el uso de diferentes lenguajes musicales, como instrumentos mediadores de los procesos asociados, con el pensamiento creativo, para mejorar su comportamiento social (p. 65).

Estos antecedentes, nos dan pautas para primero mejorar la educación musical en Ecuador, la utilización de nuevas estratégicas lúdicas y didácticas, para mejorar el trabajo en grupo y emprender nuevas propuestas educativas dentro del aula.

La música en si ayuda a potenciar las habilidades cognitivas y motrices de los estudiantes para complementarse con las demás materias por ello la comprensión de textos en las instituciones educativas es uno de los problemas más comunes, por esto la utilización de la música como estrategia para potenciar la compresión de las habilidades cognitivas de los estudiantes es importante.

Según Quinteros y Zevallos (2011) en sus estudios sobre los efectos que produce la música instrumental como estrategia para la comprensión de textos narrativos en niños del cuarto grado de educación primaria, determinan el nivel de comprensión de textos narrativos en niños del cuarto grado de educación primaria de la institución educativa N° 31542, Virgen María Admirable del Distrito de Chilca antes y después de la aplicación de la música instrumental como estrategia, y las diferencias de los niveles de comprensión de textos entre el pre test y post test de los niños. (p.14).

Determinado lo propuesto Quinteros y Zevallos (2011) resuelve que La música instrumental como estrategia influye positivamente en la comprensión de textos narrativos en niños del cuarto grado de la institución ya aumentaron su promedio en un 45 por ciento al aplicar las sesiones al escuchar música, una ventaja de la música es la variabilidad, ya que se puede utilizar para destacar momentos tristes, alegres, de humor, ambientando hechos históricos, literarios, etc., ya que ayuda mejorar de mayor facilidad la comprensión de los textos y en otras materias como las matemáticas mejorando considerablemente su promedio (p.119).

Es indispensable la apreciación musical en el aula y aun mejor desde la práctica para lograr potenciar habilidades en los estudiantes dando como resultado el mejoramiento de la parte cognitiva de manera integral.

La práctica instrumental es otro problema que los maestros deben afrontar para mejorar las estrategias por esta razón Godoy (2013) dice que el análisis de la práctica instrumental en la materia de música en la educación secundaria, nos da pautas importantes de tener en cuenta en la práctica instrumental, primero el análisis de la práctica instrumental, el establecimiento de una propuesta de intervención y la valoración después de su aplicación, en el análisis es importante medir el nivel de motivación, hábitos, recursos, que se utilizan, la secuencia de trabajo del maestro, y crear un modelo de intervención para la práctica tomando en cuenta características de los estudiantes para comprobar los resultados (p.203).

Comprobados estos resultados en la práctica instrumental los estudiantes se sienten motivados a aprender un instrumento, disfruta de la música, problemas en la motricidad, lectura y escritura musical, utiliza instrumentos como la flauta e instrumentos percutivos, participación en grupo, repertorio variado, la práctica se realiza el 50 por ciento de las clases, los maestros están capacitados, el espacio no es adecuado, las estrategias se hacen previamente antes de iniciar la práctica para resolver los problemas de motricidad, lectura y escritura musical (Godoy, 2013, p. 264).

En el modelo de intervención concluye el estudiante aprende a tomar conciencia del uso de su motricidad; en su parte psicológica se da actividades de análisis y metacognición propias del desarrollo del pensamiento abstracto y adaptación a diferentes capacidades, en lo social adaptación a nuevas tendencias como tecnología (Godoy, 2013, p. 264).

La práctica instrumental es muy importante, porque es el resultado de lo que el maestro enseñó al estudiante por medio de estrategias se han lúdicas- didácticas, por esta razón los arreglos propuestos ayudan al maestro como material para enseñar música a través de la apreciación musical instrumental y como estrategia para mejorar y potenciar integralmente la parte cognitiva en los estudiantes por medio de la didáctica y lúdica.

1.4.4. Objetivos

1.4.4.1. General:

Elaborar una Guía didáctica sobre el abordaje de obras clásicas universales en base al método Orff, para el nivel medio de Educación General Básica.

1.4.4.2. Específicos:

- Indagar sobre los aspectos pedagógicos, musicales, histórico, educativos que den un sustento teórico al problema.

- Determinar la importancia que se da a la apreciación musical dentro del ECA

- Seleccionar el repertorio de arreglos de compositores clásicos adecuado para la apreciación musical de los estudiantes de básica media.

- Crear arreglos didácticos para Educación Básica basados en Carl Orff

CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

2.1. Educación por el arte

La educación por medio del arte es una experiencia de acercamiento a cualquier área artística donde el estudiante desarrolla su creatividad, trabajo grupal, y estimula los dos hemisferios cerebrales se trabaja uno de los valores más grandes para los niños, la alegría.

2.1.1. La Educación Artística Según Herbert Read

Sir Herbert Read fue un crítico de arte y poeta inglés muy contemporáneo porque fue uno de los primeros que se interesó por la formación integral educativa desde el punto de vista de la Educación Artística. Su pensamiento pedagógico se refleja en su principal obra “Educación por el arte”, libro que tuvo influencia en países como Chile, Argentina, y Uruguay.

“El punto de partida de Read es la tesis de Platón: el arte debe ser la base de la educación. Platón se refiere a la educación de los ciudadanos en La República o de lo Justo. Allí establece que los guerreros para lo cual deben prepararse todos los ciudadanos con independencia de sexo, de infantes deben comenzar su educación por la lectura de fábulas que puedan ser aleccionadoras, y acompañarse de la instrucción en música, incorporando en ésta la palabra hablada, y también educarse en gimnástica” (Ruiz, 2000, p. 4).

La cita clave de donde quizá se desprende la tesis de la educación desde el arte de Read dice:

“belleza, la armonía, la gracia y el número del discurso son expresión de la bondad del alma... ¿No deben aplicarle nuestros jóvenes guerreros a adquirir todas esas cualidades, si quieren cumplir a conciencia con sus deberes? -Indudablemente. Tal es, a lo menos, el objeto de todas las artes, de la pintura, de la escultura, del bordado, de la arquitectura y de la propia naturaleza en la producción de las plantas y de los cuerpos. La gracia o la falta de gracia se encuentran en sus obras; y así como la falta de gracia, de número, de armonía, suele ser indicio de mal espíritu y pésimo corazón, así las cuestiones opuestas son imagen y expresión de un espíritu y de un corazón bien hechos.... / Necesitamos..., buscar artistas hábiles, capaces de seguir las huellas de la naturaleza de lo bello y de lo gracioso, para que nuestros jóvenes, criados entre sus obras como en un ambiente puro y sano, reciban sin cesar de ellas saludables impresiones por ojos y oídos, y que desde la infancia todo les mueva insensiblemente a imitar, a amar lo hermoso, y a establecer entre ello y ellos mismos un perfecto acorde. No habría nada mejor que semejante educación” (Ruiz, 2000, p. 4).

Read se basa en que la educación debe ser integral en todas sus dimensiones posibles, porque estimula a las personas a desarrollar un pensamiento más concreto, completo y aprenden hacer actores más pensantes y cultos socialmente.

Al hablar sobre el rol de la educación para las personas y la sociedad Read expresa que esta debe:

“fomentar el crecimiento de lo que cada ser humano posee de individual, armonizando al mismo tiempo la individualidad así lograda con la unidad orgánica del grupo social al cual pertenece el individuo. Es decir, la educación debe ser no sólo proceso de individualización, sino también de integración, o sea de reconciliación de la singularidad individual con la unidad social” (Ruiz, 2000, p. 5).

La educación integral debería aplicarse en la interiorización individual del sujeto, y una vez aprendidos los conceptos educativos, los practique e integre en su comunidad, de esta manera concibe Read la educación integral, por lo tanto, esta debe procurar la formación de un ser humano con pensamientos positivos, así por ejemplo enseña a rechazar el odio con el amor, el egoísmo con la solidaridad, de tal manera que se potencien los valores positivos en la persona.

Read en la educación en Ruiz, (2000) establece los alcances siguientes:

1. La conservación de la intensidad natural de todos los modos de percepción y sensación.
2. La coordinación de los diversos modos de percepción y sensación, entre sí y en relación con el ambiente.
3. La expresión del sentimiento en forma comunicable.
4. La expresión, en forma comunicable, de los modos de experiencia mental que, si no fuera así, permanecerían parcial o totalmente inconscientes (p. 8).

Tales avances dan como resultado una educación más formal sobre las artes y la creación de un currículo.

Al dar énfasis a estos alcances, Read plantea dos principios fundamentales “el de forma y creación y el otro la forma en la relación del mundo objetivo, con la percepción, y la creación” (Ruiz, 2000, p. 9). En su propuesta educativa busca formar personas productivas e integrales para el mundo, por medio de las sensaciones como la libertad, imaginación, crear otras formas de ver el mundo y mejorar las anteriores, tanto en educación como con los problemas de la sociedad.

Para recalcar la tesis sobre Platón, Read enlaza estas ideas de la filosofía educacional y propone un nuevo enfoque en la “educación por el arte” en la formación de integral. Según esta tesis el arte tiene un rol fundamental en la educación. Read postula que:

“existe un modo visual y concreto de pensar, sustentado por la unidad primaria de la percepción y el sentimiento. Esta unidad primaria se desarrolla hasta desembocar en la

unidad de sensibilidad y razón (sensación de idea), lo que constituye la base de toda actividad imaginativa y práctica. El arte es lo único que puede integrar cabalmente la percepción y el sentimiento, ya que da conciencia, en la que se correlacionan y se unifican imagen y concepto, sensación y pensamiento, conciencia y conocimiento intuitivo de las leyes del universo; y, por lo tanto, crea una hábito de comportamiento en armonía con la naturaleza” (Sichel, 2005 p. 36).

Así se da origen al poder imaginativo, el creativo y como final la materialización de la idea (en el sujeto), de esta manera se toma conciencia de dicha idea y se establece una conexión mental con la naturaleza y el mundo real.

Según Read, para que estos objetivos den resultados la educación debería impulsar materias pedagógicas de arte, para promover que el estudiante desarrolle el uso de su imaginación y pueda expresarse de manera libre y natural (por su curiosidad), esto implica que arte debe relacionarse directa o indirectamente otras materias del pensum para el desarrollo integral según (Sichel, 2005 p.35).

Con tal objetivo, el profesor de educación artística debe tener ideas y métodos en el desarrollo de la imaginación, la creación, este proceso enseñanza-aprendizaje debe ser placentero, gradual, didáctico. ejercitando el trabajo en grupo y los valores.

Concluyendo, la educación integral mantiene el desarrollo de todas las habilidades del ser humano, Read a través del arte en conjunto de las otras asignaturas intenta que el proceso de enseñanza - aprendizaje desarrolle todas las potencialidades, con valores para crear sujetos cultos y sepan como actuar frente al mundo.

2.1.2. Educación Artística según Dewey

Dewey fue pedagogo, psicólogo y filósofo estadounidense, basó su pensamiento de la Educación en los conceptos individuales del hombre, el primero es el sentimiento (percepción), el segundo el conocimiento (la información que se obtiene mediante la experiencia), la cual el sujeto reacciona según la acción o vivencia percibida por medio de los sentidos, tal acción mide que el efecto sea positivo o negativo, según la situación experimentada. (Ortiz, 2014).

En el arte, el hombre crea formas conceptuales para la representación de la belleza si es agradable a su percepción o no, según Dewey citado por Ortiz (2014) dice:

“El hombre como ser viviente ya internamente posee la cualidad estética o sea nace con esa naturaleza, esta percepción hace que pueda dar valor a las cosas dándole atribuciones de decidir que es bello o sirve o no, ante el mundo que nos rodea, sin perder el concepto de fealdad no existe explicando mejor, el hombre le da valor de belleza más a ciertas cosas que otras, pero ninguna entra en el plano del concepto de fealdad” (p. 97).

A través de estas cualidades el sentimiento y conocimiento, surge la experiencia completa, en arte el nivel de belleza se mide según el criterio y habilidades de cada individuo y concepto que sería el conocimiento que se tiene sobre la experiencia que se va a medir, en este caso es el arte estético, la experiencia se da directamente entre el ser humano y la naturaleza viva.

Estimado el concepto entre lo artístico y lo estético, Dewey establece diferencias entre ellos. Dice, en primer lugar, que la estética se encuentra dentro del cerebro individuo, es decir en su mente esta cualidad ayuda a valorar lo bello de lo que no lo es, en si aclara que toda experiencia que la persona tiene en su mente es producto de toda acción y experiencias que los sentidos han percibido y luego lo interioriza, en si habla que esto se liga automáticamente con el empirismo y una extensión del mismo el pragmatismo (Ortiz, 2014, p.98).

Dewey amplía que el empirismo va ligado directamente con la experiencia de la acción realizada, entonces lo artístico comienza a crear y hacer arte, por lo contrario, lo estético es parte del ser humano, toda acción provocada en el exterior se interioriza y el conocimiento se produce luego de experimentar la acción externa.

En segundo lugar, lo artístico menciona Dewey, es lo contrario a la estética, en si lo artístico aparece cuando percibe la acción externa:

“La obra de arte, más específicamente, es el resultado de una serie de eventos internos y externos de la criatura viva. El primer rasgo característico del pensamiento de John Dewey, en torno al concepto de arte, radica en el énfasis que pone el pensador a la importancia del Hombre, como organismo vivo, lo cual permite ver una clara influencia darwiniana. Posteriormente, confluyen una serie de energías hombre-materia prima, las cuales, a través de la acción, dan a luz la mencionada obra. En este punto es clave interpretar la acción, como cercana al concepto de movimiento” (Ortiz, 2014, p. 98).

Entonces *lo artístico* se produce por la percepción de una acción externa luego de ser canalizada, *lo estético* empieza a trabajar de forma creativa y la obra de arte es el resultado de todo el proceso creativo ya materializado y la valoración de la belleza plasmada es la finalización del proceso.

“Para Dewey el individuo se crea en la creación de los objetos, creación que exige una adaptación activa a un material externo y que implica una modificación del individuo cuyo

fin es utilizar, y por tanto superar, las necesidades externas, incorporándolas a una visión y expresión individuales. Todo conocimiento auténtico depende de esta auto creación del sujeto originada por su propia creatividad. La forma estética está recubierta de creatividad, no de tecnicismo. Por tanto, la experiencia estética no se confunde con la técnica de la que se sirve el artista ni con las técnicas por medio de las que el destinatario disfruta de las obras de arte. Finalmente, la experiencia estética constituye una de las manifestaciones más significativas de la vida cívica, y cuando se empobrece es porque la “civilización es incivil” y porque los hombres están divididos en sectas, razas, naciones, clases” (Del Corral Pérez, 2006, p. 424).

Claramente Dewey se refiere que el ser humano cuando utiliza sus habilidades estéticas para crear algo nuevo se conecta directamente con su lado creativo, para llegar a crear algo el ser humano necesita de una idea externa para crear una necesidad de hacerlo, la fusión de estas dos la creatividad y la idea externa da como resultado una obra de arte, que no depende exclusivamente de una técnica aprendida, sino exclusivamente de la creatividad interna del sujeto.

Recalcando, Dewey expresa la importancia de la educación artística para el conocimiento de la siguiente manera:

“En la construcción del conocimiento, la función que se atribuye a la acción, a la experiencia y a la relación con la naturaleza es fundamental. El sujeto se educa dentro de una dimensión vitalista. La experiencia se traduce en creatividad, y en ellas se realiza el conocimiento. El conocimiento en Dewey se convierte en una experiencia natural completa, que el hombre vive en toda su totalidad, sin separar a quien conoce de lo que conoce, el decir, el sujeto del objeto” (Del Corral Pérez, 2006, p. 426).

Finalmente, la construcción del conocimiento según Dewey se mantiene durante toda la vida del sujeto a través del proceso de *experiencia-creatividad*, esta relación entre lo interno y externo son enlaces que el ser humano recrea todos los días, por lo tanto, siempre se origina experiencia en todos los ámbitos y la creatividad esta siempre a la orden del sujeto, por las experiencias diarias.

2.1.3. Educación Artística según Vygotski

Vygotsky fue profesor de pedagogía y psicolingüística en la ciudad de Moscú, realizó estudios entre el “pensamiento y el lenguaje”, afirma la relación importante entre la imaginación y la creatividad de la persona y establece conexiones armónicas entre la mente, experiencia y expresión (Del Corral Pérez, 2006, p. 428).

La imaginación es el primer concepto del desarrollo creativo y debe darse de forma natural, por ello la enseñanza de la educación artística en el niño es importante ya que desarrolla su

imaginación, la creatividad en todos los ámbitos cognitivos, y ayuda a ampliar la creatividad, a todas sus actividades escolares tales como artísticas, científicas y técnicas.

Para Vygotsky la imaginación se nutre de conocimientos y experiencias pasadas, por tanto, estas ideas o experiencias aprendidas durante el ciclo vital permiten al cerebro humano generar nuevas ideas, consiguientemente el cerebro da nuevas respuestas a problemas futuros, así es como funciona la teoría de Vygotsky, el cerebro se nutre de ideas pasadas y va surgiendo la creatividad por las mismas y va madurando según la estimulaciones recibidas desde niño (Del Corral Pérez, 2006, p. 428).

Para explicar sobre la actividad creadora de Vygotsky dice que la psicología la llama imaginación o fantasía que se basa en la combinación, de esta manera recalca este autor que imaginación o fantasía no es algo irreal y no tiene valor práctico porque no se ajusta a la realidad. Vygotsky pone la imaginación como parte fundamental de toda creación humana, hablando de la combinación, donde el hombre modifica su realidad presente y encamina su pensamiento a futuro, así logra manifestar aspectos culturales, científicos y técnicos. De esta manera es como todo lo que conocemos ha sido creado, hecho por la imaginación del ser humano (Pacífico & Martinelli, 2015, p. 9).

En resumen, el autor nos explica que la acción práctica y el surgimiento del pensamiento humano están unidos íntimamente, la imaginación se estimula con los mismos como combustible para la imaginación, y los mismos producen más ideas, que van estimulando con nuevos conceptos mentales que desencadena una acción infinita, el proceso continua por toda la vida, así es que el resultado de todo este proceso activa la creatividad del sujeto y da soluciones a problemas nuevos, cada vez de manera más rápida, hasta lograr que la creatividad tenga siempre un fin positivo o negativo.

2.2. Apreciación del arte musical

2.2.1. Definición

En la apreciación musical el concepto de la palabra apreciar, significa “escuchar o receptor” música; una forma comprender sonidos ordenados por el hombre. Por tanto, la pedagogía musical pretende por este medio que el ser humano experimente y comprenda el Arte Sonoro, que es creación de su propia imaginación ordenada sistemáticamente, donde cualquiera que sea receptor de la “obra maestra” la entienda de una manera natural y profunda. Desde la didáctica musical se utilizan estrategias para promover la apreciación musical de tal manera que el estudiante entienda la música y desarrolle su parte estética.

Lucy Green pedagoga inglesa citada por Arbeláez (2010), habla sobre la apreciación musical siempre se ha basado en mantener la cultura Occidental siempre dando énfasis a la música clásica, donde la música tradicional tiene muy poco espacio para lo cual es importante realizar programas de expresiones artísticas tradicionales y de diversidad; para que la música se transmita de manera más amplia y cree nuevas metodologías para enseñar el arte para motivar a las nuevas generaciones (p. 35).

Arbeláez (2010) citando a Lucy Green anota son el concepto de apreciación musical:

“El concepto de apreciación musical tiende, por razones históricas, a llevar connotaciones de una lucha por imponer un gusto musical clásico de carácter superior, complejo y autónomo sobre las “masas”. En lugar de ese concepto, para el mundo de hoy sugiero la noción de “musicalidad crítica” (...) que invita a los alumnos a reconocer y descubrir las relaciones de poder y la violencia simbólica en y a través del currículo, presentando formas alternativas de ver el mundo y retando el sentido común y puntos de vista hegemónicos” (p. 35).

El concepto de la pedagoga Green sobre la apreciación musical tiende ver lo más global al hablar de musicalidad crítica, por lo cual el estudio musical debe abarcar el estudio de la misma en todas sus dimensiones en lo clásica, tradicional y popular, dando como resultado que los nuevos métodos de aprendizaje musical que el maestro elija, y sean más amplios para que el estudiante entienda y aprenda nuevas culturas sonoras, las valore y sea crítico de las mismas.

En conclusión, la apreciación musical es una forma educativa integral, donde se desarrolla “el aprender a escuchar y la crítica del sujeto” en la música, tratando de entender la obra musical de manera global sea tradicional, popular o clásica, y al mismo tiempo al trabajar la escucha, también se enseña al sujeto a hacer crítico de la obra de arte *en este caso la música*, para luego valorarla.

2.2.2. Importancia

La apreciación musical es una de las áreas donde el hombre puede disfrutar del escuchar música, el gusto de la misma está en relación con sus condiciones personales, regionales, tradicionales, culturales, etc.; En este sentido se ve la importancia de que la pedagogía sea un canal para que las personas aprendan no solo de la música que escuchan, sino una oportunidad para ampliar esas capacidades hacia nuevas propuestas culturales musicales y valorar las mismas con una crítica cultural positiva como parte de su aprendizaje.

Machado (2010) citado por Ramírez (2015) afirma: “lo que busca la apreciación musical es la forma de dotar al que escucha de los medios necesarios para convertirlo en un oyente activo, capaz de comprender y disfrutar mejor la audición de una obra musical” (p. 54).

Esto ayuda a la persona de una manera integral para entender su identidad musical, regional, sus valores y entender de donde proviene, por tanto, como oyente activo aprende a identificar cada obra musical y darle un concepto significativo.

A este nivel la escucha llega a tener más énfasis para el ser humano como dice Ramírez (2015):

“al hacer un acercamiento a la apreciación musical involucrando la mayor cantidad de agentes que se relacionen con ella la comprensión permitirá situar la escucha desde otra perspectiva generando del mismo acto una nueva experiencia, y dando un nuevo significado a un concepto que a través del tiempo se ha visto permeado y limitado al estudio...” (p.54).

La importancia de la apreciación musical es muy significativa para el logro de una educación integral, la experiencia misma del sujeto directamente relacionado con el mundo del arte *música en este caso*, fortalece su capacidad estética, al escuchar nuevas propuestas musicales, por lo tanto estas recientes experiencias dan como resultado a una evolución significativa dándoles un concepto propio de lo que escucha a través de la crítica cuando explora el espacio de los sonidos musicales, esto ayuda a que la plasticidad del cerebro mejore y comprender el arte musical.

2.2.3. Apreciación en la Educación Musical

Hablar de la apreciación en la educación musical es la idea matriz para entender lo que contiene a la música, el maestro inicialmente debe trabajar el escuchar para entender lo que se va interpretar y de ahí consecuentemente las habilidades musicales del estudiante, estas dos combinadas ayudan

a que la creatividad se desarrolle de una forma natural. Para esto los maestros de música pueden optar por métodos basados en el trabajo con el ritmo, la melodía, u otros elementos de la música para ayudar a desarrollar la parte estética en niño.

El significado musical cultural es de mucha importancia, al trabajar con un ambiente sonoro en edades tempranas y se debe enseñar a valorar dichos sonidos, la comprensión de los mismos da como resultado un significado mental donde el sujeto aprende a valorar dichos sonidos que están ordenados sistemáticamente y se les da un concepto real, por lo tanto, pasan a hacer parte de su cultura, así es como la apreciación musical se debe aplicar en la pedagogía.

Green (2016) citado por Carabetta (2016), habla sobre el significado musical y manifiesta que son procesos mentales que las personas usan para el reconocimiento de sonidos musicales y no musicales, para esto los categoriza de dos formas primero los significados inherentes es donde se organiza lógicamente el material sonoro como los sonidos de los acordes, sonido de cada una de las notas musicales, las frases de las obras, y en segundo lugar aparecen las delineaciones que se refiere al significado de la música en relación con el contexto social y su mediación como objeto cultural. Segundo los significados inherentes y las delineaciones siempre están conjuntamente ligados ya que no se logra reconocer como música a un conjunto de sonidos si por medio no hay un reconocimiento social y colectivo (p. 137).

La habilidad de escuchar música como afirma Lucy Green anteriormente conlleva por un lado a entender y reconocer los elementos de la música como forma, ritmo, melodía y por otro lado el significado cultural que dan las sociedades a su propia música en sí, la importancia que tiene determinado ritmo musical para una etnia; entendiendo esto vemos que el estudiante aprende no solo a escuchar sino que aprende a entender y darle valor a ese sonido o música, esta es la base para la educación musical el entender los sonidos y el contexto cultural.

La apreciación musical desde la educación inicial habla Argáez (2007) es importante porque desarrolla las destrezas como ritmo, el canto desde las edades tempranas y ayudan a reconocer el ambiente sonoro y la valoración del mismo, por medio de la audición, con la ayuda de la producción de diversos sonidos y juegos musicales, fomenta habilidades para lecto escritura, el lenguaje, la discriminación auditiva, conciencia fonética (p. 27).

Mientras más temprano se impulse la apreciación musical en la educación infantil, las habilidades musicales se desarrollarán más rápidamente y aprenderá a reconocer los significados de manera natural.

Continuando, para desarrollar las habilidades tenemos aprender a escuchar tanto el maestro como el estudiante, partiendo del desarrollo de los significados inherentes y las delineaciones, entendido lo expuesto, el maestro puede empezar a impartir sus metodologías musicales para aplicarlas en la educación pedagógica musical y desarrollar las habilidades por medio de apreciación musical.

El compositor Aaron Copland (1994), escribe que nosotros escuchamos música en tres planos: el plano sensual, el plano expresivo y el plano puramente musical. El primero se refiere a apreciar la música por placer de hacerlo, es el plano sensual, el segundo es el expresivo es entender lo que el compositor quiso decir con dichos sonidos, es decir el mensaje que va ligado a la emocionalidad, y el tercer plano, que es netamente musical es donde se escuchan todas las notas ya en orden sistemático hecho por el compositor, en este plano el oído también esta reconocimiento de acordes, melodías o ritmos solos en la obra con un poco de entrenamiento (p. 27).

Concluyendo con el tema se puede decir que el aprender a escuchar la obra musical, es el primer paso para que el estudiante entienda la música para que luego pueda interpretarla. Hacer una secuencia de los planos sonoros es importantes ya que con los mismo podemos insertar como maestros un método musical propio y natural, primero ganando la confianza de los estudiantes por medio del plano sensual, luego que entiendan lo que el mensaje culturalmente quiere decir y por último hacerles entender lo que sucede musicalmente. Es así como los sistemas inherentes se enseñan de forma natural, con la misma obra del gusto del estudiante que logra ser comprendida, de tal manera que se puede comenzar a madurar las habilidades musicales de manera lúdica y progresivamente con ello entiendan la obra y la interpreten de manera natural, siendo conscientes de lo que interpretan.

2.2.4. Aplicación en la Educación

En la educación la apreciación musical no solo se basa en las experiencias artísticas y sonoras, sino que procura también la búsqueda de la propia identidad, con lo cual el sujeto se identifique del lugar que proviene culturalmente y étnicamente, y pueda contribuir como ser integral y actor de la difusión de todos valores humanos para la sociedad a la que pertenece.

Según Hall (1996) citado por Arbeláez (2011.), la Identidad tiene dos partes enfocadas primero hacia el sentido común que se basa en el origen de la persona el “autorreconocimiento”, y también con el ser parte del algún grupo o etnia en particular con lo cual se cultiva “lealdad” habla de seguir sus culturas y costumbres de mismo grupo al que pertenece, el segundo enfoque afirma que es proceso en “construcción”, un proceso no tiene un lugar predeterminado puede ser condicional, contingente y dinámico, siempre en un proceso vivencial (p. 299).

La identidad tiende a ser un proceso del sentido común humano y de auto reconocerse de un origen común, es aquí donde se desarrolla la apreciación del ser humano y se da valor por medio de la educación; en el caso de la educación musical la apreciación musical es parte fundamental y es un punto de partida de toda pedagogía musical, ya que recoge esos sonidos étnicos que son parte del grupo al que pertenece y el sujeto los enlaza como su propia cultura y les da valor estético.

La experiencia musical o idea vivencial es parte importante para el sujeto en la educación son pilares indiscutibles para que el sujeto alimente sus capacidades y habilidades, la formación de su identidad y la valoración del arte.

La música en la educación juega un rol importante explica Arbeláez (2011) , que la música también se manifiesta por medio de una expresión narrativa que se construye desde las “biografías y subjetividades” de lo sujetos que pertenecen algún grupo particular en este caso hablando de identidad a una etnia, y lo cual da resultado la expresión de emociones ideas, conceptos, historias, interpretadas estéticamente por medio del canto o instrumental , no necesariamente tiene que ser un historia con narrada por canticos puede ser una historia representada con los instrumental y con la unión de la danza (p. 299)

He aquí la importancia de la educación musical y la apreciación musical, para el desarrollo cultural, ya que permite mantener la identidad de un grupo o etnia. Como valor cultural es importante para mantener las tradiciones y costumbres para enseñarlas a nuevas generaciones como el caso de la música como trasmisor de la cultura en una etnia es importante la creación de una escuela de música y artística, que tiene como obligación impartir toda tradición y costumbres a la comunidad ya que la música siempre está presente en todos los eventos relevantes para la comunidad.

Al mismo tiempo la Escuela de Música debe ser parte de la malla curricular para Educación ya que al hablar de integral estamos integrando todas las materias de ciencias y artes entonces Arbeláez

(2011) explica que la idea de hacer un escuela de música en los niveles formación académica es para propiciar espacios de encuentro entre narrativas musicales y cualquier otro arte, para que el estudiante aprende lo que es un experiencia estética y sea significativo de sentido y de identidad (p. 300).

Para recalcar, la educación no puede estar aislada de la cultura ya que al niño le dota de una participación activa y crítica para su identidad cultural y su educación personal, para que los resultados tengan excelencia ahí que investigar los estratos socio-culturales, a los padres que son influyentes en la educación del estudiantes, y a los profesores canalizadores de conocimientos según (Argáez, 2007, p. 16)

La apreciación musical en la educación ofrece habilidades a todas edades como lo menciona Argáez (2007): “promueve la adquisición de elementos que permiten al sujeto reconocer, y valorar su entorno sonoro, por medio la audición, apreciación, y producción de diversos sonidos y juegos musicales, fomenta habilidades a la lectoescritura, el lenguaje, la discriminación auditiva y conciencia fonéticas” (p. 27).

En edades iniciales donde se está formando al educando, la apreciación musical enseña al niño sobre su identidad y valor de su cultura, y por medio de la educación musical también desarrolla habilidades estéticas y creativas que potencian significativamente su plasticidad cerebral por medio del mundo sonoro.

Finalizando, el niño al vivenciar la música en el hecho educativo le permite el sentir, vivenciar, reaccionar a situaciones, ser crítico, a través de sus propios sentidos, mejorar su plasticidad mental, aprender de culturas e identidades nuevas y propias, aprende a escuchar los sonidos y darles un significado cultural, y ayuda también a los niños al aprendizaje integral en ciertas habilidades importantes para el estudiante, Argáez (2007) nos da pauta de algunas como la lectura, fonética, discriminación auditiva, comprensión de sintaxis en las canciones, memoria auditiva, recordar melodías y canciones, fortalecimiento de la información acústica, interpreta los rasgos comunes con otros mensaje definiendo características estilísticas y culturales (p. 32).

2.3. Características psicopedagógicas de EGBM

Las habilidades del niño van potenciándose según las etapas de maduración, cada etapa mantiene habilidades netas por la cual son características psicopedagógicas; la ciencia pedagógica ha estudiado los cambios del ser humano, clasificándolos en etapas, las cuales mantienen un programa con parámetros pedagógicos según las habilidades y destrezas para cada etapa del ser humano, así se ayuda al mejoramiento de la enseñanza y al desarrollo de habilidades exclusivas de cada etapa.

Ericsson siendo psicólogo del desarrollo, explica las etapas del niño en la edad de 8 a 10 años de educación básica media la cual está enfocada esta investigación, tiene como partida el desarrollo de competencia, según Piaget mencionado por Ericsson, dice que este período es el de las Operaciones Concretas (7-11 años) definido de la siguiente manera: “El niño, a partir de este momento, es capaz de realizar operaciones que tienen relación directa con los objetos y a continuación aprenderá a resolver operaciones de manera abstracta. En este periodo el niño se hace capaz de interiorizar”(Ericsson, 1981,p. 9). El niño está listo para relacionarse con objetos, en el caso musical enfrenta a los sonidos de una manera significativa y que están plasmadas en un instrumento musical y así con este conocimiento abstracto aprende a desenvolverse con ese instrumento a manipularlo y entender su funcionamiento en conjunto con el área musical.

Esta edad comprendida entre los 6 a 10 años, el ser humano se encuentra en un periodo de calma y concentración ya que ha superado conflictos de etapas anteriores, es una etapa de asimilación, aquí empieza a realizar nuevos progresos y adquisiciones del aprendizaje, tendrá que enfrentarse definitivamente con la realidad externa y adaptar su comportamiento a las condiciones que este mundo real le impone, este vendría a ser un periodo en el cual *toca adaptarse a la realidad*. Los aprendizajes que se producen en esta etapa son más importantes y decisivos según las (Escuelas de Familia Moderna, 2011, p. 3).

En la etapa intelectual surgen habilidades para EBM, según Las Escuelas de familia moderna (2011) son las siguientes:

- Razonar y comprender objetivamente dentro de lo concreto.
- Usa una inteligencia lógica abstracta, la combinación de un pensamiento intuitivo y subjetivo el resultado es pensamiento lógico donde estudiante aprende a razonar.
- El pensamiento se hace más analítico y más sensible a las relaciones objetivas, empieza hacer crítico y un sentimiento de certeza ante la percepción de la existencia de «lo imposible» o de «lo contradictorio».
- Se adapta a la realidad y da tiempo a reflexionar, aprende la tolerancia a la frustración, y no entra en el mundo de la fantasía, y da explicaciones concretas.

- Aprende a que la sociedad lo reconozca, lo cual desarrolla su autodescubrimiento y empieza su auto independencia, acá entra en boga su Identidad ayudado por la educación musical y a la apreciación musical como punto de partida.
- Las operaciones concretas son un conjunto de transformaciones reversibles, las más importantes son la seriación y la clasificación. El niño aprende a ser cuantitativo ante los objetos y no solo ve sus cualidades.
- La curiosidad crece en todas las áreas que es normal en ser humano y más a estas edades.
- El sentido tiempo para el niño lo hace más práctico y detallado, El niño pone mucho interés en espacio en si el mundo que le rodea para darse su lugar en el mismo (p. 4)

En resumen, todos estos parámetros de las características psicopedagógicas de EBM se resumen en que el niño las realiza a través de operaciones concretas, usando el pensamiento lógico abstracto y el descubrimiento de su identidad, gracias a estas cualidades entrelaza relaciones entre objetos con su lógica abstracta, por medio de mismo hace hipótesis, las clasifica en un orden según semejanzas y diferencias.

2.3.1. Aspectos Psicológicos

Las actividades lúdicas se deben trabajar en todas las edades, aunque es el comienzo de la pubertad en las niñas y los varones desde los doce años, el juego ayuda al fortalecimiento intelectual y físicamente es importante ya que la coordinación de movimientos armónicos sirve en especial a las niñas, en niños la fuerza es imprescindible, el funcionamiento grupal, con estas diferencias es relativamente complicado, pero se aprende a soportar la rivalidad, autodomínio, integración, y la tolerancia (Escuelas de Familia Moderna, 2011, p.6), entonces son factores psicológicos que debe tomar en cuenta el docente para implantar su clase y logre una mejor retención del conocimiento y una mejor formación en lo valores.

El niño también controla sus impulsos con una buena guía, mejora de manera progresiva la capacidad de entendimiento y también su autodescubrimiento, usando la reflexión y la imaginación, empiezan a salir del egocentrismo y la subjetividad donde la confusión en esta etapa es principalmente que no se define como adulto o niño y tendrá responsabilidades, reglas, y actividades para motivar su equilibrio (Escuelas de Familia Moderna, 2011, p. 6).

La intimidad en esta etapa la preserva estando solo ya que la timidez es aún parte de él, las historias, leyendas, cuentos, son modelos importantes para el fortalecimiento para su yo interior; ya pueden expresar los sentimiento y deseos con palabras, esto da facilidad a la comunicación verbal, emocional y hace vínculos sociales (Escuelas de Familia Moderna, 2011, p.6).

A nivel psicológico, en la transición hacia la pubertad se presentan una serie de conflictos que les causan confusión ya que en sus pensamientos se mantienen como infantes, pero su cuerpo comienza a desarrollarse. Los cambios se notan más en la curiosidad de conocerse a sí mismos, el poder de tener responsabilidades en la sociedad para auto descubrir sus habilidades y competencias en grupo o individuales, esto hace que se potencie su imaginación, su crítica y la reflexión de la realidad, con todos estos aspectos las habilidades del estudiantes crecen de una manera rápida y sólida e interioriza lo aprendido de manera más objetiva.

2.3.2. Habilidades musicales

Para definir lo que significa habilidad, Rodríguez (2013) dice que proviene del “término latino *habilitas* y hace referencia a la maña, el talento, la pericia o la aptitud para desarrollar alguna tarea. La persona hábil, por lo tanto, logra realizar algo con éxito gracias a su destreza” (p. 23).

Las habilidad es algo que se adquiere con la práctica, entonces el estudiante debe adquirir ciertas *mañas*, para poder potenciar su aprendizaje integral tanto individual como grupal.

Como punto principal *la habilidad* es un don que se recibe desde *la concepción* como es el caso el don de la música, y lo que hace que la habilidad se perfeccione es la destreza del talento, o sea la dedicación de actividades que necesita le ser humano para poder desenvolverse en la vida real a futuro.

Hablando de la habilidad musical en el aula Lafarga y Sanz (1998), que son aptitudes dadas en clase a los estudiantes por medio del maestro en forma general para los estudiantes logren potenciar ciertas habilidades musicales para que como resultado logren interpretar un instrumentos sea en grupo o individual, este conocimiento ayuda para su educación integral y autodescubrimiento; según la edad las habilidades varían, las diferentes destrezas de ejecución (motoras y propioceptivas, viso-espaciales, secuenciales, vocales, de coordinación bimanual), de memoria sensomotora, o de memoria auditiva donde están inmersos el ritmo como acción diaria, la melodía como sensibilidad afectiva, y la armonía como análisis y síntesis, donde intervienen también factores estéticos y culturales según por esta razón es importante aprovechar en la educación las habilidades para poder hacer una clase bien impartida por el maestro, sea para potenciar habilidades o para enseñar sino la tienen (p.102).

Para cada edad la habilidad es única y tenemos 4 que son básicas y generales por lo tanto mencionan a la discriminación de alturas, la memoria rítmica, la memoria melódica y la discriminación de acordes como habilidades que se deben tomar en cuenta para la educación básica integral del estudiante en el área musical, según en (Guerra & Quintana, 2006, p.113) para detallar estas cuatro habilidades musicales los cuales dicen:

Discriminación de alturas: como punto básico el describir un sonido se conecta con el escuchar dos sonidos y mediante la percepción, se intuye cual es más alto o más bajo, para los niños de 8 a 10 años es más fácil que reconozcan, ya que en nuestra música occidental segundas, terceras, quintas, sextas, séptimas son manejables para el oído sin ningún problema, hasta en ciertos casos los estudiantes con más destrezas musicales llegan a distinguir hasta cuartos de tono casi con perfección absoluta.

La memoria rítmica: esta habilidad rítmica se basa en el movimiento de cuerpo y en la métrica como básicamente, los niños de 8 a 10 años, por su motricidad pueden mantener un ritmo sin ningún problema, y están listos para presentaciones musicales con ritmos un poco más complejos, ya que entienden mejor el concepto de pulso y técnica del instrumento y poliritmias, también se trabaja la percusión corporal para mejorar el ritmo y el baile para la coordinación.

La memoria melódica: el canto como base en la melodía ayuda a la memoria melódica, la cual escucha melodías e imita la melodía o sonidos con la voz, en los niños de 8 a 10 años ya tienen el concepto de lo que es la tónica desarrollado, la imitación es su forma de aprender, tiene una mejor afinación vocal si se trabaja el oído y entienden mejor las técnicas musicales básicas.

La discriminación de acordes: esta está enlazado con la polifonía (la entonación de tres o más sonidos simultáneamente), esto ayuda a los estudiantes que tienen más habilidades para aprender un instrumento armónico como el piano, guitarra, arpa, etc, para que el estudiante entienda esto se debe tener en cuenta ya dar la explicación armónica básica del funcionamiento de cada acorde y enseñarle

a escuchar progresiones para poder saber cuántos acordes escucha. Lo niños de 8 a 10 años logran escuchar lo que es la tónica y resolución lo I IV y V grado.

Vistas las habilidades generales que debería tener un niño para su educación musical todo el desarrollo cognitivo musical es importante, ya que son más reflexivos, los cambios en la comprensión intelectual general se ha desarrollado y se desarrollan otras habilidades como al aculturación (son progresos musicales que se dan de un manera espontánea en el niño, es decir, sin que exista una relación de profesor alumno o si se refiera, de una forma directiva), este depende mucho de la influencias ambientales, de efectos influencias de la práctica, el hogar, y el entorno cultural, según (Lacárcel Moreno, 2001, p.36), todo esto llevará a que el proceso enseñanza aprendizaje se logre le manera más completa para su educación.

Continuando, para la educación musical enseñar música por medio de la apreciación musical instrumental el maestro debe tener en cuenta las habilidades a trabajar para el desarrollo melódico y desarrollo rítmico, las cuales son las bases fundamentales para que estudiante pueda desenvolverse en la materia de música en la escuela.

En base al libro *Desarrollo de la Psicología de la música y educación musical* de Lacárcel Moreno (2001) que habla sobre el desarrollo musical de los niños de 6 a los 12 años de manera más detallada, se explica a continuación su desarrollo melódico y rítmico (pp. 41-42):

EL desarrollo melódico en el niño se va desarrollando según la experiencia musical, aca se estudia progresivamente el entrenamiento auditivo (perciben intervalos), el ritmo de la melodía, línea melódica ascendente y descendente, el fraseo con sensación en la conclusión de cadencias, la tonalidad y modos, el valor de análisis de la melodía, y otros procesos melódicos y armónicos como son la consonancia y disonancia.

Dentro desarrollo melódico encontramos la *discriminación tonal* donde el reconocimiento de los intervalos se hace importante, especialmente para la parte cultural (acá reconoce intervalos de canciones tradicionales de su pueblo y fortalece su Identidad), como fase en del desarrollo cognitivo del niño.

A partir de los 7 años pueden distinguir hasta cuartos de tono con los niños más capacitados o más talentos, y de 10 en adelante y hasta octavos de tono. Para comenzar el estudio auditivo se debe

tomar en cuenta en nuestra música unos de los intervalos más usados son el de tercera menor, para la iniciación a la música, luego los intervalos de segunda, quinta octava, como principales y luego los intervalos de cuarta, sexta, séptima.

La comprensión melódica tiene el fin de que el estudiante desarrolle la discriminación de los tonos, la estructura, etc, por esto se debe tomar en cuenta que a estas edad y aún más desde los 9 años las habilidades mejoran drásticamente las interpretaciones melódicas mejoran casi se aproximan a los adultos, el desarrollo estético es más claro para el arte y discrimina tiene conciencia sobre consonancia y disonancia, el mejoramiento del reconocimiento tonal, la armonía de cadencias como semi cadencias y su comprensión, comenzando por I-V (entiende la estructura de un frase de tónica a dominante y resolución de dominante tónica), las escalas mayores y menores, estructura de canciones coro estribillo, todo como base perceptiva para la educación del desarrollo melódico.

En el desarrollo rítmico fue implementado con Dalcroze en los años 20, el cual organizó la música tanto rítmica y métricamente, dando como resultado ejercicios para desarrollar las habilidades motoras y armonía de movimientos *coordinación*.

La experiencia rítmica se plantea de dos formas la primera que es *totalmente libre* donde el estudiante mantiene posturas naturales de su cuerpo (ejercicios con movimiento simples), y la segunda la *improvisación del niño* causado por estímulos rítmicos y melódicos (movimientos que inventa en ese momento antes un estímulo musical).

El niño de 6 a 10 años desarrolla ya movimientos como saltos, carrera, marcha, brincos, y en adelante de 10 años en adelante movimientos como brinco girado, elevaciones de coordinación de brazos movimientos combinados y más complicados; están listos para interpretar ritmos en forma de canon, copla, estribillo lied, rondo, etc, El manejo de instrumentos es importante para plasmar lo aprendido con los ejercicios corporales rítmicos, usando la percusión con instrumentos totalmente de “golpe” como en el método Orff. Estos instrumentos pueden ser tales como el pandero, cajas chinas, claves, castañuelas, y más, para la interpretación de danzas infantiles y tradicionales. Esto forman parte para su crecimiento musical integral y el fortalecimiento de su identidad.

Para la expresión del movimiento rítmico) hay 5 variables importantes llamadas dominantes (Lacárcel, 2001):

1. El dominante espacio sentido de orientación en el espacio y lateralidad.
2. El dominante *parternaire* la acción rítmica grupal, socialización.
3. El dominante material pequeño entrena la coordinación y destreza (cuerdas , pelotas, instrumentos).
4. El dominante imitación- identificación interioriza la experiencia y la hace suya y la expresa mediante el mimo y la pantomima.
5. El dominante ritmo-melodía es el acompañamiento rítmico y movimiento mediante palabras frases rítmicas y melódicas, improvisaciones y más (p.43).

A las edad de 8 años los niños pueden mantener un ritmo musical con un buen pulso, desde los 8 en adelante se desarrolla muy bien el ritmo con expresividad y sentimiento estético-afectivo y capta lo efectos sonoros de manera integral lo que ayuda para la interpretación de obras, con instrumentos de percusión la cual es el objetivo de esta investigación.

El tiempo rítmico parte de la educación musical y lo primero como base inicial se debe enseñar lo que es el pulso como cimiento para el aprendizaje rítmico musical, y segundo las figuras rítmicas. Lacárcel (2001) define al *tiempo rítmico* como “la fijación de tiempo absoluto de varios valores de notas musicales en un tiempo y métrica determinado” (p.43), en si para que el estudiante aprenda a usar el tiempo personal necesita de la percepción con ejercicios corporales a través de canciones para la comprensión musical del ritmo. Para trabajar el pulso musical en los niños los BMP van de 84 a 100 negras, la variaciones puedes llegar de 45 BMP lo más lento hasta 150 BMP los más rápido, aun así el tiempo más cómodo es a 60 BMP para secuencias del nivel perceptivo.

En el desarrollo rítmico según Lacárcel (2001) tiene dos variables, la una la reacción ante el estímulo (respuesta luego del estímulo realizado), la segunda necesita la percepción musical, alude a la sincronización sensomotora, donde el estudiante al escuchar una melodía o un ritmo determinado al intentar acompañar teniendo parámetros se anticipa a que sonido para acompañar y le sigue sincronizado y va respondiendo a variantes del mismo, con pulso adecuado (p.43).

Desde 7 años ya los niños tienen desarrollado la sincronización voluntaria según la Lacárcel (2001), el maestro puede ocupar para diferentes cadencias y tempos musicales, a los 10 años los niños pueden seguir un ritmo al perfección, para lo cual para ensamblar una obra para sincronizar con el grupo musical el maestro pueden usar el metrónomo para iniciar a 60 BMP lo más aconsejable y lo más veloz a 115 BMP (p.43).

A los 10 años que se atribuye a la madurez y comprensión, los niños ya deben tener en cuenta lo que es la estructura, melodía, apreciación musical y la espontaneidad en el ritmo más y reconocen acompañamientos más complicados.

En la comprensión de estructuras rítmicas según Lacárcel (2001) es importante que el maestro tenga mucha retroalimentación en el tema de las figuras rítmicas para que estén bien aprendidas y se interioricen de manera natural, tanto con la ejecución del sonido y golpe de cada figuración, la duración de cada tiempo perceptivo, como una frase, estructura rítmica, fórmula rítmica, y ostinato (p.43).

Por otra parte, para entender la acentuación y la pausa, Lacárcel (2001) dice que “el agrupamiento rítmico es una característica mental importante de la percepción rítmica-musical” (p.44), uniendo diferentes repeticiones de ritmos (figuraciones diferentes) y movimientos complejos ayuda a cultivar y mejorar la coordinación y la motricidad respectivamente.

Para las actividades rítmicas el maestro tiene que tomar en cuenta ejercicios con situaciones motoras y perceptivas, que son muy diversas, con formas rítmicas, fórmulas, compases complicados, desde los 8 años los niños recién están capaces de entender lo que el maestro les “pide que hagan en la música”, por eso a menor edad el maestro debe ser más explicativo.

Concluyendo, desde los 8 a 10 años, el estudiante ya está capacitado tanto melódicamente como rítmicamente y entiende los elementos básicos de la música de forma concreta y abstracta, puede ejecutar melodías y ritmos tradicionales tanto con expresión corporal o con el instrumento percusivo, puede hacer uso de canto dado y gracias a su motricidad puede hacer el uso del arte del mimo que sirve para interpretación con el arte corporal.

2.3.3. Motricidad

En general el desarrollo de la motricidad se basa según Madrona, Jordán, & Barreto, (2008.), en conseguir el dominio y control del propio cuerpo para llegar a obtener la mayor parte de movimientos posibles para realizar una acción, por lo que dota de movimientos específicos para que el ser humano pueda sobrevivir en el mundo real, esto tiene un papel primordial en todo su progreso y perfeccionamiento para los movimientos reflejos primarios hasta la coordinación de los músculos ya que todo este mecanismo controla posturas, el equilibrio y desplazamientos (p.75).

La motricidad también forma parte de la educación, del diario vivir, arte, música, danza, y muchas otras especialidades, ya que por medio de movimientos el ser humano siempre se ha

comunicado con expresiones y movimientos específicos del cuerpo, la misma necesidad del ser humano obliga a un cierto tipo de comunicación con el mundo que nos rodea:

“El hombre desde sus inicios ha utilizado el movimiento, en general su motricidad, no solo para desenvolverse en el mundo, también para hacerse y darse a entender a los sujetos que lo rodean con un fin objetual. Esta intención se puede observar también desde etapas infantiles, en las cuales el niño para dar a entender sus necesidades y sentimientos utiliza tanto su cuerpo como los objetos encontrados a su alrededor. Aparece una permanente recurrencia a la motricidad para obtener lo necesitado” (Jiménez & Ayala, 2011, p.102).

El ser humano con el movimiento de su cuerpo tiene la capacidad de comunicar experiencias, acontecimientos, ideas, mensaje del mismo arte y al mismo tiempo entender por medio de gestos mensajes de otras personas. La expresión corporal sirve para entender y comunicar un mensaje sin utilizar el lenguaje hablado; el ser humano necesita comunicarse con otros seres vivos para su supervivencia, para lo cual obligatoriamente hace uso de su motricidad donde cada movimiento de su cuerpo siempre expresa algo, y al mismo tiempo por ser agente creativo, logra expresar con movimientos del cuerpo cosas abstractas, concretas, artísticas, científicas y más, solo, como es el caso de arte en la danza, la expresión corporal, la interpretación de un instrumento musical, al cantar, al escribir literatura, en fin todas las áreas educativas y no educativas sin la motricidad es imposible su ejecución.

En la música la motricidad juega un papel importantísimo, según Fuente (2016,.) ya que la psicomotricidad facilita y promueve el comunicarse, se adquiere diversos aprendizajes con la realización de movimientos y ayuda a la expresión de sentimientos y emociones, en la inteligencia musical necesitamos comunicamos por ser un lenguaje artístico con el que para poder transmitir algo primero se adquiere conocimientos como sonidos, voz, entonación, etc, *está acompañado de motricidad en todo momento para la adquisición de habilidades* y la música podemos acompañarla de lenguaje corporal, por ejemplo, con danzas, bailes, con lo que también se pretende transmitir algo a los demás. (p. 26).

Para el maestro la motricidad en el ámbito musical es muy sublime ya que necesita trabajar ciertos músculos que usualmente el cuerpo no son de uso frecuente. Al trabajar el habla en niños pequeños según Fuente (2016) por medio del canto, motricidad fina y gruesa con ejercicios corporales como la danza y el dibujo, desde las edades más tempranas donde se *trabajaban también músculos que el cuerpo no usa habitualmente*, necesita una guía para el desarrollo de la inteligencia musical. La estimulación a edad tempranas ayuda a que la inteligencia y la motricidad se cultiven *descubrir y crear sonidos, ritmos y movimientos* para que en un futuro les será más fácil adaptarse para la adquisición de habilidades más complicadas (p. 27).

Hablando de la música y el movimiento según Gardner citado por Fuente (2016) que la combinación entre las dos dotan de canales de comunicación entre el cerebro y cuerpo, que estimulan al estudiante en el proceso de enseñanza-aprendizaje, por lo cual a través de la música se integra la inteligencia y el cuerpo en este caso la expresión corporal, con lo cual el maestro puede potenciar las capacidades en los estudiantes (p. 26).

La motricidad en la Educación Musical es indispensable para poder interpretar música con instrumentos musicales, para la gesticulación en la vocalización, para la creatividad, en si para la expresión de un mensaje, sentimiento o emoción a través del arte en este caso a música, entonces el uso de la motricidad es de vital importancia.

Continuando con las habilidades motrices de los niños de 8 a 10 años, los maestros deben tomar en cuenta para el trabajo en clase destrezas básicas para poder potenciar las destrezas motoras. Según Mateo, & Sáez., (2008) explican de manera general sobre el desarrollo Psicomotor en la etapa infantil de la segunda infancia haciendo un resumen:

Lateralidad. No es más que la utilización anatómica del cuerpo para trabajar los hemisferios cerebrales con ejercicios coordinados de mano, ojo, oído y pie. Se evalúa por medio de cuestionario y pruebas de actividades con las cuales realiza trabajos con una sus manos o combinándolas o juntas.

Tono muscular. Se relaciona con el control postural (posturas), emocional (relacionado con la relajación, tensión y reposo) y atencional (control del cuerpo con la parte cognitiva).

Independencia motriz. Para evaluar se usan test mediante la ejecución de movimientos con los ojos, labios y manos como pinzar, cortar, teclear, etc.; el estudiante realiza los movimientos musculares y motrices naturalmente, en la música se trabaja muchos ejercicios para destacar la motricidad fina tocando instrumentos musicales y la motricidad gruesa con movimiento más grandes como ejemplo en la expresión corporal.

Coordinación. La coordinación dinámica general y coordinación manual se evalúan por movimientos como la marcha, carrera, salto, donde la va aumentando la dificultad con parámetros relacionados con la precisión y rapidez, así como ejercicios de lanzamiento, puntería, ensartar, reseguir laberintos, en la música la ejecución de estudios o melodías con movimientos precisos y

llevando un ritmo, ejercicios de percusión y ritmo, danza y expresión corporal (coordinando cada posición exacta).

Control respiratorio. Se evalúa mediante un diagnóstico de datos dependiendo al tipo y ritmo de respiración de cada estudiante (teniendo en cuenta enfermedades congénitas o adquiridas como asma o rinitis), para la música la respiración es parte fundamental para el canto y la relajación muscular por lo tanto se debe enseñar al niño una correcta respiración para poder tener una relajación corporal completa sin tensiones, esto ayuda a la concentración y la energía del cuerpo.

Equilibrio. Es la capacidad del niño para estar tranquilo en cortos periodos de tiempo, el equilibrio estático evalúa si el estudiante puede mantener durante un tiempo determinado una serie de contracciones musculares coordinadas como posiciones estáticas como pararse sobre un solo pie, caminar recto al caminar sobre una línea, barra, permanecer inmóvil al apoyarse sobre las puntas o talones de los pies. El equilibrio dinámico mantiene la orientación controlada del cuerpo del estudiante cuando está en desplazamiento sobre espacio como la marcha, carrera y saltos donde se usa la precisión, economía, armonía, y control, en música la coordinación y el equilibrio se mejora enseñándole mantener posturas para el canto o un instrumento, mejora el sonido y la interpretación; el equilibrio del cuerpo y mental en la música es parte de enseñar técnica musical.

Estructuración temporal y ritmo. El tiempo es una noción cognitiva que controla y organiza (mente y cuerpo) paso a paso un moviendo en un determinado espacio de tiempo por medio de la velocidad y coordinación. El niño siempre se mantiene en un espacio donde suceden acontecimientos y experiencias que suceden en un tiempo determinado, por esto necesita de la simultaneidad, secuenciación y sincronización que son dimensiones en el tiempo para las funciones gnósticas y prácticas. La unidad con la que se mide de la dimensión temporal es el ritmo este sirve para que niño tome conciencia de la igualdad de los intervalos del tiempo. Para su evaluación podemos utilizar secuencias rítmicas con y sin apoyo visual donde niños repiten por imitación por ello es importante la expresión corporal la danza y el tratamiento instrumental de grupo e individual con ejercicios de coordinación y a diferentes tiempos, preguntas de conceptos temporales básicos como por ejemplo mañana-tarde-noche, ayer-hoy-mañana, días de la semana, estaciones del año.

La motricidad tanto gruesa y fina de los niños de 7 a 12 años el maestro puede tener en cuenta ciertos ejercicios para mejorar la motricidad:

Motricidad gruesa: Vigorosa actividad, física con habilidad muscular y motora especial, marcha en tándem hacia atrás, se mantiene en posición marcha tándem ojos cerrados, equilibrio puntas con ojos cerrados.

Motricidad fina: Amplio desarrollo psicomotor, Organización, coordinación, habilidad de funciones perceptivas, manuales, oculares, para aprendizajes escolares, coge al aire pelota de tenis, lanzar pelota a un blanco (pp. 7-14).

Concluyendo el tema, la Motricidad es lo más importante para el desarrollo de cualquier actividad, especialmente en la música para la interpretación en toda actividad musical se utiliza la motricidad fina como gruesa (expresión corporal y danza), se mantienen un tiempo, coordinación, equilibrio, control de la respiración, independencia motriz, tono muscular, relajación, para lograr cada uno de estas habilidades al mismo tiempo ahí que trabajar uno por uno para lograr que funcionen correctamente en el tiempo y lugar debido con ejercicios progresivos para alcanzar la meta que el maestro se haya propuesto en su planificación.

2.4. Currículo ECA

En el currículo ECA significa Educación Cultural Artística, la misma que está vigente para el sistema educativo ecuatoriano, contiene toda la información que debe saber el maestro de la Educación Artística para los niveles de educación Inicial, educación general básica, y Bachillerato, contiene toda la información de destrezas para cada nivel, bloques curriculares, indicadores de evaluación que rige el ministerio; según Ministerio de Educación, (2016) define el ECA como:

“El área de Educación Cultural y Artística se entiende como un espacio que promueve el conocimiento y la participación en la cultura y el arte contemporáneos, en constante diálogo con expresiones culturales locales y ancestrales, fomentando el disfrute y el respeto por la diversidad de costumbres y formas de expresión. A su vez, se construye a partir de una serie de supuestos que se han de tomar en cuenta para la interpretación de los distintos elementos del currículo, es decir, los objetivos, destrezas con criterios de desempeño y estándares de aprendizaje que, en su conjunto” (p.54).

El currículo Eca tiene la información general de todas materias de arte como música, pintura, escultura, etc, sería de vital importancia para la ejecución correcta integral de este Currículo tener un maestro para cada parte artística, y hacer clubes donde los estudiantes puedan tener acceso y vivenciar cada una de las materias artísticas para que los estudiantes logren adquirir las habilidades, destrezas y criterios básicos descritos en el Eca de cada materia artística para su educación integral, con cada maestro en su rama. El ECA también mantiene un proceso donde el maestro puede

incursionar las materias a su necesidad y gusto, con la cual los estudiantes liberen su imaginación con productos artísticos desarrollados por los mismos.

Para esto el Ministerio tiene parámetros importantes para las destrezas y criterios según Ministerio de Educación, (2016) son los siguientes:

- Centrada en la vida cultural y artística contemporánea.
- Basada en el trabajo por proyectos que integran distintos aspectos y disciplinas de las artes y la cultura (música, cine, artes visuales, teatro, danza, fotografía, gastronomía, lengua, creencias, artesanía, etc.).
- Vinculada a aprendizajes de otras áreas, a las que puede contribuir a través del diseño y desarrollo de proyectos específicos.
- Atenta a la cultura del entorno próximo, pero también a las hibridaciones propias de un mundo globalizado y a las opciones que proporciona el arte comunitario.
- Caracterizada por la acción y la participación.
- Pendiente de las capacidades expresivas y los saberes que los estudiantes adquieren fuera de la escuela y aportan en el momento de su escolarización.
- Facilitadora de espacios para la expresión, la creatividad y el desarrollo emocional.
- Generadora de espacios de inclusión que contribuyen al desarrollo armónico integral de los estudiantes.
- Capaz de revalorizar los saberes culturales y artísticos ancestrales, propios de cada región del país, como recursos a través de los cuales reconoce y respeta la diversidad cultural del patrimonio, contribuyendo a su conservación y renovación (p. 54).

En conclusión, el maestro de Educación Artística tiene que vincular a los estudiantes hacia el arte, tanto en el mundo globalizado que contiene nuevas expresiones artísticas y mantener también el acercamiento con el arte clásico por medio de trabajo en grupo y colaborativo, con espacios de expresión de todas artes dentro de la comunidad educativa para lograr que el estudiante fortalezca su educación estética y a su vez la su identidad.

2.4.1. La educación artística de EBM

En el currículo del ECA se da un acercamiento a los estudiantes para que tengan una idea general sobre todas las áreas del arte como la danza, dibujo artístico, música, teatro, etc, Este currículo, en nuestro país no es de buena acogida para enseñar arte en nuestra sociedad, ya que en muchos colegios no tienen los recursos para tener un profesorado de excelencia y un lugar adecuado para poder enseñar cada una de estas materias artísticas que de manera general son de importancia para los estudiantes ya que aprenden a ser críticos, conservadores del arte y apreciadores de cada una de estas maravillas del arte creado, todo este problema es gracias a la situación política y económica que está pasando nuestro país y a la falta de apoyo hacia el arte.

El ECA, para el maestro de educación artística en problema primero por la falta recursos de las instituciones educativas para contratar el personal adecuado, segundo la falta de apoyo a la cultura en nuestro país, y tercero un solo maestro de arte para una institución grande no está dotado académicamente y humanamente para impartir todas las materias de arte como danza, música, pintura, fotografía, plásticas, teatro, está fuera de las posibilidades innatas del ser humano, y de por si el niño no podrá alimentarse de todas las destrezas y habilidades del ECA, ni apreciar del arte en su forma natural, por la cual su imaginación no tendrá una evolución adecuada en la forma integral como busca la mismas Educación Artística y en algunas veces el alejamiento del arte por falta de apoyo a la cultura.

La contribución de ministerio de educación con el ECA a EGBM es el desarrollo de destrezas según el objetivo planteado, da un nivel de autonomía tanto para trabajo grupales o individuales, también contribuye a desarrollo de ciertas destrezas para el acercamiento al patrimonio cultural-artístico *participación activa de los estudiantes en proyectos*; otras destrezas que dan valor a la naturaleza como el reciclaje o uso de materiales de desecho para darles una nueva forma de uso activo, el uso de la tecnología es importante para la investigación o para potenciar ciertas habilidades, y por ultimo su propia identidad cultural mediante el arte (Ministerio de Educación, (2016, p. 108).

Los objetivos fijados para EGBM para los estudiantes (*finalizando deben tener adquiridas estas destrezas*) son los siguientes según Ministerio de Educación, (2016):

- Observar el uso de algunos materiales y técnicas en obras artísticas de distintas características, y aplicarlos en creaciones propias.
- Explicar algunas características del patrimonio cultural, tangible e intangible, propio y de otros pueblos, a partir de la observación y el análisis de sus características; y colaborar en su conservación y renovación.
- Realizar tareas propias de algunas profesiones del mundo del arte y la cultura, a través de la participación en pequeños proyectos colaborativos realizados en la escuela o la comunidad.
- Programar y realizar pequeños proyectos culturales o artísticos asumiendo distintos roles en su diseño y desarrollo.
- Describir las principales características de un amplio repertorio de manifestaciones artísticas y culturales.
- Usar recursos tecnológicos para la búsqueda de información sobre eventos y producciones culturales y artísticas, y para la creación y difusión de productos sonoros, visuales o audiovisuales.
- Participar en procesos de interpretación y creación visual, corporal y/o sonora, individual y colectiva, y valorar las aportaciones propias y ajenas.
- Formular opiniones acerca de las manifestaciones culturales y artísticas, demostrando el conocimiento que se tiene de las mismas y el grado de disfrute o rechazo que cada una suscita (p. 109).

El ministerio para la enseñanza del ECA en EGBM, divide en 3 bloques para que estos objetivos se realicen en forma integral lo cuales según el Ministerio de Educación, (2016) son:

El Bloque 1 - El yo: la identidad mantiene el autodescubrimiento del estudiante y la colaboración con la comunidad que pertenece y ayuda al trabajo colaborativo para lo cual tiene los siguientes contenidos dentro del bloque: La historia personal, Autorretratos, Retratos sonoros, Objetos naturales o artificiales, Construcción de instrumentos musicales con materiales naturales y objetos, Textiles, Juegos, hábitos y costumbres Educación. Dentro del ECA se encuentra la matriz de destrezas con criterio de desempeño donde el maestro tiene todos los parámetros para hacer su planificación y actividades a realizarse durante el año según el bloque y tema esto se aplica a los otros dos bloques (pp. 108-112).

Bloque 2 - El encuentro con otros: la alteridad toma en cuenta la expresión artística como medio canalizador para conocer el arte y la multiculturalidad de nuestro país con encuentros artísticos en conjunto con otras personas e instituciones los temas que se abordan son: El gesto facial y corporal, La fotografía, La sombra corporal y el teatro de sombras, Títeres, Piezas musicales para instrumentos contruidos con materiales naturales y objetos, Escenas individuales o colectivas, Relatos sonoros Historias con el cuerpo, Las fiestas, Acontecimientos significativos (pp. 113-120).

Bloque 3 - El entorno: espacio, tiempo y objetos: se basa en la creación de obras de arte, aprender sobre cultura del país, reconocer fechas importantes también se basa en la potenciación de la Identidad individual los temas tratados son: Retratos de grupo Ocasiones especiales, Obras con objetos Animaciones, Imágenes de acontecimientos relevantes, Celebraciones, fiestas y rituales (pp. 121-123).

En conclusión el ECA intenta recrear por una parte el estereotipo de educación artística de Read de dar todas las artes de manera general, con el objetivo de tener personas críticas, creativas, que usen su imaginación para buscar soluciones de problemas sociales a futuro, gracias a la falta de apoyo al arte, la falta de equipamiento para impartir las materias, la falta de espacio, la mala paga al maestro, el estudiante aprende solo conceptos y no desarrollan habilidades y destrezas para que su creatividad e imaginación se estimulen y se eduque integralmente.

2.4.2. La Educación Musical EGBM

La educación musical en el EGBM es donde se desarrolla la mayoría de habilidades musicales tanto motrices, estética, creativa, improvisación, apreciación musical, etc ya que el niño está provisto del uso de todas sus cualidades motrices y cognitivas lógico abstractas.

Delgado (2008), citado por Arguedas (2015) da una reflexión sobre la educación musical en primaria para el desarrollo integral de la persona:

“La música para la las personas es como una terapia para tratar enfermedades psicológicas o corporales, también ayuda a potenciar los sentidos por medio del aparato motor y por último canaliza el entendimiento de la cultura, historia, creatividad y la sensibilidad musical” (p. 93).

Es importante para los niños potenciar todas las habilidades tanto motrices como sus sentidos naturales para que la educación pueda ayudar a que también su autodescubrimiento cultural sea integral tanto para el como para su comunidad.

La práctica de la música debe mantener un orden pedagógico, estimulando integralmente al estudiante con didácticas de juego, creatividad, expresividad corporal, cantos, tocando instrumentos, motivándoles con el arte con la imaginación, la apreciación musical para la valoración de la identidad y aprendan hacer críticos autores de su propia educación, mediante la educación musical, Arguedas (2015) dice que la:

“educación musical tiene varias posibilidades al hacer música, asume que la enseñanza-aprendizaje no solo debe tener teóricos, memorísticos o repetitivos, más bien las áreas de la educación musical incursionan de manera activa, con la experiencia de estudiante, así se estimula su libre expresión y los sonidos del cuerpo” (p.80).

Esto mantiene un enfoque amplio al saber lo que es música, teniendo acceso a varios tipos de música puede experimentar diferentes sonidos y los ruidos para eso el maestro puede utilizar material como el empleo de grafías no convencionales, tanto con la rítmica, melódica, armónica, instrumental, vocal y corporal.

Continua el autor, que con la relación objetos-juego en la infancia individual o grupal, hacen del sonido un puente entre la fantasía y la realidad, esto ayuda a los maestro de musical para la enseñanza-aprendizaje de una forma más natural y el niño tiende a aprender más rápido y sin forzarlo esto ayuda a interiorizar la expresión musical, estimular las áreas de la audición, la rítmica,

el canto, la lecto-escritura, la ejecución instrumental y la apreciación musical con diversas estrategias metodológicas.

EL maestro tiene una gran responsabilidad para impartir la materia musical con el uso de la didáctica, la creatividad, la escritura musical, la instrumentación, la apreciación musical, para lo cual el profesorado puede usar cualquier herramienta para la motivación del estudiante tanto tecnológicas como manuales, lo importante es saber mantener la relación objeto-juego para que los estudiantes se interesen de manera más natural.

Definiendo la educación musical Ivanova (2009) dice: “es una interacción interpersonal cotidiana basada en un trabajo conjunto sobre el arte musical entre el adulto y el niño, en el cual los sujetos se enriquecen mutuamente mediante la apropiación subjetivo-personal de los valores musicales-humanísticos interpretando, compartiendo o creando experiencias musicales únicas.” (p. 11). Así entendemos que los estudiantes y el profesor pedagógicamente se enriquecen con valores aprendidos y enseñados de la música, se mantiene esa conexión de seguir siendo crítico ante las experiencias artísticas y usando la misma imaginación para poder resolver los problemas que el maestro plantea al estudiante.

“El fin de la enseñanza musical es el desarrollo integral personal, a través de la cultura musical imaginada por cada etnia, donde la combinación entre tradición y modernidad sirvan del desarrollo humano, estimulando la creatividad para que sea una persona integral.” (Ivanova 2009, p. 11).

Entonces el estudiante en la enseñanza musical, aprende a usar sus habilidades internas y externas para el que desarrollo de la estética, ya que esto lleva a comprensión de lo que es arte de una manera crítica-positiva; el fin del aprendizaje de cualquier arte es la valoración del mismo, esto ayuda al estudiante a ser una persona más integral.

El *valor*, en la pedagogía musical va de la mano con la identidad del niño según el lugar y el mismo de la imaginación y la creatividad y criticidad, ya que la ausencia de ellos causa que la estética no funcione integralmente al valorar una obra de arte.

Según Díaz (2005), asume que la educación musical debe ser obligatoria a todos los niveles educativos sean estos particulares o fiscales, acota también que la educación musical, debería ser de prioridad también fuera de las horas escolares para el desarrollo de talentos específicos inclinados a la música (p.23). Otra fin de la educación musical aparte de enseñar valor cultural; es

hacer artistas los cuales lleven la cultura a futuro a otras generaciones y enseñen la valoración de la misma.

Los valores son importantes en la educación musical según Conejo (2012) porque las considera cualidades aprendidas para saber como actuar frente al mundo material, y responsabilizarnos de nuestras propias acciones (p. 263). Por otra parte, ayudan a la toma de decisiones conscientemente ante los problemas. La educación musical bajo valores ayuda a los estudiantes a adquirir habilidades tanto cognitivas como motrices según Conejo (2012) nos da estos parámetros:

Para parte cognitiva: respuestas creativas a situaciones imprevistas; favorece la atención, observación, concentración, memorización, experimentación, la agilidad mental y la creatividad, permite evaluar resultados, mide capacidades, ayuda al conocimiento de sí mismo, y enseña a pensar.

Para la parte motriz: condicionamiento del cuerpo, desarrolla la psicomotricidad fina y gruesa, la agilidad corporal y autonomía, el combate o energía constructora, da al crecimiento personal el desarrollo del sentido de justicia, promueve la libertad, alivia el temor y la timidez, canaliza la agresión, desarrolla voluntad y autocontrol, enseña a delimitar libertades y a tomar decisiones, ofrece una visión del mundo y canaliza el logro de metas.

También afecta en el desarrollo socio-afectivo del estudiante enseña a diferenciar roles y definir responsabilidades, mejora su participación en el aula, mejora su comportamiento cuando tiene trabajos colaborativos y tanto adultos al interactuar en juegos o actividades musicales (canto y ejecución instrumental), así se puede ejercitar destrezas en los estudiantes según (p. 265).

Recalcando, la educación musical por valores insita al niño a trabajar en grupo y refuerza su autoestima y fortalece la estética cultural, se estimula la parte integral para trabajar tanto individual y en grupos, y se aplica el concepto de valor en el niño con incrementando estas habilidades para la ser un ser proactivo para la sociedad.

En la educación musical el desarrollo del niño es importante, ya que el maestro debe tener en cuenta que destrezas debe trabajar en la clase de música dependiendo la edad, ya que el tema está relacionado exclusivamente para EGBM según Pérez (2016). basado el Piaget nos da lo siguientes destrezas con las que puede contar el maestro para hacer su clase:

Operaciones concretas (motoras):

- Disminución gradual pensamiento egocentrista.
- Agrupa (perro grande, perro pequeño, pero son todo perros).
- Se centra en más de un aspecto del estímulo.
- Objetos que no han tocado, son místicos para ellos.
- Desarrolla las capacidades motrices finas.
- Al final de esta etapa comienza a tener conciencia de su propio pensamiento.
- Sus esquemas se liberan de lo concreto. Mayor facilidad de resolución de problemas.

Desarrollo musical a los 8 años:

- La “edad de oro” de la voz: la extensión es de un 14^a , entre la^2 y sol^4 .
- El aparato fónico se encuentra en el mejor momento antes de cambiar la voz.
- Se pueden ampliar los cánones a 4 voces.
- Desarrollo de la expresión corporal.

Desarrollo musical a los 9 -10años:

- Desarrollo de la capacidad polirrítmica y polifónica.
- Crítica e identificación de su propia música (p.3)

Concluyendo la Educación Musical se basa en transmisión de valores de maestro - estudiante aprendiendo el uno de otro mutuamente en el proceso enseñanza-aprendizaje, adaptando los ejercicios musicales didácticos con los valores que se quiere potenciar, y llegar que el niño sea una persona crítica, imaginativa, por medio de la estética y el arte musical, y así pueda llegar hacer una persona integral para la misma como objetivo principal el estudio arte en la educación (música).

2.5. Método Orff

Carl Orff (Múnich, 10 de julio de 1895 nIbidem, 29 de marzo de 1982), fue un compositor alemán, reconocido por su obra Carmina Burana y también por desarrollar el sistema de enseñanza musical pedagógico para niños conocido como Orff Schulwerk o método Orff. (Métodos de enseñanza del siglo XX .2017).

El método Orff está basado especialmente en “Palabra, Música y Movimiento”, según Métodos de enseñanza del siglo XX . (2017), por medio de la palabra llegar a la frase y esta se trasmite al cuerpo por medio de la percusión corporal, y luego pasar a la enseñanza de instrumentos musicales.

Orff mantiene la tradición de canciones infantiles como punto de partida para la enseñanza de la educación musical, combinados con la alegría y el amor, y enseñando por medio de la imitación los dos elementos básicos de la música el ritmo y la melodía (Yepes 1983, p.8).

2.5.1. Objetivos del Método Orff

Con la necesidad de mejorar la educación musical Orff encamina la música hacia la pedagogía Lahoza (2012), partiendo del trabajo del cuerpo para la asimilación del ritmo, conjuntamente con la voz, así las personas aprenden música cantando, bailando, tocando instrumentos y creando su propia música, de una manera lúdica en un ambiente de alegría y al mismo tiempo manteniendo la tradición musical de cada comunidad.

2.5.2. Música y palabra

La música y la palabra es el germen del método Orff para la enseñanza musical, para Orff citado por Larburu, (2015) dice “la educación musical debe partir desde lo más básico y elemental que es el mismo cuerpo, la voz, y el movimiento de un niño que juega improvisando cada movimiento” (p.15).

La palabra en la música es generadora de ritmo y métrica, con la cual para la enseñanza del ritmo se escoge palabras que suenen exactamente con la figura rítmica adecuada sean estas duraciones largas y cortas, así al estudiante que memoriza estas palabras para que pueda aplicar al figura musical en la interpretación y desarrolle el oído musical (Larburu, 2015, p.15), con estas bases y parámetros rítmicos que el maestro imparte al grupo en clase, en base del juego de número de sílabas y el acento que es importante en la música, y el uso de la percusión corporal para el desarrollo

motriz del niño con ejercicios de andar, correr saltar andar, bailar, la palabra- movimiento cumple las bases para la una educación musical activa.

Según Lahozada citado por Larburu, (2015,), nos da los pasos de como es el proceso del método Orff a través de la música y la palabra:

- Partir de la palabra para ir a la frase.
- La frase se trasmite al cuerpo, por medio del ritmo en si la percusión corporal.
- Luego con el conocimiento adquirido de la percusión corporal interpretan en instrumentos de sonidos indeterminados a los instrumentos de sonidos determinados (p.15).

Profundizando más del método, la palabra viene acompañada del canto o sea que es la melodía con letras y canciones de tradicionales de danzas, trabalenguas, para eso los pasos para trabajar la melodía con los estudiantes son importantes para que el estudiante logre entender la música de manera natural. Berbel (2019), muestra el proceso para la enseñanza de la melodía:

- Recitados rítmicos.
- Creación de una melodía para el recitado rítmico-verbal.
- Adición de patrones melódicos con voz e instrumentos.
- Relacionado con la notación musical.
- Uso al inicio de la escala pentatónica (5 sonidos), facilita la improvisación y la creación musical.
- Los instrumentos Orff que mantiene para tocar escalas mayores y menores (p. 6).

En conclusión se utiliza aspectos rítmico básicos del compás, la acentuación, el canto, características melódicas (palabra) como la agógica (aspectos expresivos de la interpretación musical), el timbre, rítmica, dinámica , el uso de la imitación como uso pedológico para la enseñanza aprendizaje.

2.5.3. Expresión Corporal

La expresión corporal es la segunda acción del aprendizaje musical, genera movimiento al convertir el cuerpo en un instrumento de “percusión corporal”, la idea de Orff es traspasar el ritmo de las palabras (recitados) con ritmos a las partes del cuerpo como manos, pies, manos, golpe en las rodillas, chasquidos palmadas cada uno con timbre diferente, y por ultimo transportar ese

timbres sonidos y ritmos a los instrumentos de percusión según el timbre o plano sonoro del sonido sea grave y agudo, así ayuda a la identificación del sonido al estudiante.

Según Berbel (2019,), también mantiene un proceso que sería la parte consecuente al aprender el proceso melódico. En si la expresión corporal tiene ciertas metas para el maestro:

- Desarrollo la formación rítmica básica y el entendimiento del lenguaje musical de como la armonía, dinámica-intensidad, textura, melodía-altura.
- Potenciar las habilidades motrices en especial la coordinación.
- Trabajo colaborativo
- Mejorar la concentración.
- Encontrar ejercicios de acuerdo a los puntos de la relación espacio-temporal.
- Trabajar con los instrumentos Orff, se deben usar ejercicios como *eco repetición de un compás*, *ostinatos repetición de un acompañamiento melódico o rítmico* que sean sencillos, *Canon composición melódica por imitación*, para acompañar las rimas o canciones tradicionales (p. 6).

Orff para la percusión corporal habla del uso de nuestras extremidades del cuerpo, que se relaciona con la habilidades motrices que debe adquirir el estudiante para la interpretación musical, Orff propone para percusión corporal el uso de *timbres agudo, medio y grave* o mejor llamados planos sonoros los clasifica de la siguiente manera según Berbel (2019) :

- *Palmadas*: tienen alturas tímbricas alturas según la zona donde se realice el golpe en el cuerpo *en el pecho, pierna, encima de la cabeza, pies, a los lados, detrás del propio cuerpo.*
- *Pies pisadas*: se realizan sentados o de pie, juntos o separados, alternados o a la vez. Se pone el uso de la del talón y la punta del pie.
- *Chasquidos*: normalmente es el uso con los dedos, para niños con capacidades motrices más desarrolladas, para los más pequeños se sustituya con el “chasquido con la boca”.
- *Rodillas o muslos*: se hace el uso de las manos, *juntas o alternadas* usualmente el más usado es el golpe sobre las rodillas y/o muslos sentados o de pie; es para desarrollar a la introducción en los instrumentos de placa como xilófonos, metalofonos, etc, y los bongos. Para potenciar habilidades motrices se hace cruce de las manos de forma simultáneamente o alternándolas (p.7).

2.5.4. Didáctica en la primaria

Orff define la educación musical como un parámetro para aprender música sin necesidad de llevar una carrera musical a futuro, en las escuelas cualquier persona que no tenga habilidades musicales innatas o sea sin ningún tipo de experiencia musical debe aprender música para su desarrollo estético e integral, ya que la enseñanza musical vivencial sirve para potenciar no solo la parte musical sino otra habilidades del sujeto. También según Yepes (1960) la parte cultural y de

identidad con su comunidad ayuda a que se incluya en su comunidad como un ser culto, y mantenga sus tradiciones que es otro objetivo importante del método (p.3).

La didáctica lo que trata es que a través de la búsqueda de métodos y técnicas es mejorar la enseñanza, en este caso musical, el método en este caso ya está dado por su propio nombre, Método Orff, utiliza como técnicas didáctica el *Juego*, el niño aprende cada habilidad jugando de una forma natural lo que da más fluidez al aprendizaje. La música- palabra con el uso de bailes y cantatas y rondas y por último el uso de los instrumentos (Lahoza, 2012, p. 31).

Orff mantiene que el educador al empezar con los juegos didácticos según Lahoza (2012), debe transmitir la materia musical relevante para el estudiante, como valores rítmicos, los sonidos, textos, instrumentos, con la motricidad de sus manos y pies y voces, participando colaborativamente, potenciando afectivamente del estudiante, la libertad descubrir y experimentación con los sonidos para la búsqueda de posibilidades motrices y sonoras, al cantar y al tocar esto da al estudiante de autoconfianza y desarrollamos su curiosidad y su personalidad artística (p. 31).

El carácter lúdico de Orff basado en la sencillez da como resultado que ser humano musicalmente comprenda la música de una manera vivencial como interpretación de obras sin necesidad de estudiar música, sino solo usando la didáctica en la pedagogía para entenderla, entonces se puede reconocer como un método de excelencia pedagogía que trabaja lúdica y didácticamente.

Usa de manera pragmática en las interpretaciones motivos mímicos a partir de la letra y la percusión corporal donde le podemos dar el valor artístico a cada interpretación con mensajes no solo musicales sino el uso de otras artes en este caso hasta escénicas.

Las actividades didácticas son simples, según Larburu, (2015,), para el niño el ritmo se reduce a seguir un acompañamiento en los instrumentos de solo dos notas con ostinatos y melodías fáciles, las melodías son rondas con juegos, canticos y a veces palabras sin sentido que inventan ellos mismos y ponen ritmo esto causa el interés grupal combina alegría al jugar con las palabras que ellos mismo crean, las cuales pueden ir acompañadas con la percusión corporal, con todo esto el niño empieza aprender música y se va educando a empezado a educar (p.15).

2.5.5. Instrumental Orff

El instrumental Orff es la fase final de todo el proceso educativo musical del método, donde los estudiantes después de aprender música por medio de la palabra y la expresión corporal, están listos para poner en práctica lo aprendido en los instrumentos de percusión por medio de obras musicales ya la parte vivencial musical en conjunto.

El instrumental Orff fue inventado por el mismo y su compañero Keffman, la idea principal es que el instrumento sea parte del estudiante, una extensión de sus extremidades, de su habla y el canto, luego los instrumentos tienen el registro sea adecuado, timbres varios, y la facilidad de que los niños puedan manipular cualquiera de estos instrumentos, por lo cual se pueden usar para creatividad, improvisación e interpretación de las obras.

Según Berbel, R. (2019) los instrumentos Orff son melódicos y no melódicos y mantienen una clasificación específica:

- Los instrumentos de pequeña percusión (no afinada) encontramos tres tipos:
 - Metal: Crócalos, triángulo, platillos, maracas, gongs.
 - Madera: castañuelas, claveles, temple block, caja china.
 - Membrana: pandereta, timbales, tambor, bongós.
- Instrumentos de láminas o de placas (afinado):
 - Metal: Metalófono soprano contralto y bajo, carrillón soprano contralto
 - Madera Xilófono soprano contralto y bajo
- Instrumentos de viento:
 - La flauta dulce o de pico en todas sus voces: Sopranino, Soprano, Contralto, Tenor y bajo.
 - La voz predominante para su uso es la de soprano.
- Instrumentos de cuerda para dar una base armónica o de acompañamiento de las canciones:
 - La guitarra,
 - La viola da gamba
 - Violonchelo (p. 9).

CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO

3.1. METODOLOGÍA

3.1.1. Enfoque:

El enfoque es de manera cualitativa no experimental, ya la investigación intenta que la apreciación musical sea una herramienta más para la educación musical de los estudiantes, basado en que no existe material didáctico y lúdico musical en nuestro país para el dar el tema de Apreciación musical, se adoptó por la creación de los Arreglos Orff enfocados a la música académica a través de la practica instrumental, es necesario el uso de una encuesta para la recolección de datos la cual esta propuesta para de los maestros de música en la ciudad de Quito para verificar la hipótesis planteada y escoger los temas adecuados para la realización de los arreglos la cual tendrán la revisión y aprobación por el tutor de la investigación seguidamente con la corrección de la tesis escrita.

Para realización del enfoque en la investigación está basado en Hernández, Fernández & Baptista (2014) el cual nos dice cuando el enfoque es cualitativo:

“se guía por áreas o temas significativos de investigación. Sin embargo, en lugar de que la claridad sobre las preguntas de investigación e hipótesis preceda a la recolección y el análisis de los datos (como en la mayoría de los estudios cuantitativos), los estudios cualitativos pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos”, ya que primero se plantea el problema y se delimita con preguntas para realizar el objetivos y para el análisis de datos una encuesta realizada a los maestro de música de Quito con el tema: “Guía de apreciación musical: Arreglos Orff- Compositores Clásicos”, y finalmente el producto en físico (p.40).

3.1.2. Alcance:

El alcance de la investigación es de carácter exploratorio; ya que el uso de la apreciación musical en nuestro medio se usa ocasionalmente en la educación musical por los maestros, al mismo tiempo en el currículo ECA los objetivos y destrezas de este tema son muy poco tratados hacia la educación musical. Con este material investigativo el producto trata de que el maestro que desee implantarlo en su clases explore nuevas estrategias un estudio para que el estudiante logre conocer la música desde el punto de vista vivencial y crítico humanístico, y al mismo contribuye con material para nuestros maestros.

El alcance de investigación es exploratorio ya que el tema tratado es muy poco tratado y necesita ser ampliado para conocimiento de los maestros, basados en Hernández, Fernández & Baptista (2014) habla que:

“Los estudios exploratorios se realizan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes. Es decir, cuando la revisión de la literatura reveló que tan sólo hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio, o bien, si deseamos indagar sobre temas y áreas desde nuevas perspectivas (p.122).

3.1.3. Diseño:

El diseño de esta investigación está basado en teoría fundamentada, ya que primero debemos ampliar y conocer más sobre la Apreciación musical en la educación musical que es muy poco usado por los maestros en la educación; por lo cual el sustento teórico de investigación está realizado en el capítulo del marco teórico donde detallada el tema de datos de diferentes fuentes importantes actualizadas como el ECA para estudiar los vacíos que existen en el sistema curricular de música sobre Apreciación musical, libros de autores que abarcan el tema; consecuentemente realización de encuesta para sustentar la tesis y el producto que son los Arreglos Orff de música clásica.

Para sustentar en el marco metodológico sobre porque escogimos la teórica fundamentada en el diseño no basamos en Hernández, Fernández y Baptista (2014), habla sobre la teoría fundamentada como se realiza:

“ El investigador produce una explicación general o teoría respecto a un fenómeno, proceso, acción o interacciones que se aplican a un contexto concreto y desde la perspectiva de diversos participantes. Desde luego, al generarse teoría se desarrollan hipótesis y variables o conceptos que la integran, y una representación o modelo visual. Los autores que sustentan esta aproximación sostienen que las teorías deben basarse o derivarse de datos recolectados en el campo” (p.472).

3.1.4. Tipo:

La investigación requiere un proceso exploratorio y proyectivo porque la investigación de la apreciación musical es un problema vivencial en los colegios y sirve como una pauta para mejorar con nuevas propuestas y estrategias educativas para los maestros, material nuevo didáctico y novedoso para mejorar los vacíos en la clase de música; y deja un preámbulo para nuevas propuestas sobre el tema a futuro.

3.1.5. Técnicas e instrumentos de recogida de información:

Desde un inicio se necesita tratar cuales son los problemas de la enseñanza la de apreciación musical de los niños de básica media de manera específica directamente con los maestros de música de diferentes colegios de Quito para esto se usará fundamentación teórica y la encuesta

la cual el título es *ENCUESTA SOBRE LA APRECIACION MUSICAL EN LOS ESTABLECIMIENTOS DE QUITO DIRIGIDA A LOS MAESTROS DE MUSICA PARA INDAGAR SOBRE PUNTOS IMPORTANTES DE MEJORAMIENTO DE LA MATERIA DICHA Y COMO OBJETIVO IMPORTANTE LA ELABORACION DE UNA GUÍA DIDÁCTICA SOBRE EL ABORDAJE DE OBRAS CLÁSICAS UNIVERSALES EN BASE AL MÉTODO ORFF, PARA EL NIVEL MEDIO DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA*; está estructurada de preguntas cerrada, la validación se hizo directamente con mi tutora Mónica Bravo, el instrumento fue creado por el investigador de la tesis Hugo Hernández.

3.1.6. Población

La población es finita y accesible ya que está dirigida directamente la encuesta a los maestros de Educación musical de la ciudad de Quito que trabajan la apreciación musical donde una de las características es que en su lugar de trabajo tengan los recursos, implementos, espacio e instrumental, para poder aplicar la interpretación de los arreglos de música clásica propuestos en la tesis a través de la Apreciación musical. Los maestros encuestados fueron doce que ejercen su profesión activamente.

3.1.7. Muestreo

El muestreo es muestreo intencional u opinático ya que se escogió las preguntas de tipo cerrado, No fue aleatoria debido el bajo número de personas con las características para la muestra, la muestra se tomó a docentes de educación musical en ejercicio que trabajan la apreciación musical.

3.2. Análisis de resultados

3.2.1. Resultados de las Encuestas realizadas:

Conforme a la *Encuesta sobre la apreciación musical en los establecimientos de quito dirigida a los maestros de música para indagar sobre puntos importantes de mejoramiento de la materia dicha y como objetivo importante la elaboración de una guía didáctica sobre el abordaje de obras clásicas universales en base al método Orff, para el nivel medio de educación general básica*, la cual ; está estructurada de preguntas cerrada, la validación se hizo directamente con mi tutora

Mónica Bravo, el instrumento fue creado por el investigador de la tesis Hugo Hernández, el número de docentes son 12 encuestados los resultados son los siguientes:

En la pregunta número uno ¿Cuán importante es incluir el estudio de la apreciación musical en la materia de Educación musical? nos da el resultado siguiente:

Poner una X en las respuestas según el nivel de importancia que usted considere en el siguiente cuadro:

a) Muy importante	11
b) Medianamente importante	1
c) Poco Importante	0
d) No es muy satisfactorio.	0

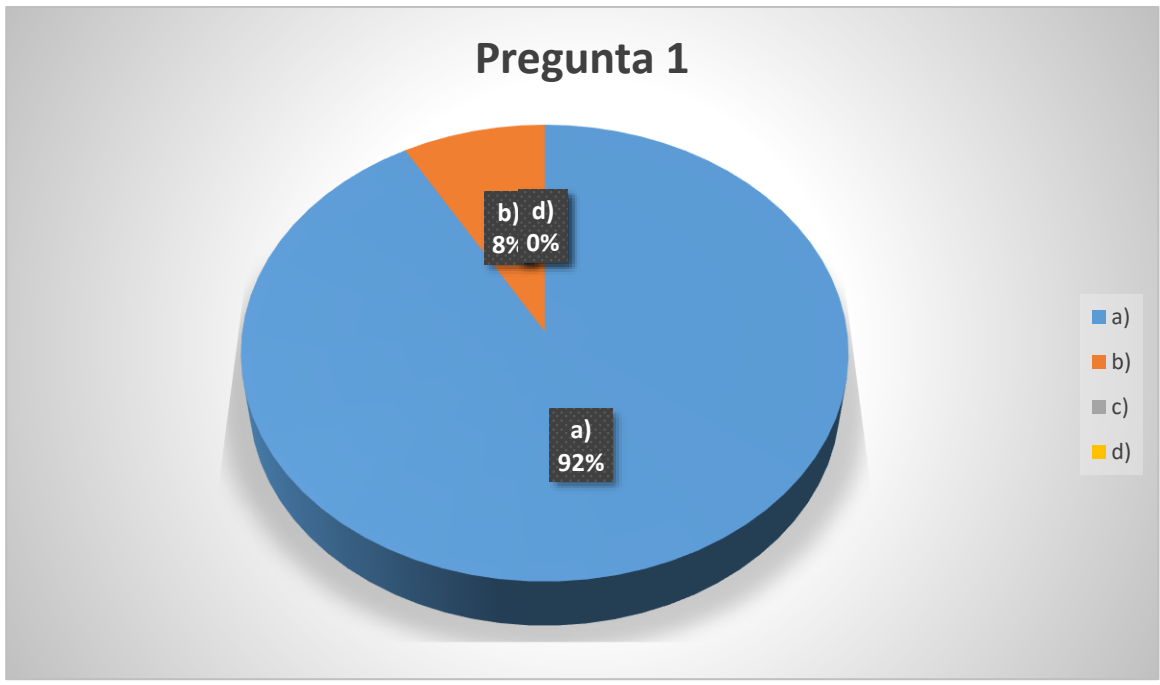


Figura 1 - Pregunta 1

Interpretación: El muestreo nos dio como resultado en las preguntas de poner una X en las respuestas según su criterio que se encuentran en la parte izquierda de la tabla que el 92% de los maestros mantienen que es importante incluir el estudio de la Apreciación Musical en la materia de Educación musical y el 8% mantiene que es medianamente importante incluir el estudio de la Apreciación Musical en la materia de Educación musical.

En la pregunta número dos ¿Según su criterio por qué la apreciación musical debe ir como parte de la formación de los estudiantes? nos da el resultado siguiente:

Poner una X en las respuestas según el nivel de importancia que usted considere en el siguiente cuadro:

a)	Porque fortalece su formación integral	9
b)	Lo Sensibiliza hacia el arte	0
c)	Enriquece su cultura musical	2
d)	Genera espectadores y publico	1

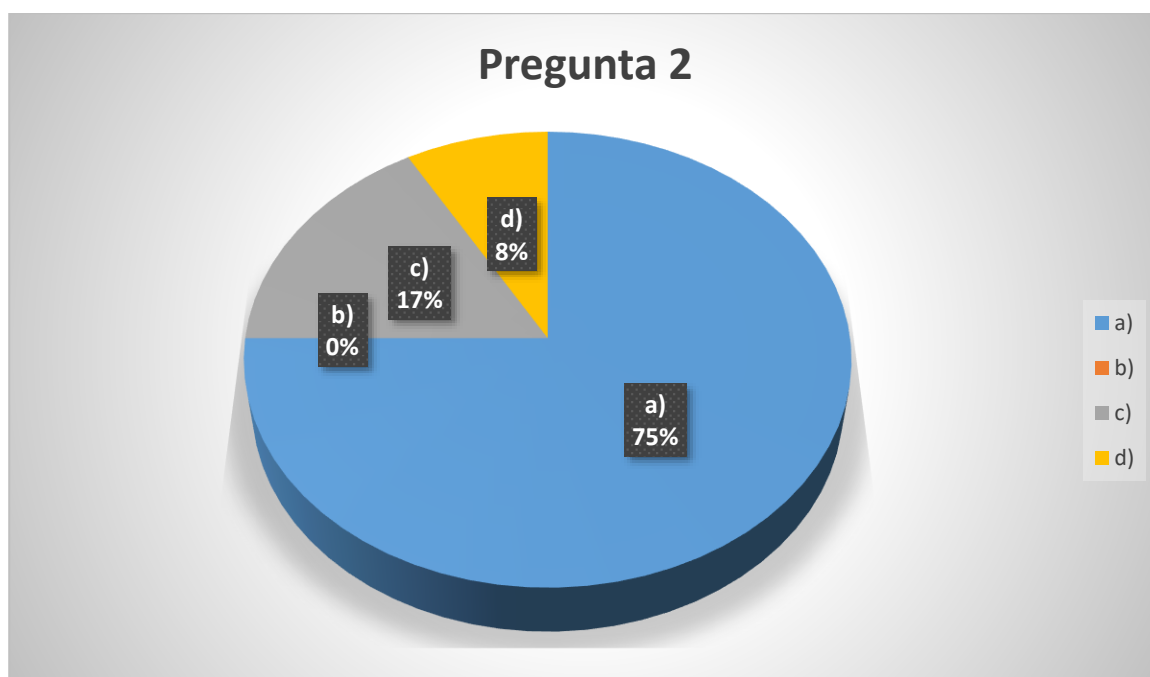


Figura 2 - Pregunta 2

Interpretación: El muestreo nos dio como resultado en las preguntas de poner una X en las respuestas según su criterio que se encuentran en la parte izquierda de la tabla que el 75% de los maestros mantienen porque fortalece su formación integral, el 17% dice que Enriquece su cultura musical y el 8% mantiene que Genera espectadores y 0% que Lo Sensibiliza hacia el arte.

En la pregunta número tres ¿En qué aporta la implementación de la apreciación musical dentro del ECA? nos da el resultado siguiente:

Poner una X en las respuestas según el nivel de importancia que usted considere en el siguiente cuadro:

a)	Motiva al estudiante hacia la música	8
b)	Facilita la interpretación musical	1
c)	Desarrolla el oído musical	3
d)	Propicia el trabajo grupal.	0

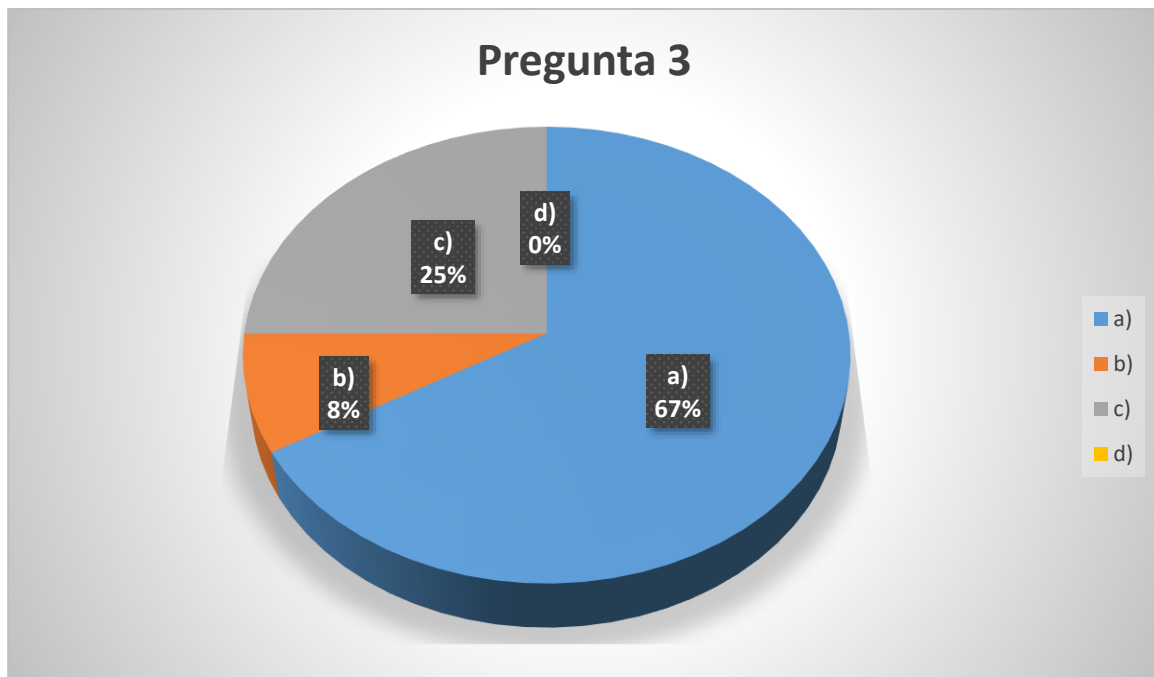


Figura 3 - Pregunta 3

Interpretación: El muestreo nos dio como resultado en las preguntas de poner una X en las respuestas según su criterio que se encuentran en la parte izquierda de la tabla el 65% de los maestros mantienen Motiva al estudiante hacia la música, el 25% dice que Desarrolla el oído musical y el 8% mantiene Facilita la interpretación musical y 0% que Propicia el trabajo grupal.

En la pregunta número cuatro ¿Cuál considera la actividad que más favorece la apreciación musical? nos da el resultado siguiente:

Enumere las casillas de 1 al 5 según el nivel de importancia siendo 5) el más importante, 4) medianamente importante, 3) poco importante, 2) no tan relevante 1) de mínima importancia:

a)	Audición de obras clásicas	3
b)	Observación de video	2
c)	La práctica instrumental	4
d)	El canto	5
e)	La investigación musical	1

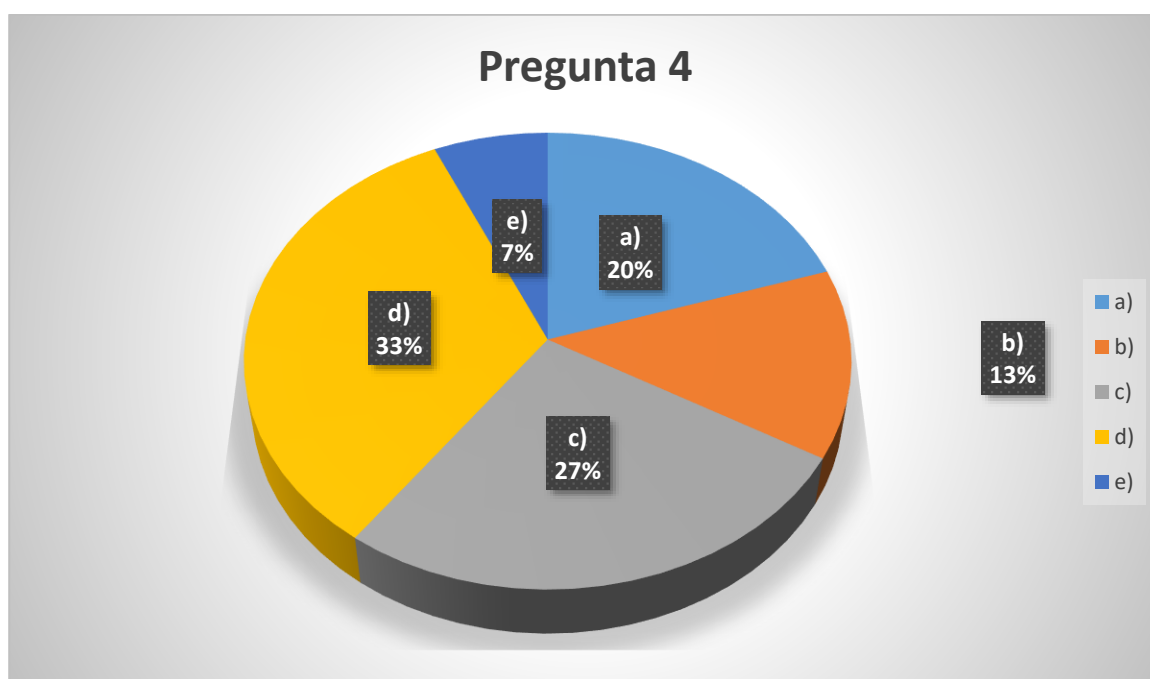


Figura 4 - Pregunta 4

Interpretación: El muestreo dio como resultado en la preguntas de ordenar enumerando del más importante hacia el menos importante dio los siguiente resultados en el orden que está en la parte izquierda de tabla que el 33% mantienen el canto como principal actividad, el 27% la práctica instrumental el 20% la audición de obras clásicas, 13% la observación de video, y el 7% la investigación musical..

En la pregunta número cinco ¿Cuál considera que el beneficio de trabajar la apreciación musical a través de la práctica instrumental? nos da el resultado siguiente:

Poner una X en las respuestas según el nivel de importancia que usted considere en el siguiente cuadro:

a)	Integra de la practica con la audición	6
b)	Una apreciación musical más concreta.	0
c)	Vivencia la música desde la obra	6
d)	Propicia practicas colectivas y participativas.	0

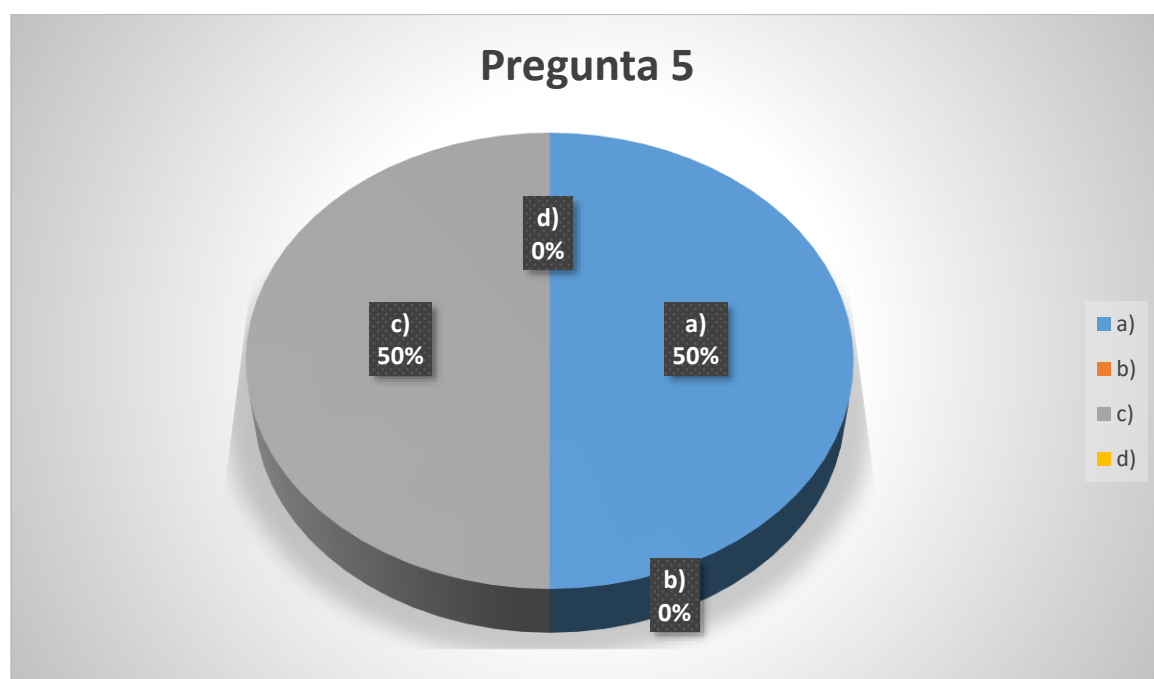


Figura 5 - Pregunta 5

Interpretación: El muestreo nos dio como resultado en las preguntas de poner una X en las respuestas según su criterio que se encuentran en la parte izquierda de la tabla que el 50% de los maestros dicen que da vivencia la música desde la obra y el otro 50% que integra de la práctica con la audición.

En la pregunta número seis ¿Como implementaría la apreciación musical instrumental del grupo? nos da el resultado siguiente:

Enumere las casillas de 1 al 5 según el nivel de importancia siendo 4) el más importante, 3) medianamente importante, 2) poco importante, 1) no tan relevante:

a)	A través de arreglos de música universal.	2
b)	Por medio de obras que están de moda y las conozcan para tocar.	3
c)	Utilizar arreglos de diferentes autores.	4
d)	Uso Arreglos de música académica.	1

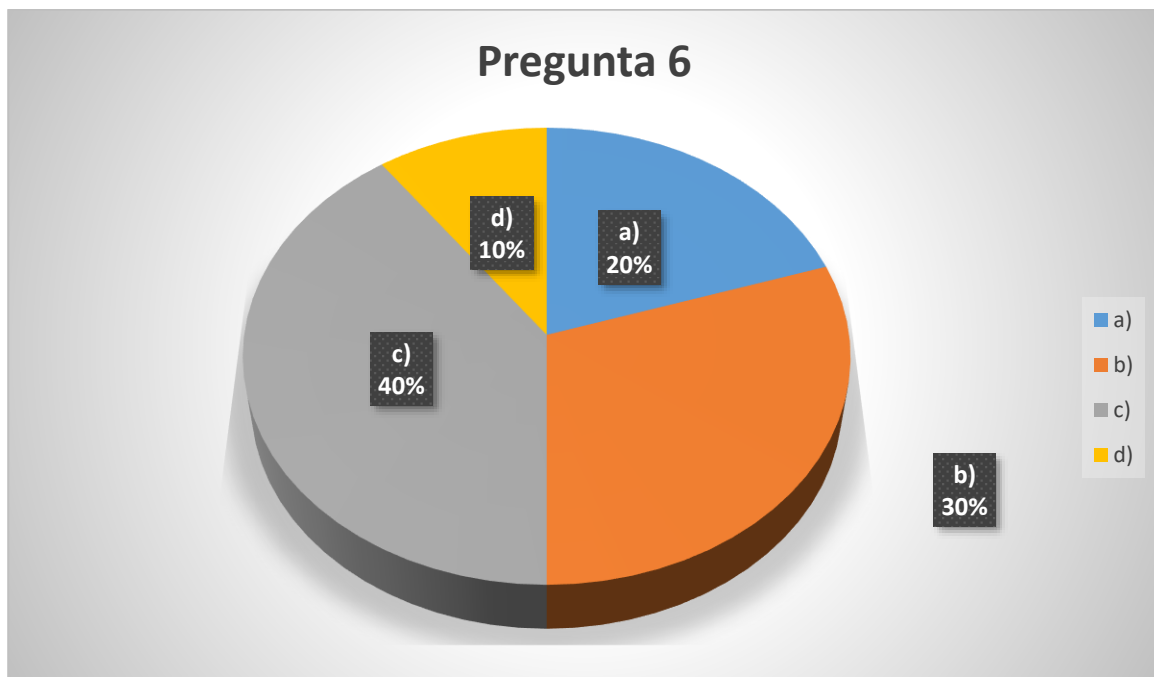


Figura 6 - Pregunta 6

Interpretación: El muestreo dio como resultado en la preguntas de ordenar enumerando del más importante hacia el menos importante dio los siguiente resultados en el orden que está en la parte izquierda de tabla el 40% de los maestros dice que Utilizar arreglos de diferentes autores se implementaría la apreciación musical en grupo, el 30% dice Por medio de obras que están de moda y las conozcan para tocar, el 20% A través de arreglos de música universal y el 10% Uso Arreglos de música académica.

En la pregunta número siete ¿Está de acuerdo con el uso de arreglos de música clásica en básica media para usarlos en la práctica de la apreciación musical instrumental? nos da el resultado siguiente:

Poner una X en las respuestas según el nivel de importancia que usted considere en el siguiente cuadro:

a)	Totalmente de acuerdo	6
b)	Medianamente de acuerdo	6
c)	Poco acuerdo	
d)	En desacuerdo.	

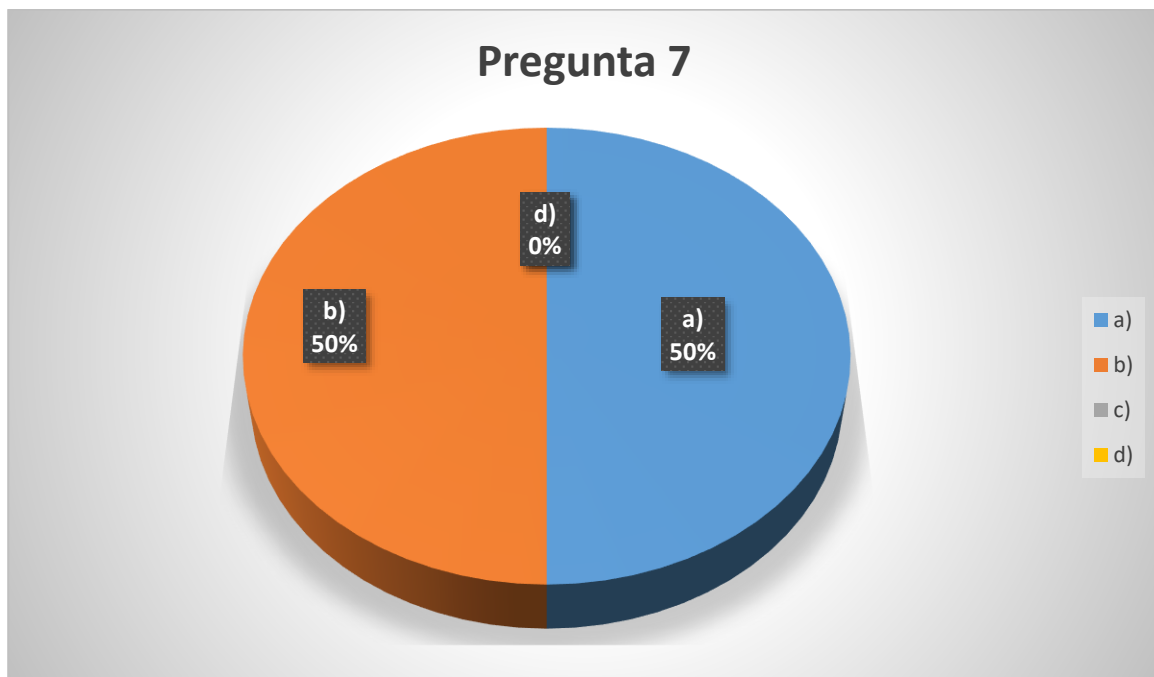


Figura 7 - Pregunta 7

Interpretación: El muestreo nos dio como resultado en las preguntas de poner una X en las respuestas según su criterio que se encuentran en la parte izquierda de la tabla 50% de los maestros está totalmente de acuerdo y el otro 50% medianamente de acuerdo con el uso de arreglos de música clásica en básica media para usarlos en la práctica de la apreciación musical instrumental.

En la pregunta número ocho ¿La creación de los arreglos de música clásica ayudaría al maestro abordar contenidos musicales del currículo con el estudio de la apreciación musical instrumental? nos da el resultado siguiente:

Poner una X en las respuestas según el nivel de importancia que usted considere en el siguiente cuadro:

a)	Totalmente de acuerdo	9
b)	Medianamente de acuerdo	3
c)	En desacuerdo	

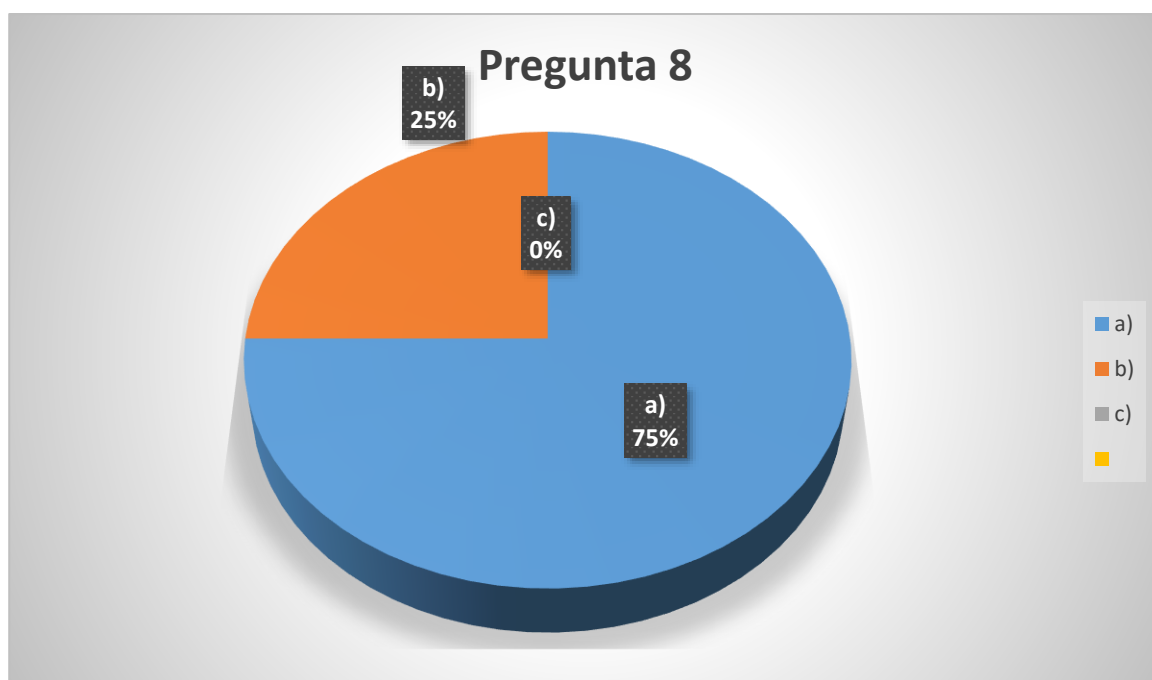


Figura 8 - Pregunta 8

Interpretación: El muestreo nos dio como resultado en las preguntas de poner una X en las respuestas según su criterio que se encuentran en la parte izquierda de la tabla que lo maestros 50% está totalmente de acuerdo y el otro 50% medianamente de acuerdo con la creación de los arreglos de música clásica ayudaría al maestro abordar contenidos musicales del currículo con el estudio de la apreciación musical instrumental.

En la pregunta número nueve ¿Para escoger el repertorio de música clásica para estudiantes que características debería tener para hacer los arreglos? nos da el resultado siguiente:

Enumere las casillas de 1 al 5 según el nivel de importancia siendo 5) el más importante, 4) medianamente importante, 3) poco importante, 2) no tan relevante 1) de mínima importancia:

a)	Obras sobre historias para niños	3
b)	Obras que puedan interpretar sin problemas.	5
c)	Obras de diferentes compositores	4
d)	Obras de melodías de acuerdo a sus edades	2
e)	Que tengan un concepto adecuado compositivo.	1

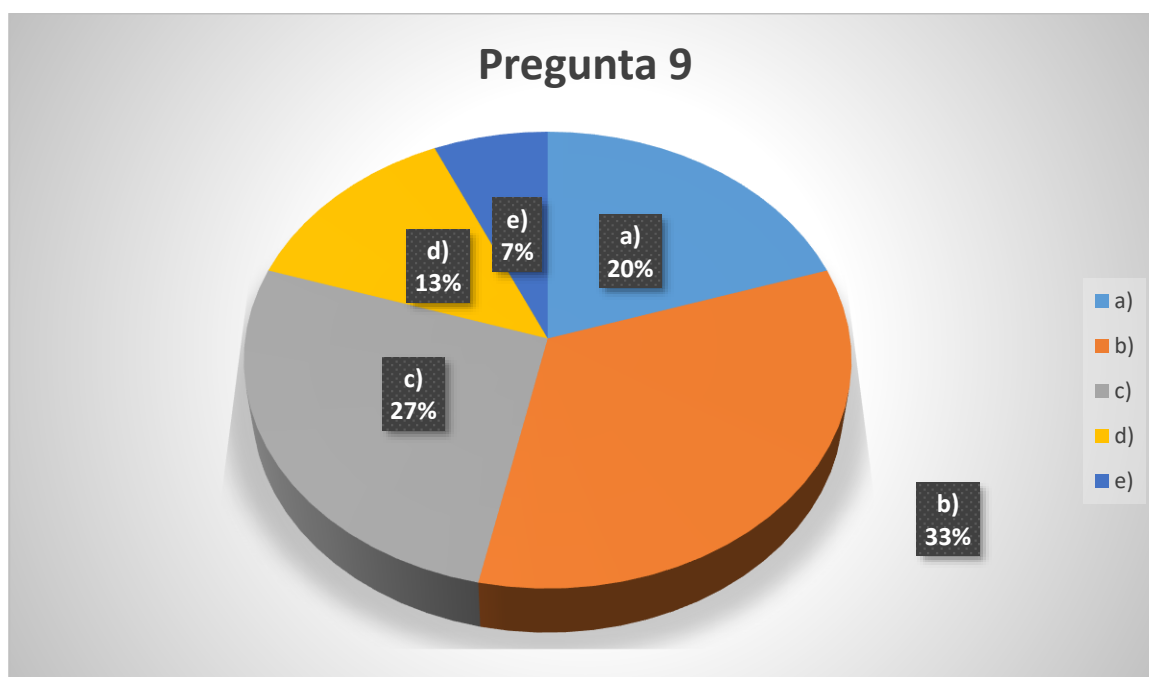


Figura 9 - Pregunta 9

Interpretación: El muestreo dio como resultado en la preguntas de ordenar enumerando del más importante hacia el menos importante dio los siguiente resultados en el orden que está en la parte izquierda de tabla que el 33% mantienen Obras que puedan interpretar sin problemas l 27% Obras de diferentes compositores el 20% Obras sobre historias para niños, 13% Obras de melodías de acuerdo a sus edades, y el 7% Que tengan un concepto adecuado compositivo.

En la pregunta diez ¿Qué compositores y cuales obras estarían más adecuadas para la ejecución de obras instrumentales para los estudiantes de básica media? dio los siguientes resultados:

- Mozart la Flauta Mágica
- Bach partes de las suites
- Piezas barrocas 4 estaciones- primavera
- Piezas de opera famosas, oberturas, arias.
- Piezas de música progmatía.
- Piezas de danza clásica o ballet
- Piezas de Orff, Kodaly- Canciones para niños, Mozart, Bach- Invenciones a dos voces.
- Escenas Infantiles: Schuman (arreglos), Hansel y Gretel Humperdink.
- Johannes Brahms Danza Húngara, Beethoven Sinfonía 5, Vivaldi, el vuelo del Moscardón.
- Las estaciones de Vivaldi, Pedro y el Lobo de Sergei Prokofiev, Carnaval de los animales de Saint-Saëns, EL Cascanueces de Tchaikovsky.
- Beethoven Sinfonía 9 extracto Himno a la alegría y la Marcha Turca, Pequeña Serenata Nocturna- Mozart, Danubio Azul-Strauss.
- Bizet, Carmen
- Beethoven -Para Elisa, Bach Minuet 2 y 3

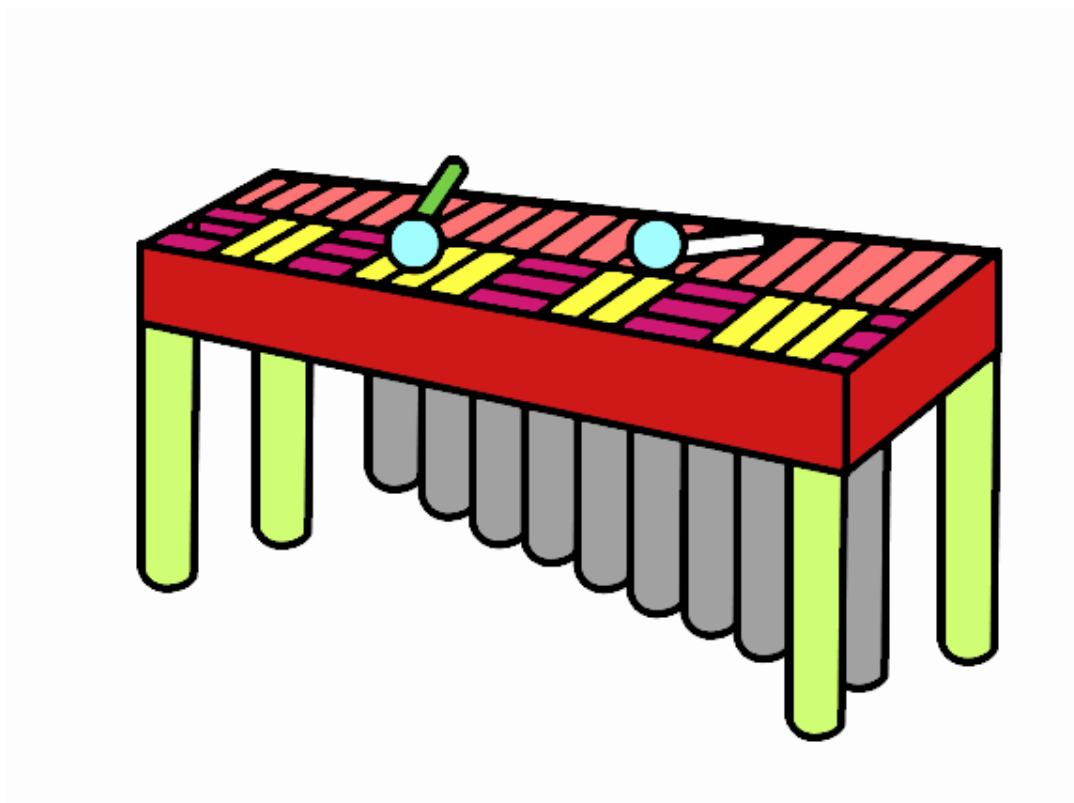
El resultado del repertorio de música clásica de autores clásicos para los arreglos Orff se escogieron 15 arreglos de diferentes autores los cuales son los siguientes:

1. Canción de Cuna - Johannes Brahms
2. La Tortuga - Camile Saint-Saëns
3. Cladle Song - Carl Maria von Weber
4. El Bolero de Ravel - Maurice Ravel
5. Himno a la Alegría - Ludwig van Beethoven
6. La Donna e Mobile - Giuseppe Verdi
7. El Lago de los Cisnes - Piotr Ilich Chaikovski
8. Marcha Nupcial - Richard Wagner
9. Minuet 3 - Johann Sebastian Bach
10. Pequeña Serenata Nocturna - Wolfgang Amadeus Mozart
11. Primavera - Antonio Vivaldi
12. Sinfonia Sorpresa - Joseph Haydn
13. The Happy Farmer - Robert Schumann
14. Vals 1- Ferdinand Carulli
15. Viennese Clock - Zoldan Kodaly

Los arreglos fueron escogidos por la tutora y el investigador según las características de la obra y dificultad para interpretar en los niños de básica media.

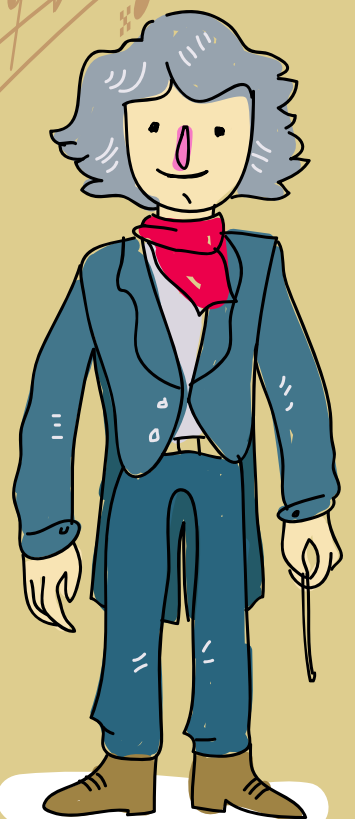
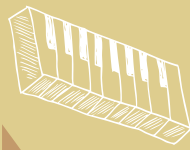
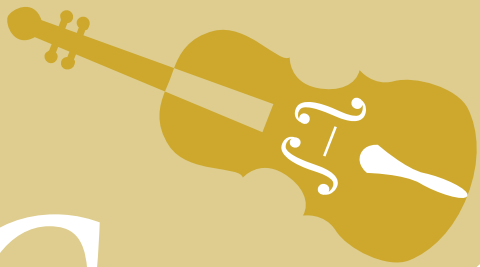
CAPÍTULO 4: PROPUESTA

4.1. Arreglos Orff – Compositores Clásicos

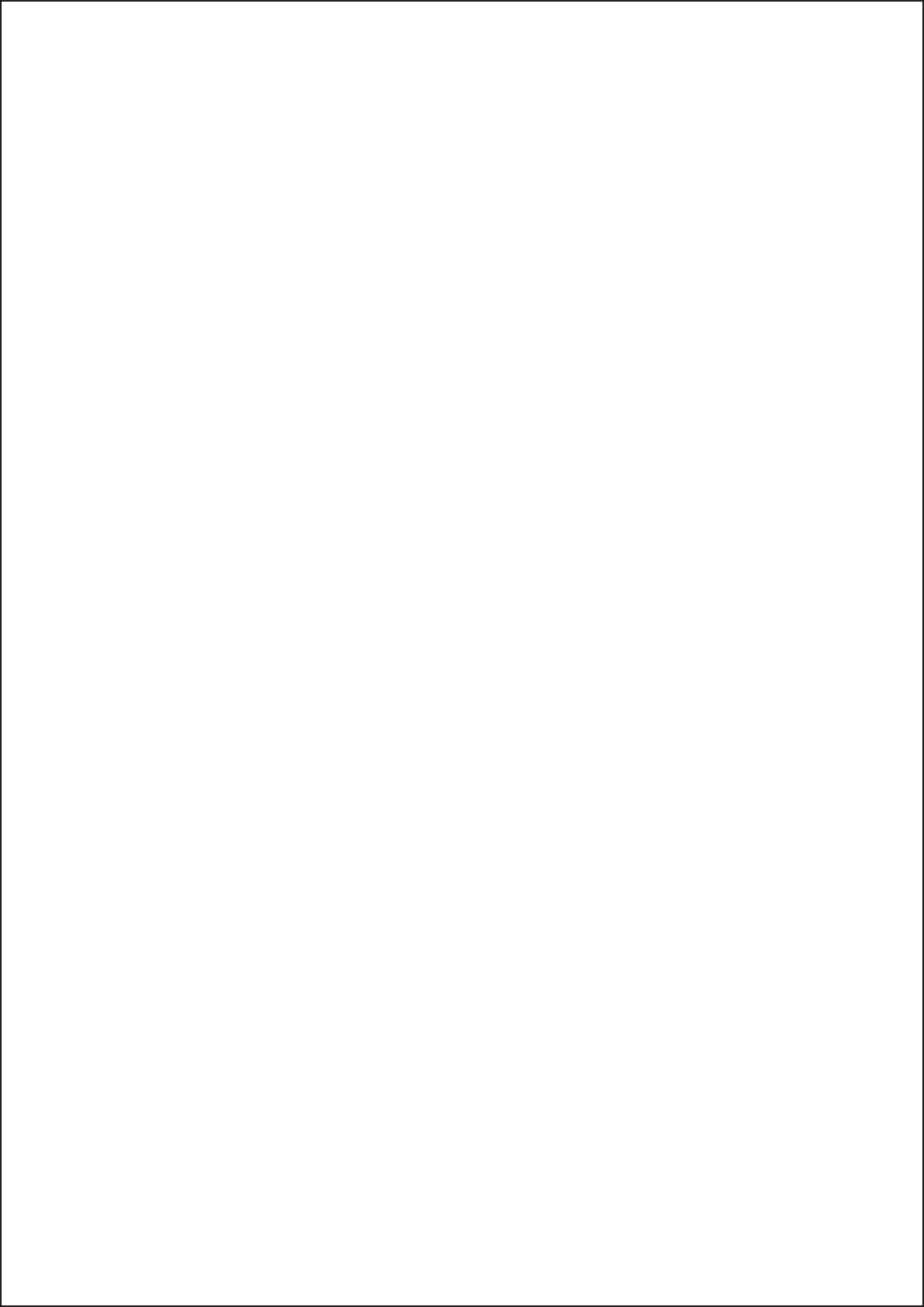


Arreglos Orff

Obras de Compositores Clásicos



Hugo Hernández



**COMPOSICIONES
CLÁSICAS
INSTRUMENTALES ORFF**

**ARREGLISTA: HUGO DAVID HERNÁNDEZ
INSUA**

DIRECTOR/A: MAGISTER MÓNICA BRAVO

**CIUDAD:
QUITO-ECUADOR**

AÑO: 2020

INDICE:

Introducción.....	70
Recomendaciones.....	70
Canción de Cuna - Johannes Brahms.....	71
La Tortuga - Camile Saint-Saëns.....	73
Cladle Song - Carl Maria von Weber.....	75
El Bolero de Ravel - Maurice Ravel	77
Hinno a la Alegria - Ludwig van Beethoven.....	79
La Donna e Mobile - Giuseppe Verdi.....	81
El Lago de los Cisnes - Piotr Ilich Chaikovski.....	83
Marcha Nupcial - Richard Wagner.....	86
Minuet 3 - Johann Sebastian Bach.....	88
Pequeña Serenata Nocturna - Wolfgang Amadeus Mozart.....	90
Primavera - Antonio Vivaldi.....	92
Sinfonia Sorpresa - Joseph Haydn.....	94
The Happy Farmer - Robert Schumann.....	96
Vals 1- Ferdinand Carulli.....	98
Viennese Clock- Zoldan Kodaly.....	100

INTRODUCCIÓN:

El método Orff como cualquier método educativo, es uno de los más reconocidos a nivel mundial, ya por su manejo de la didáctica en clase, hace que el niño se sienta y aprenda de una manera natural y especialmente con “alegría”, esto fue uno de los pilares para concebir este compendio de Obras Clásicas y dar un material de apoyo al maestro.

El resultado es el inicio de una idea para mantener este método vigente en cualquier parte del mundo dando al maestro nuevas ideas para trabajar con el mismo, en este caso la idea fue por medio de la apreciación musical instrumental enseñar la música clásica para formar a futuro a nuevos oyentes de la Música Académica y tengan una idea plasmada de como se manifiesta este arte y especialmente logren ser parte de ser interpretes sin necesidad de estudiar una carrera musical o instrumento clásico.

Por otra parte, para los maestros. esto sea una gran ayuda no solo para que logren hacer sus propios arreglos y logren a través de la apreciación musical motivar al estudiante a otros estilos como la música popular y folclórica e inculcar la cultura general que es importante para el ser humano en su educación integral.

RECOMENDACIONES:

Antes de empezar a enseñar al estudiante cualquiera de estos arreglos, la intención del maestro debe ser primero desarrollar por medio de la apreciación musical todo los ejercicios didácticos sea el ritmo, el canto, o el instrumental, dándole al estudiante la libertad de la critica en cada ejercicio, la cual le da la posibilidad de apreciar mas la obra y el ejercicio que está ejecutando.

El amaestro debe tener en cuenta que este método no necesariamente el estudiante debe aprender el solfeo. sino por imitación da como resultado una forma de evaluar al estudiante por la habilidad de su oído musical, la rapidez de aprendizaje y el trabajo colaborativo e individual.

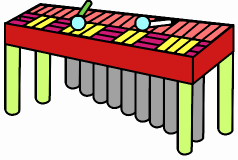
Los arreglos son de fácil ejecución, el maestro tendrá la libertad de como distribuye los sonidos a cada niño según el instrumento y sus habilidades, los arreglos están hechos con instrumentos básicos Orff como flauta, xilófonos, metal fonos, instrumentos de percusión, redoblante, sistros, tamborines.

Y por último punto dar estudiante que aprenda con alegría y naturalidad, la paciencia como parte del método y se puede incluir cualquier otro instrumento de acompañamiento sea guitarra o piano, los arreglos están hecho con armonía básica I IV V y variantes simples dependiendo el arreglo, así que los acompañamientos son sencillos y cualquier persona puede acompañarlos.

1. Canción de Cuna

Compositor: Johannes Brahms

Arreglo: Hugo Hernández



Flute

Xylophone

Triangle

Tambourine

Claves

The first system of the musical score is in 3/4 time. The Flute part starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The Xylophone part plays a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Triangle part plays a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4. The Tambourine part plays a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Claves part plays a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4.

Fl.

Xyl.

Trgl.

Tamb.

Clv.

The second system of the musical score continues from the first system. The Flute part continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The Xylophone part continues with a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Triangle part continues with a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4. The Tambourine part continues with a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Claves part continues with a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4.

©2020

Canción de Cuna



13

Fl.

13

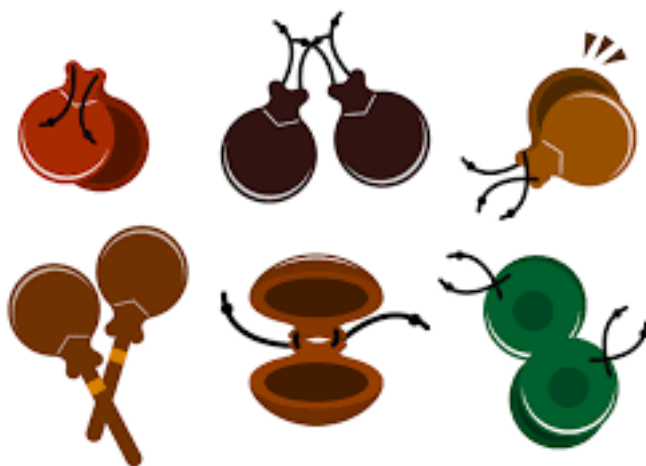
Xyl.

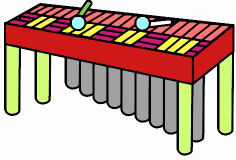
13

Trgl.

Tamb.

Clv.

A musical score for five instruments: Flute (Fl.), Xylophone (Xyl.), Triangle (Trgl.), Tambourine (Tamb.), and Clavichord (Clv.). The score is in 3/4 time and consists of six measures. The Flute part starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Xylophone part also starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Triangle, Tambourine, and Clavichord parts start with a double bar line and a key signature of one flat. The score includes various rhythmic patterns and rests, with a repeat sign at the end of each line.



2. La Tortuga

El Carnaval de los Animales N. 4

Compositor: Camille Saint-Saëns

Arreglo: Hugo Hernández

Flute

Xylophone

Soprano Metallophone

Snare Drum

Drum Cymbals

Bass Drum

Fl.

Xyl.

SM

S.Dr.

Perc.

B. Dr.

2. La Tortuga



10

Fl.

Xyl.

SM

S.Dr.

Perc.

B. Dr.

14

Fl.

Xyl.

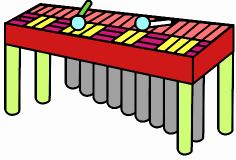
SM

S.Dr.

Perc.

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "2. La Tortuga". The score is arranged in two systems. The first system covers measures 10 to 13, and the second system covers measures 14 to 17. The instruments are Flute (Fl.), Xylophone (Xyl.), Snare Maracas (SM), Snare Drum (S.Dr.), Percussion (Perc.), and Bass Drum (B. Dr.). The key signature is one sharp (F#). The flute part features a melodic line with quarter and eighth notes. The xylophone part has a rhythmic pattern of eighth notes. The snare maracas part consists of quarter notes. The snare drum part has a steady eighth-note pattern. The percussion part uses 'x' marks to indicate specific rhythmic events. The bass drum part has a pattern of quarter notes with accents. The second system concludes with double bar lines and repeat signs at the end of each staff.



3. Cladle Song

Canción de Cuna

Compositor: Carl Maria von Weber

Arreglo: Hugo Hernández

Soprano Metallophone

Xylophone

Triangle

Claves

Bongo Drums

SM

Xyl.

Trgl.

Clv.

Bgo. Dr.

©2020

3. Cladle Song



rit.

13

SM

Xyl.

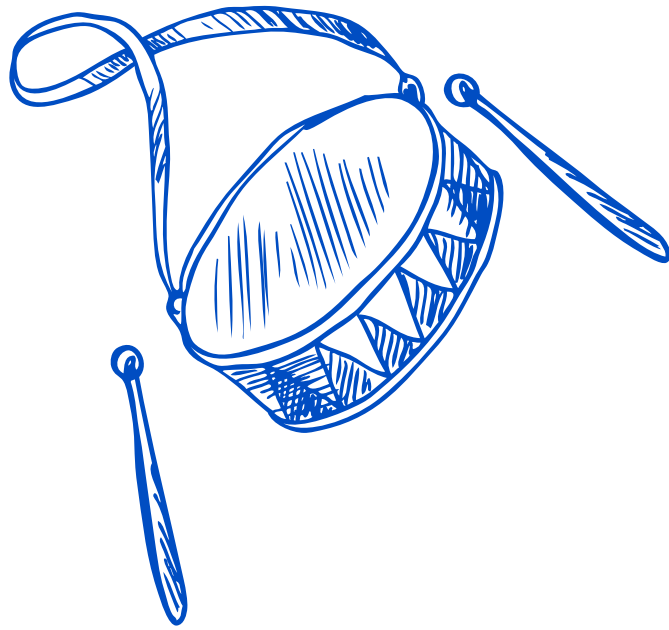
13

Trgl.

Clv.

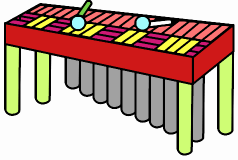
13

Bgo. Dr.

A musical score for five instruments: SM (Snare Drum), Xyl. (Xylophone), Trgl. (Triangle), Clv. (Clavichord), and Bgo. Dr. (Bongos). The score is written in a single system with five staves. The SM staff uses a treble clef and contains a melody of quarter and eighth notes. The Xyl. staff uses a treble clef and contains a similar melodic line. The Trgl. staff uses a double bar line and contains a series of quarter notes with rests. The Clv. staff uses a double bar line and contains a series of quarter notes. The Bgo. Dr. staff uses a double bar line and contains a series of quarter notes. The number '13' is written above the first measure of each staff. The word 'rit.' is written below the SM staff.

4. El Bolero de Ravel

Compositor: Maurice Ravel
Arreglista: Hugo Hernández



Flute *mf*

Soprano Metallophone *p*

Tambourine

Snare Drum *pp*

Bass Drum

Triangle

Sistrum

7

Fl.

SM

Tamb.

S. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Detailed description: This block contains the musical score for the first system of 'El Bolero de Ravel'. It features seven staves: Flute, Soprano Metallophone, Tambourine, Snare Drum, Bass Drum, Triangle, and Sistrum. The Flute part begins with a dynamic marking of *mf*. The Soprano Metallophone part starts with a dynamic marking of *p*. The Snare Drum part includes a dynamic marking of *pp* and features triplet patterns. The Tambourine, Triangle, and Sistrum parts provide rhythmic accompaniment. A measure rest of 7 measures is indicated at the beginning of the second system.

©2020

5. Himno a la Alegría



Fl. *mp*

Xyl. 1 *mf*

Xyl. 2

Tamb.

D. S.

Trgl.

Mrcs.

Musical score for measures 1-6. The Flute part starts with a *mp* dynamic. The Xyl. 1 part has a *mf* dynamic. The Drum Set part features triplet patterns. The Tambourine and Gong parts have specific rhythmic markings.

Fl.

Xyl. 1

Xyl. 2

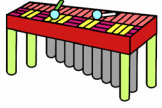
Tamb.

D. S.

Trgl.

Mrcs.

Musical score for measures 17-22. The Flute part has a repeat sign at the end. The Xyl. 1 and Xyl. 2 parts have repeat signs at the end. The Drum Set part features triplet patterns. The Tambourine and Gong parts have specific rhythmic markings.



6. La Donna e Mobile

Ópera Rigoletto

Compositor: Giuseppe Verdi

Arreglo: Hugo Hernández

Flute

Xylophone

Claves

Maracas

Bongo Drums

7

Fl.

7

Xyl.

7

Clv.

7

Mrcs.

7

Bgo. Dr.



©2020

La Donna e Mobile



13

Fl.

Xyl.

Clv.

Mrcs.

Bgo. Dr.

Musical score for measures 13-19, featuring Flute, Xylophone, Clarinet, Maracas, and Bongos/Drums.

20

Fl.

Xyl.

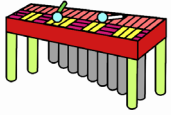
Clv.

Mrcs.

Bgo. Dr.

Musical score for measures 20-26, featuring Flute, Xylophone, Clarinet, Maracas, and Bongos/Drums.





7. El Lago de los Cisnes

Compositor: Piotr Ilich Chaikovski
Arreglo: Hugo Hernández

Soprano Metallophone

Xylophone

Flute

Triangle

Sistrum

Tambourine

Bombo

SM

Xyl.

Fl.

Trgl.

Tamb.

Bombo



El Lago de los Cisnes

19

SM

Xyl.

Fl.

Trgl.

Tamb.

23

SM

Xyl.

Fl.

Trgl.

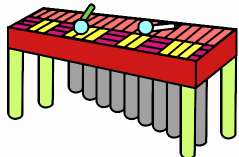
Tamb.



8. Marcha Nupcial

Compositor: Richard Wagner

Arreglo: Hugo Hernández



Soprano
Metallophone

Alto
Metallophone

Percussion

Tambourine

Triangle

SM

AM

Perc.

Tamb.

Trgl.



©2020

8. Marcha Nupcial



13

SM

AM

Perc.

Tamb.

Trgl.

13

3

3

3

3

3

19

SM

AM

Perc.

Tamb.

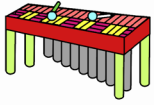
Trgl.

19

3

3





9. Minuet 3

Notebook for Anna Magdalena Bach

Composer: Johann Sebastian Bach

Arreglo: Hugo Hernández

Moderato (♩ = c. 108)

Flute

Xylophone

Bombo

Triangle

Tambourine

Fl.

Xyl.

Trgl.

Tamb.

©2020

9. Minuet 3



9

Fl.

Xyl.

Trgl.

Tamb.

13

Fl.

Xyl.

Trgl.

Tamb.

3

3

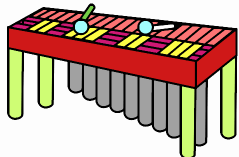
3

3

Detailed description: This is a musical score for a Minuet in G major, measures 9-13. The score is arranged in a grand staff with five parts: Flute (Fl.), Xylophone (Xyl.), Triangle (Trgl.), and Tambourine (Tamb.). The key signature has one flat (F major/D minor). The time signature is 3/4. The music begins at measure 9. The Flute part has a melodic line with eighth and quarter notes. The Xylophone part has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The Triangle part has a simple pattern of eighth notes and rests. The Tambourine part has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests, including triplet markings. The score ends at measure 13 with a repeat sign and a final note. The conductor illustration is positioned above the first system.

10. Pequeña Serenata Nocturna

Compositor: Wolfgang Amadeus Mozart
Arreglo Hugo Hernández



Flute

Xylophone

Bombo

Triangle

Snare drum and Cymbal

Sistre

Guiro

6

Fl.

Xyl.

6

6

Trgl.

6

Perc.

Sis

Gro.

mf

Detailed description: This is a musical score for a percussion ensemble. The first system (measures 1-5) includes parts for Flute, Xylophone, Bombo, Triangle, Snare drum and Cymbal, Sistre, and Guiro. The Flute and Xylophone parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The Bombo part is in bass clef. The Triangle part has a vertical bar line at the end of the first measure. The Sistre part has a *mf* dynamic marking. The second system (measures 6-9) continues the parts for Flute, Xylophone, Bombo, Triangle, Percussion (Snare drum and Cymbal), Sistre, and Guiro. The Flute and Xylophone parts are in treble clef. The Bombo part is in bass clef. The Triangle part has a vertical bar line at the end of the first measure. The Percussion part has a vertical bar line at the end of the first measure. The Sistre part has a vertical bar line at the end of the first measure. The Guiro part has a vertical bar line at the end of the first measure.

10. Pequeña Serenata Nocturna



10

Fl. *p*

Xyl. *p*

Trgl.

Perc.

Sis

Gro.

15

Fl. *p*

Xyl.

Trgl.

Perc.

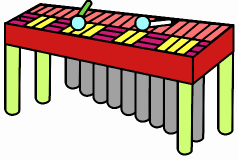
Sis

Gro.

Detailed description: This is a musical score for a woodwind and percussion ensemble. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 10 to 14, and the second system covers measures 15 to 19. The instruments are Flute (Fl.), Xylophone (Xyl.), Triangle (Trgl.), Percussion (Perc.), Snare Drum (Sis), and Gong (Gro.). The key signature has one sharp (F#). The first system starts at measure 10. The Flute and Xylophone parts are marked with a piano (*p*) dynamic. The Percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes starting in measure 14. The second system starts at measure 15. The Flute part is also marked with a piano (*p*) dynamic. The Percussion part continues with the same rhythmic pattern. The score ends with a double bar line and repeat dots at the end of measure 19.

11. Primavera

Compositor: Antonio Vivaldi
Arreglo: Hugo Hernández



Flute

Alto Metallophone

Claves

Tambourine

Bongo Drums

Musical score for the first system, measures 1-5. The Flute part begins with a melodic line. The Alto Metallophone, Claves, Tambourine, and Bongo Drums provide a rhythmic accompaniment.

Fl.

AM

Clv.

Tamb.

Bgo. Dr.

Musical score for the second system, measures 6-10. The Flute part continues with a melodic line. The Alto Metallophone (AM), Claves (Clv.), Tambourine (Tamb.), and Bongo Drums (Bgo. Dr.) provide a rhythmic accompaniment. A dynamic marking *p* is present in the Alto Metallophone part.

©2020

11. Primavera



11

Fl.

AM

Clv.

Tamb.

Bgo. Dr.

16

Fl.

AM

Clv.

Tamb.

Bgo. Dr.

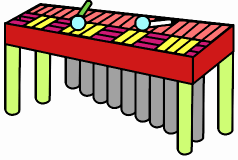
Detailed description: This is a musical score for a piece titled "11. Primavera". The score is arranged in a system with five staves. The top staff is for Flute (Fl.), the second for Alto Saxophone (AM), the third for Clarinet (Clv.), the fourth for Tambourine (Tamb.), and the fifth for Bongos and Drums (Bgo. Dr.). The score is divided into two systems. The first system covers measures 11 to 15, and the second system covers measures 16 to 20. Each staff begins with a double bar line and a repeat sign (two vertical lines). The Flute part starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The Alto Saxophone part starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The Clarinet part starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The Tambourine part starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The Bongos and Drums part starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The second system continues the same patterns for measures 16 to 20.

12. Sinfonía Sorpresa

Andante

Compositor: Joseph Haydn

Arreglo: Hugo Hernández



Flute *mf*

Alto Metallophone *p*

Triangle *mf*

Claves *mf*

Bombo *p*

2/4

Fl. 5

AM 5

Trgl. 5

Clv. 5

5

©2020

11. Sinfonía Sorpresa

9

Fl. *f* *mf*

AM *f* *mf*

Trgl. *f* *mf*

Clv. *f* *mf*

9

14

Fl.

AM

Trgl.

Clv.

14

13. The Happy Farmer



9

Fl.

Xyl.

Clv.

Gro.

Mrcs.

Tamb.

13

Fl.

Xyl.

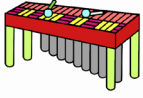
Clv.

Gro.

Mrcs.

Tamb.

Detailed description: This is a page of a musical score for a percussion ensemble. The score is divided into two systems. The first system covers measures 9 through 12, and the second system covers measures 13 through 16. The instruments are Flute (Fl.), Xylophone (Xyl.), Clarinet (Clv.), Gong (Gro.), Maracas (Mrcs.), and Tambourine (Tamb.). The Flute and Xylophone parts are written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The percussion parts are written in a simplified notation with stems and flags. The conductor's illustration is positioned above the first system. The page number 97 is centered at the bottom.



14. Vals 1

Compositor: Ferdinand Carulli

Arreglo: Hugo Hernández

Flute

Xylophone

Alto Metallophone

Sistrum

Castanets

Cajón

Fl.

Xyl.

AM

Cast.

14. Vals 1



13

Fl.

Xyl.

AM

Cast.

Musical score for measures 13-18, including Flute, Xylophone, Alto Saxophone, Castanets, and Percussion parts.

19

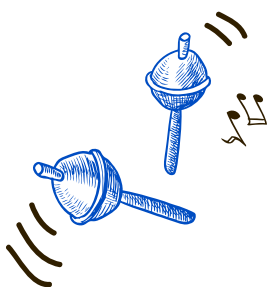
Fl.

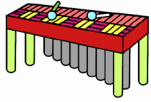
Xyl.

AM

Cast.

Musical score for measures 19-24, including Flute, Xylophone, Alto Saxophone, Castanets, and Percussion parts.





15. Viennese Clock

Compositor: Zoldan Kodaly
Arreglo: Hugo Hernández

Flute

Xylophone

Tambourine

Guiro

Claves

Triangle

Fl.

Xyl.

Tamb.

Gro.

Clv.

Trgl.

15. Viennese Clock



9

Fl. *mf* *mf*

Xyl. *mf*

Tamb.

Gro.

Clv.

Trgl.

Musical score for measures 9-11, featuring Flute, Xylophone, Tambourine, Snare Drum, Clarinet, and Triangle.

12

Fl.

Xyl.

Tamb.

Gro.

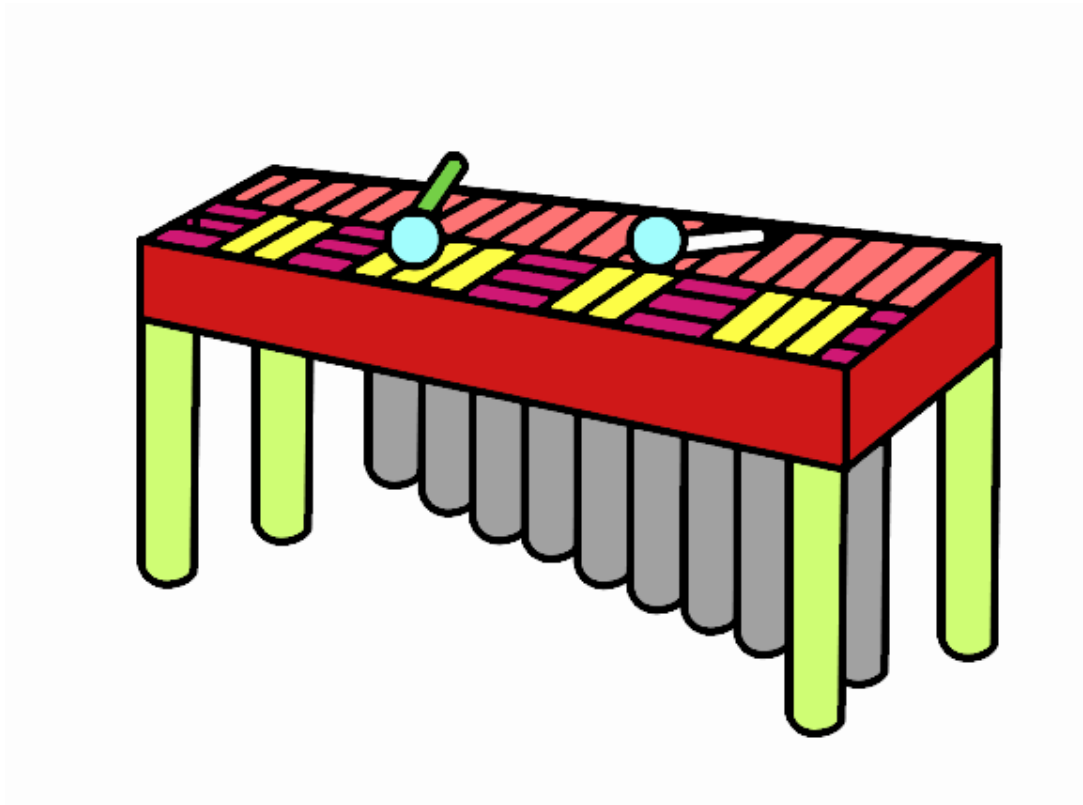
Clv.

Trgl.

Musical score for measures 12-14, featuring Flute, Xylophone, Tambourine, Snare Drum, Clarinet, and Triangle.



FIN



CAPÍTULO 5: BIBLOGRAFIA

- AGÜERO M, (2012), Inteligencia emocional: un reto para el directivo del siglo XXI, pp. 1-6. Inteligencia Emocional: Un reto para el directivo del siglo XXI.
- ÁLVAREZ, A. (2015). “La educación musical como herramienta de desarrollo de habilidades sociales y emocionales en el aula. Un estudio de caso”. Tesis para Optar al Título de Profesor de Educación Media Mención Educación Musical. Universidad academia de humanismo cristiano. Santiago Recuperado de <http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/handle/123456789/2739/TPEM33.pdf?sequence=1&isAllo>
- ANÓNIMO. (2019) Apreciación música - Planos de la Audición. Material no Publicado
- ARBELÁEZ, A. S. (2010). La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, vol. 5, núm. 2, julio-diciembre, Pág. (29-42). Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, ISSN: 1794-6670. Colombia. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297023500003>
- ARBELÁEZ, A. S. (2011). Educación Musical a nivel superior e interculturalidad en el siglo XXI: Nuevas epistemologías, nuevas aproximaciones didácticas. El artista: revista de investigaciones en música y artes plástica, N.º. 8. Págs. (297-316). ISSN-e 1794-8614 Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3763105>.
- ARBEY SÁNCHEZ A. (2011) Manual de redacción académica e investigativa: cómo escribir, evaluar y publicar artículos. Alexander Arbey Sánchez Upegui. Medellín: Católica del Norte Fundación Universitaria. Diseño e Impresión Sema P. Colombia. ISBN: 978-958-99059-1-3.
- ARGÁEZ, C. (2007). La apreciación y expresión musical en la formación integral del preescolar. Proyecto de innovación de acción docente presentado en opción al título de: Licenciado en Educación. Universidad pedagógica Nacionalpedas. Mérida. Yucatán. México.
- ARGUEDAS, C. (2015). Educación musical, desarrollo infantil y adolescente y enfoque de derechos humanos: Una reseña bibliográfica. Universidad de Costa Rica. Revista educación Vol.39, Núm. 2 (julio-diciembre). Costa Rica. DOI 10.15517/REVEDU.V39I2.19899. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/19899>
- ARÓSTEGUI PLAZA, JOSÉ LUIS. IVANOVA, IOTOVA, ANELIA, (2012). Didáctica de la Expresión Musical una Revisión del Desarrollo del Currículo. Una Revisión del Desarrollo del Currículo. Barcelona: Repositorio Digital UB. REUNI+D. Recopilado por <http://hdl.handle.net/2445/32787>.
- ARTERO, J. J. M. (2001). La Evaluación en el Área de Educación Visual y Plástica en la ESO UAB. Pág. (110-141).
- BELINCHE D. Y LARREGLE M. (2006). Revista de música Jang apuntes sobre apreciación musical (rubio, l. A. Profesor). 130 páginas. Recopilado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/49203/documento_completo.pdf?sequence=1&isallowed=y

- BERBEL, R. (2019). Método de Orff. Universidad de Granada. España
- CARABETTA, S. (2016). Entrevista con Lucy Green. Foro de educación musical, artes y pedagogía, Vol. 1 (Núm. 1), Pág. (133-156). ISSN 2525-1317.
- CARACTERISTICAS DEL DESARROLLO ESCOLAR. (2007). Material anónimo. Características del desarrollo en la etapa escolar. www.paidopsiquiatria.cat. Recuperado de <http://www.paidopsiquiatria.cat/archivos/14-texto-caracteristicas-desarrollo-escolar.pdf>.
- CASTRO, P. L., & BELMONTE, J. G. (2012). El pensamiento del solfeo Dalcroziano, mucho más que rítmica. Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete. Facultad de Educación de Madrid. UNED. ISSN 0214-4842. España Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4202813>
- CERCHIARO, E. (2002). La Educación Artística: Una propuesta para el desarrollo humano. Revista Facultad de Educación. Praxis Septiembre del 2002, N. 2
- CERUTTI, L. (2008). Apreciación musical 1. Escuela de arte republica de Italia. Recopilado de <https://idoc.pub/documents/cuadernillo-de-apreciacion-musical-1completopdf-6nq8pe0999nw>
- CONEJO, P. (2012). El valor formativo de la Música para la educación en valores. Dedicar. Revista de Educando e Humanidades, Pág. (263-278). Universidad de Granada, España ISBN: 2182-018X
- CONSEJO NACIONAL DE CULTURA Y LAS ARTES. (2016). ¿Por qué enseñar arte y cómo hacerlo? - Caja de herramientas para la educación artística. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Ograma impresores. 2ª Edición. Chile. Recuperado de https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/02/cuaderno2_web.pdf
- CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES, (2016). Cuaderno 2 Por qué enseñar arte y cómo hacerlo. Santiago (Chile): Ograma impresores. ISBN (pdf): 978-956-352-146-7. Recopilado de https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/02/cuaderno2_web.pdf
- COOK MC NEIL, L. O., SARDIÑA PÉREZ, D., & COOK GARDENER, E. A. (2019). Bosquejo Sobre El Tratamiento a La Música Clásica-Instrumental En Los Talleres De Apreciación-Creación De Música En La Educación Primaria. Monográfico Especial. Opuntia Brava, Vol. 11, ISSN: 2222-081x pp. 99-107. <https://doi.org/10.35195/ob.v11iespecial.663>
- COPLAND, A (1994). Cómo escuchar la música / Aaron Copland ; trad. De Jesús Bal y Gay. - 2ª ed. - México: FCE, Pag. 219, Colecciones Breviarios; 101. Título original What to Listen for in Music, ISBN 968-1-151-5
- CUELLO, A. (2015). “La apreciación musical y las estrategias lúdico musicales como incentivo para el desarrollo de los valores humanos de los niños del grados 3º de primaria del colegio los nogales”. Trabajo para optar el título de especialista en pedagogía de la lúdica. Fundación Universitaria los libertadores facultad de educación vicerrectoría virtual y a distancia especialización en lúdica. Montería. Recuperado de <https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/890/CuelloMarzolaAliciaMilena.pdf?sequence=2>.

- DEL CORRAL P. (2006). Una nueva mirada a la educación artística desde el paradigma del desarrollo humano. Memoria para optar al grado de Doctor. Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, Madrid. ISBN: 84-669-2708-5.
- DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN VASCO, (2010). Decretos Curriculares para la Educación Infantil, Básica y bachiller en la Comunidad Autónoma del País Vasco. Departamento de Educación, Universidades e Investigación. Recopilado de http://www.hezkuntza.ejgv.euskadi.eus/r43573/es/contenidos/informacion/dig_publicaciones_innovacion/es_curricul/adjuntos/14b_curriculum/320002c_Pub_EJ_curriculum_basica_c.pdf
- DEWEY, J., & CLARAMONTE, J. (2008). El arte como experiencia. En Paidós estética (Vol. 45).
- DÍAZ, M. (2005). La Educación Musical en la Escuela y el Espacio Europeo de Educación Superior. Revista Interuniversitaria de formación del Profesorado vol. 19, Núm. 1. Pag. (23-37). Universidad de Zaragoza. Zaragoza, España. ISSN: 0213-8646. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27419103>
- ERICSSON, K. (1981). Características del desarrollo escolar. Revista de Investigación Económica Vol. 3, Número Septiembre, p. 1981). ISBN: 9780805822328.
- ERRÁZURIZ, L. (2016). La educación por el arte: ¿utopía o agente de cambio social? Revista Aisthesis. Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile. Aisthesis no.60. ISSN 0718-7181. Recuperado de <https://doi.org/10.4067/S0718-71812016000200024>
- ESCUELAS DE FAMILIA MODERNA. (2011). Bloque II Etapas del desarrollo evolutivo. Revista de Modelo de Desarrollo Económico de Navarra. Recuperado de https://www.academia.edu/28807962/ESCUELAS_DE_FAMILIA_MODERNA_BLOQUE_II_ETAPAS_DEL_DESARROLLO_EVOLUTIVO_ETAPA_DE_11_A_14_A%C3%91OS
- FUENTE A. (2016). Desarrollo de la inteligencia musical a través de la psicomotricidad. Grado de maestro en educación infantil, Universidad de Cantabria. Cantabria. -España. Recuperado por <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=121839>.
- GIL MADRONA P, CONTRERAS JORDÁN R, GÓMEZ BARRETO I. (2008). Habilidades motrices en la infancia y su desarrollo desde una educación física animada. Revista iberoamericana de educación. N.º 47. Pag. (71-96) recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2736759>
- GOBIERNO DE ESPAÑA, Intelf - “Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y Formación del Profesorado”. Ritmos y melodías - Wiki Didáctica. Recuperado de http://recursostic.educacion.es/multidisciplinar/wikididactica/index.php/Ritmos_y_melodías#Ritmos_y_melod.C3.ADas
- GOBIERNO VASCO (2010). Decretos curriculares del para la Educación Infantil, Básica y Bachiller en la Comunidad Autónoma del País Vasco. Educación Básica. Recuperado de http://www.hezkuntza.ejgv.euskadi.eus/r43573/es/contenidos/informacion/dif10/es_5495/adjuntos/dc_educ_basica_c.pdf

- GODOY, A. (2013). “Análisis de la práctica instrumental en la materia de música en la educación secundaria obligatoria. Modelo de intervención”. Tesis doctoral. Universidad de las Palmas de la Gran Canaria. Las Canarias.
- GÓMEZ, M. (2014). Música y cerebro: Neuro musicología. Neurociencias And Historia. Recuperado por https://www.researchgate.net/publication/313417487_Musica_y_cerebro_neuromusicologia.
- GRAETZER, G. (1960). Música Para Niños Orff Schulwerk. Buenos Aires Ricordi Americana. ISBN 950-22-0251-5.
- GRAETZER, G. (1983), Guía para la práctica de "Música para niños" de Carl Orff. Ricordi Americana S.A.E.C. Cangallo 1558 -Buenos Aires.
- GUERRA, M., & QUINTANA, F. (2006). La habilidad musical. El Guiniguada, N. 16-15, Pag. (109-123). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Canarias. ISSN: 0213-0610,
- HERNANDEZ, R., FERNÁNDEZ C. y BAPTISTA M. (2014). Metodología de la Investigación, respecto a la sexta edición por McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V., México, (p. 736), ISBN: 978-1-4562-2396-0
- HORMIGOS-RUIZ, J. (2010). Distribución musical en la sociedad de consumo. La creación de identidades culturales a través del sonido. Departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos en Madrid. Comunicar, nº 34, v. XVII, Revista Científica de Edu comunicación; ISSN: 1134-3478; Pág (91-98). España.17(34), 91-98. Recuperado de <https://doi.org/10.3916/C34-2010-02-09>
- IVANOVA, A. (2009). La educación musical en la educación infantil de España y Bulgaria: Análisis comparado entre centros de Bulgaria y centros de la comunidad autónoma de Madrid. Memoria para optar al grado de Doctor. Madrid. ISBN: 978-84-692-8413-1
- JIMÉNEZ F, AYALA ZULUAGA A., ENVER J. (2011). Aportes de la motricidad en la enseñanza. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (Colombia), vol. 7, núm. 2, julio-diciembre. Pág. (95-119). Universidad de Caldas Manizales, Colombia. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134125454002>
- LACÁRCEL, J. (2001). La psicología de la música en la Educación Primaria: El desarrollo musical de seis a doce años. En Revista interuniversitaria de formación del profesorado, Segunda edición. ISBN 84-7774-116-6
- LAFARGA, M. Y SANZ P. (1998). Habilidad musical y Habilidades tonales. Monográfico Quodlibet. (Artículo)
- LAFARGA, M. Y SANZ P. (1998). Quodlibet: Revista de especialización musical, Monográfico Habilidades Musicales, Universidad de Alcalá de Henares. Febrero nº 10, 102-114, ISSN 1134-8615.

- LAHOZA, L. (2012). El pensamiento pedagógico de Orff en la enseñanza instrumental, Revista Arista Digital, CPEIP Nicasio de Landa, N°24 pp. 29-34, ISSN: 2172-4202, <http://www.afapna.es/web/aristadigital>
- LARBURU, L. (2015). Cinco métodos musicales para desarrollar la conciencia y las expresiones culturales en alumnos de 3o de Primaria. Grado en Maestro de Educación Primaria Propuesta. Universidad Internacional de La Rioja. Oiartzun
- LUIS, J. Y IVANOVA, A. (2012). Didáctica de la Expresión Musical. Una Revisión del Desarrollo del Currículo. Publicaciones. REUNI+D. Red universitaria de investigación e innovación educativa. Barcelona: Repositorio Digital UB. <http://hdl.handle.net/2445/32787> España. Recuperado de http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/32787/7/reunid_arostegui_iotova_2012_didactica_expresion_musical.pdf
- LUMINIȚA, D. (2014). Review of Artistic Education, Issue 7/8, p74-91. 18p. Melody, rhythm, color a genuine vision upon Orff method. Associate PhD, "George Enescu" University of Arts from Iași, Romania. EBSCO Industries
- MADRONA, P. ., RICARDO O., JORDÁN, C., & BARRETO, I. . (2008). Habilidades motrices en la infancia y su desarrollo desde una educación física animada. Revista iberoamericana de educación. N.º 47 (2008), pp. 71-96. Recuperado de <https://rieoei.org/RIE/article/view/705>
- MATEO, C., & SÁEZ., (2008). DESARROLLO FÍSICO Y PSICOMOTOR EN LA ETAPA INFANTIL .Recopilado por https://www.academia.edu/23775733/DESARROLLO_F%C3%8DSICO_Y_PSICOMOTOR_EN_LA_ETAPA_INFANTIL?auto=download
- MAYORGA, H. G., & SANZ, D. I. P. (2012). El aprendizaje del solfeo: propuesta de un modelo instruccional en educación musical. International Journal of Developmental and Educational Psychology: INFAD. Revista de Psicología. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo;jsessionid=DDA329597A8AFE56CE0AB0A6B9C58C11.dialnet01?codigo=4648348>
- MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL SIGLO XX . (2017). Métodos de enseñanza del siglo XX: Dalcroze - Orff - Kodály - Willems - Martenot. Métodos de enseñanza del siglo XX. Recuperado de <http://metodosdelasartes.blogspot.com/2017/11/dalcroze-orff-kodaly-willems-martenot.html>
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN DEL ECUADOR. (2016), Educación cultural y artística. Recopilado de <https://educacion.gob.ec/>
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN DEL ECUADOR. (2016), Educación General Básica. Recopilado de <https://educacion.gob.ec/>
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL MEN. (2008). Arte, cultura y patrimonio: Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística y Cultural. Ministerio de Educación Nacional Viceministerio de Educación Preescolar, Básica y Media Bogotá D.C. – Colombia. Primera edición. Colombia. ISBN: 978-958-691-395-9. Recuperado de www.mineduacion.gov.co

- MINISTERIO DE EDUCACIÓN. (2016). Educación Cultural Artística. Currículo, 164. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/curriculo-educacion-cultural-y-artistica/>
- MORALES, J. (2001). La Evaluación en el Área de Educación Visual y Plástica en la ESO. UAB, Pag. (80-108). Recuperado de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5036/jjma05de16.pdf.PDF;sequence=5>
- MUÑOZ, T. (2017). El psicopedagogo como mediador del proceso enseñanza-aprendizaje, una mirada desde los programas de integración en Chile. Tesis doctoral. Universidad Ramon Llull. Chile. Recopilado de <http://hdl.handle.net/10803/406144>
- OF, D., INTELLIGENCE, M., & PSYCHOMOTRICITY, T. (2016). Musical através De La Development of Musical Intelligence.
- ORFF, C. (1961). Aplicación del Método Orff (3.a ed.). Editor Guillermo Yepes. Argentina
- ORTIZ, C. (2014). Arte y experiencia estética: John Dewey, Revista nodo N° 17, Vol. 9: 95-105 Julio – Diciembre.
- ORTIZ, L. (2016), Apreciación Musical. Espe. Material no publicado
- PACIFICO MARTINELLI, T. A., & PACIFICO MARTINELLI, L. (2015). La concepción del arte según Vigotski y su influencia en la educación/educación física en Brasil. Actas del XVIII Coloquio de Historia de la Educación: Arte, literatura y educación. Vol. 1. Tea. Pacifico. Págs. (247-260). ISBN 978-84-943286-5-7. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5204860>
- PALACIOS, LOURDES (2006). El valor del arte en el proceso educativo. Reencuentro, Núm. 46, Agosto. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal, México, ISSN: 0188-168X. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34004607>
- PÉREZ, A. (2016). El desarrollo musical en la educación primaria: Detección y actuación de futuros músicos. Grado en maestro/a de educación primaria. Universidad Jaume.
- QUIROZ, L. & HERNÁNDEZ, T. H. (2016). Estrategia de aprendizaje adaptativo para la autoformación de aspirantes de nivel medio superior con el apoyo de Recursos Educativos Abiertos. Foro Educación Superior, Innovación e Internacionalización Seminario Recursos Educativos Abiertos (REA) y MOOC. Puerto Rico. Virtual Educa. Recopilado de <https://repositorial.cuaed.unam.mx:8443/xmlui/handle/20.500.12579/4819>
- QUINTEROS, D y ZEVALLOS K. (2011). “La música instrumental como estrategia para la comprensión de textos narrativos en niños del cuarto grado de educación primaria de la institución educativa n°31542 - Virgen María admirable del distrito de Chilca”. Tesis para optar el título profesional de licenciatura en educación. Universidad nacional del centro del Perú. Perú – Huancayo. Recopilado por: <http://repositorio.uncp.edu.pe/bitstream/handle/UNCP/2803/Quinteros%20Santiago%20-%20Zevallos%20al.pdf?sequence=1>

- RAMÍREZ, I. (2015). Unidad académica de apreciación musical propuesta para el fortalecimiento de programas académico en audio y sonido en el instituto ene audio. Corporación universitaria minuto de dios. Facultad de educación licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística. Bogotá Recopilado de <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/4022>.
- REVISTA IBEROAMERICANA DE PRODUCCIÓN ACADÉMICA Y GESTIÓN EDUCATIVA (2016). Fundamentos para la formación en apreciación musical con perspectiva de género. Publicación # 04 Enero – Junio 2016.
- RODRÍGUEZ, A. (2013). Los beneficios de la música inciden en el desarrollo de las capacidades y destrezas de los niños (as) de los primeros años de edad de educación general básica de la Escuela Fiscomisional «La Merced» de la Parroquia Izamba, Cantón Ambato. Licenciado en Ciencias de la Educación. Mención Educación Parvularia. Universidad técnica de Ambato. Ambato. Recuperado de <https://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/6903/1/FCHE-CEP-537.pdf>
- RUIZ, C. (2000). Educación por el arte, de H. Read. Aleph. Madrid. Recopilado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/9373/1/01200216.2000.pdf>
- SAMPER, R. (2003). La apreciación musical y la formación del oyente. Léeme Revista de la lista Europea de Música en la Educación. Universidad de Sevilla. ISN 1575-9563 España. Recopilados de en <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9743/9177>
- SÁNCHEZ, A (2011). Manual de redacción académica e investigativa: cómo escribir, evaluar y publicar artículos. Medellín: Católica del Norte Fundación Universitaria, 2011.
- SARLÉ P, IVALDI E. Y HERNÁNDEZ L. (2014). Arte educación y primera infancia: Sentidos y experiencias. Editado en diciembre de 2014. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). España. ISBN: 978-84-7666-231-1 Recopilado de <https://dds.cepal.org/infancia/publicaciones/ficha/?id=3776>
- SICHEL, H. Z. (2005). El arte en el espacio de la educación. Contextos, estudios de humanidades y ciencias sociales n° 14, Pág. (33-38). Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago. Chile. Editorial Paidós. Buenos Aires
- TELLO, N. (2015). El psicopedagogo como mediador del proceso enseñanza-aprendizaje, una mirada desde los programas de Integración en Chile. Tesis Doctoral. Universidad Ramon LLUL. Cataluña. Recopilado por <http://hdl.handle.net/10803/406144>
- YEPES, G. (1960). Introducción a la práctica Orff Schulwerk (3.a ed.). Editores Barry, Buenos Aires.
- YEPES, G. (1983). Guía para la práctica de Música para Niños de CARL ORFF. Ricordi, Buenos Aires. Argentina. ISBN 950-22-0263

CAPÍTULO 6: ANEXOS

6.1. Encuesta:

ENCUESTA SOBRE LA APRECIACION MUSICAL EN LOS ESTABLECIMIENTOS DE QUITO DIRIGA A LOS MAESTROS DE MUSICA PARA INDAGAR SOBRE PUNTOS IMPORTANTES DE MEJORAMIENTO DE LA MATERIA DICHA Y COMO OBJETIVO IMPORTANTE LA ELABORACION DE UNA GUÍA DIDÁCTICA SOBRE EL ABORDAJE DE OBRAS CLÁSICAS UNIVERSALES EN BASE AL MÉTODO ORFF, PARA EL NIVEL MEDIO DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA.

Poner una X en las respuestas según el nivel de importancia que usted considere:

1. ¿Cuán importante es incluir el estudio de la apreciación musical en la materia de Educación musical?

a) Muy importante	
b) Medianamente importante	
c) Poco Importante	
d) No es muy satisfactorio.	

2. ¿Según su criterio por qué la apreciación musical debe ir como parte de la formación de los estudiantes?

a) Porque fortalece su formación integral	
b) Lo Sensibiliza hacia el arte	
c) Enriquece su cultura musical	
d) Genera espectadores y publico	

3. ¿En qué aporta la implementación de la apreciación musical dentro del ECA?

e) Motiva al estudiante hacia la música	
f) Facilita la interpretación musical	
g) Desarrolla el oído musical	
h) Propicia el trabajo grupal.	

4. ¿Cuál considera la actividad que más favorece la apreciación musical? *Enumere las casillas de 1 al 5 según el nivel de importancia siendo 5) el más importante, 4) medianamente importante, 3) poco importante, 2) no tan relevante 1) de mínima importancia:*

f) Audición de obras clásicas	
g) Observación de video	
h) La práctica instrumental	
i) El canto	
j) La investigación musical	

5. ¿Cuál considera que es el beneficio de trabajar la apreciación musical a través de la práctica instrumental?

e) Integra de la practica con la audición	
f) Una apreciación musical más concreta.	
g) Vivencia la música desde la obra	
h) Propicia practicas colectivas y participativas.	

6. ¿Como implementaría la apreciación musical instrumental del grupo? *Enumere las casillas de 1 al 5 según el nivel de importancia siendo 4) el más importante, 3) medianamente importante, 2) poco importante, 1) no tan relevante:*

e)	A través de arreglos de música universal.	
f)	Por medio de obras que están de moda y las conozcan para tocar.	
g)	Utilizar arreglos de diferentes autores.	
h)	Uso Arreglos de música académica.	

7. ¿Está de acuerdo con el uso de arreglos de música clásica en básica media para usarlos en la práctica de la apreciación musical instrumental?

e)	Totalmente de acuerdo	
f)	Medianamente de acuerdo	
g)	Poco acuerdo	
h)	En desacuerdo.	

8. ¿La creación de los arreglos de música clásica ayudaría al maestro abordar contenidos musicales del currículo con el estudio de la apreciación musical instrumental?

d)	Totalmente de acuerdo	
e)	Medianamente de acuerdo	
f)	En desacuerdo	

9. Para escoger el repertorio de música clásica para estudiantes que características debería tener para hacer los arreglos. *Enumere las casillas de 1 al 5 según el nivel de importancia siendo 5) el más importante, 4) medianamente importante, 3) poco importante, 2) no tan relevante 1) de mínima importancia:*

f)	Obras sobre historias para niños	
g)	Obras que puedan interpretar sin problemas.	
h)	Obras de diferentes compositores	
i)	Obras de melodías de acuerdo a sus edades	
j)	Que tengan un concepto adecuado compositivo.	

10. ¿Qué compositores y cuales obras estarían más adecuadas para la ejecución de obras instrumentales para los estudiantes de básica media? *Citar máximo 4 autores y obras.*

Le agradecemos por su participación...