



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

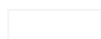
Disertación de Grado previa a la obtención del título de:
Licenciado en Ciencias de la Educación mención Educación Musical

¡Hazlo tú mismo! Guía metodológica para el aprendizaje musical autónomo
dirigido a estudiantes del nivel bachillerato con enfoque en desarrollo rítmico y
melódico.

Elaborado por: Rommel Adrián Jumbo Cambo

Tutora: Mgtr. Mónica Bravo

Quito, 2024



DEDICATORIA

Quisiera dedicar este trabajo, el cual ha sido fruto de un gran esfuerzo, a mis dos hijos: Leonel y Bedrich, los motores de todo lo que hago y quienes me motivan día a día a continuar alcanzando metas y planteándome nuevos retos, esperando que el concluir esta nueva etapa pueda servirles también de ejemplo, para formarse y en general, ser personas en la vida que luchen por sus sueños, como yo he luchado por los míos y por prepararme y ofrecerles mejores oportunidades cada día.

Los amo inmensamente y son mi motivación en todo momento y la razón por la que doy cada paso firme; gracias por ser esos dos regalos inmensos que la vida me ha dado y por llenar mis días de alegría...

Adrián...

AGRADECIMIENTO

Quisiera agradecer a quienes han sido parte fundamental para la culminación de este trabajo y quienes han estado allí en cada momento durante el transcurrir de este importante proceso.

A la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, por ser esa casa de estudios que me formó con niveles de excelencia y calidad durante mi carrera universitaria y a todas sus autoridades y profesores porque aportaron en mi todos y cada uno, aspectos importantes que utilizaré y aplicaré en mi desempeño profesional y en general, en la vida.

A mi directora de tesis, Mónica Bravo, por guiarme de la mejor manera y preocuparse porque pudiese llevar a buen término esta etapa, con la que culmino esta parte de mi formación.

Y a mis compañeros de estudio, por estar allí siendo una compañía importante de apoyo y fuerza y por transitar este trayecto conmigo, compartiendo momentos y experiencias importantes e inolvidables.

Adrian...

APROBACIÓN DE LA TUTORA

En mi carácter de Directora – Tutora del Trabajo de Titulación: *¡HAZLO TÚ MISMO, GUÍA METODOLÓGICA PARA EL APRENDIZAJE MUSICAL AUTONOMO, DIRIGIDO PARA ESTUDIANTES DE NIVEL BACHILLERATO, CON ENFOQUE EN DESARROLLO RÍTMICO Y MELÓDICO*”, presentado por el estudiante **Romel Adrián Jumbo Cando**, titular de la Cédula de Identidad N° 1103859029, para optar al Grado de Licenciado en Ciencias de la Educación, mención Educación Musical, considero que dicho Trabajo de Investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación por parte de los Lectores – Evaluadores que se designen para tal fin por parte de las autoridades de la Facultad de Ciencias de la Educación.

Quito, 13 de agosto de 2024



Mtr. Mónica Bravo Velásquez
C.I. 1707537997
Correo: mbravo002@puce.edu.ec
Ext 1287 PUCE

Se comunica que en el servicio de análisis Turnitin, el referido trabajo de titulación alcanzó el siguiente resultado: **3%** índice de similitud con otras fuentes.





DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD

Yo, **Rommel Adrián Jumbo Cambo**, titular de la Cédula de Identidad xxxxxxxx declaro que los resultados obtenidos en la investigación, como requisito previo para lo obtención del Grado Académico de Licenciado en Ciencias de la Educación con mención en Educación Musical son absolutamente originales, auténticos y personales.

En tal virtud, declaro que el contenido, las conclusiones y los efectos legales y académicos, que se desprenden del trabajo de investigación, y luego de la redacción de este documento, son y serán de mi sola y exclusiva responsabilidad legal y académica.

En la ciudad de Quito, a los 13 días del mes de agosto 2024

Firma:

Nombre: **Rommel Adrián Jumbo Cambo**,

C.I.: 1103859029

RESUMEN

La música, es un arte que nutre al ser humano y lo enriquece; por tanto, fomentar aptitudes musicales, contribuye con la formación de profesionales que puedan dedicarse a la ejecución de esta disciplina, quienes son importantes para las sociedades, pues mantienen las raíces culturales y generan creaciones que el resto de las personas disfrutan y les causan bienestar; la música se vincula con otras áreas y favorece que se desarrollen distintos aspectos; no obstante, es importante que desde la enseñanza escolar, se fomente el desarrollo de aptitudes musicales a fin de generar en los estudiantes el gusto por el arte musical y la motivación y bases para poderse dedicar a esta disciplina en el campo profesional. Todo ello, motivó a realizar este trabajo de investigación, en el cual el objetivo principal fue elaborar una Guía metodológica para el aprendizaje musical autónomo dirigida a estudiantes del nivel bachillerato con enfoque en desarrollo rítmico y melódico, para lo que se llevó a cabo una investigación con enfoque mixto, en la cual participaron docentes del área de música de instituciones de la ciudad de Quito y estudiantes del nivel bachillerato, utilizando una encuesta y una entrevista estructurada, las cuales generaron datos que permitieron concluir que es necesario diseñar instrumentos metodológicos que potencien el aprendizaje musical autónomo, a fin de generar el desarrollo de aptitudes musicales en los estudiantes de este nivel, para que adquieran una mejor preparación que les motive y a su vez les genere mejores bases para su desempeño como músicos.

Palabras clave: Aprendizaje autónomo, música, desarrollo rítmico y melódico, aptitudes musicales, Guía metodológica.

ABSTRACT

Music is an art that nourishes and enriches human beings; Therefore, promoting musical skills contributes to the training of professionals who can dedicate themselves to the execution of this discipline, who are important for societies, since they maintain cultural roots and generate creations that the rest of the people enjoy and cause well-being; Music is linked to other areas and encourages the development of different aspects; However, it is important that school education encourages the development of musical skills in order to generate in students a taste for the art of music and the motivation and foundation to be able to dedicate themselves to this discipline in the professional field. All of this motivated us to carry out this research work, in which the main objective was to develop a methodological guide for autonomous musical learning aimed at high school students with a focus on rhythmic and melodic development, for which an investigation was carried out. with a mixed approach, in which music teachers from institutions in the city of Quito and high school students participated, using a survey and a structured interview, which generated data that allowed us to conclude that it is necessary to design methodological instruments that enhance the autonomous musical learning, in order to generate the development of musical skills in students at this level, so that they acquire a better preparation that motivates them and in turn generates better bases for their performance as musicians.

Keywords: Autonomous learning, music, rhythmic and melodic development, musical skills, Methodological guide.

ÍNDICE

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN	iv
DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD	vii
RESUMEN	viii
ABSTRACT	ix
INTRODUCCIÓN	1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
1.1. Tema del trabajo de investigación	5
1.2. Planteamiento del problema	5
1.3. Formulación del problema	9
1.4. Sistematización del problema	9
1.5. Objetivos	10
1.5.1.1. Objetivo general	10
1.5.1.2. Objetivos específicos	10
1.6. Justificación	11
2. MARCO TEÓRICO	14
2.1. Antecedentes de investigación	14
2.2. Referentes Bases teóricas	19
2.2.1. Aprendizaje	19
2.2.2. Aprendizaje autónomo	22
2.2.3. Aprendizaje musical	26
2.2.4. Audio perceptivo	30
2.2.5. Desarrollo rítmico	32
2.2.6. Desarrollo melódico	34
2.2.7. Tipos de música	35
2.2.7.1. Música nacional ecuatoriana	35
2.2.7.2. Música popular	37
2.2.7.3. Música académica	39
2.3. Marco conceptual	39
2.4. Marco legal	42
3. MARCO METODOLÓGICO	45
3.1. Enfoque de la investigación	45
3.2. Tipo de investigación	46
3.3. Métodos y técnicas utilizados	47
3.4. Población	48
3.5. Muestra	48
3.6. Análisis e interpretación de resultados	49
3.6.1. Entrevista dirigida a docentes del área de música	49

3.6.2. Encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato	61
3.7. Triangulación de resultados	70
3.8. Discusión de resultados	72
4. PROPUESTA	75
4.1. Presentación de la guía	76
4.2. Unidad 1	78
4.2.1. Nociones generales sobre la música	78
4.2.2. Lenguaje musical	78
4.2.3. El Sonido	79
4.2.4. Cualidades del sonido	80
4.3. Unidad 2	83
4.3.1. Figuras musicales	83
4.3.1.1. El pentagrama	83
4.3.1.2. Barras de compás	83
4.3.1.3. Figuras rítmicas	84
4.3.1.4. El Tiempo	85
4.3.1.5. Notas musicales	88
4.3.1.6. La clave	89
4.3.1.7. Las alteraciones	90
4.3.1.8. Compás	91
4.1.1. Grafía musical	93
4.1.1.1. Figuras rítmicas	93
4.2. Unidad 3	95
4.2.1. Elementos sonoros	95
4.2.1.1. Escala	95
4.2.1.2. Intervalo	95
4.2.1.3. Armadura	98
4.4.2. Elementos de la música	101
4.4.2.1. Ritmo	101
4.4.2.2. Melodía	104
4.4.2.3. Armonía	105
4.3. Unidad 4	110
4.3.1. Géneros de la música	110
4.3.1.1. Música Académica	110
4.3.1.2. Música Popular	117
4.3.1.3. Música Nacional	125
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	133
CITAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	137
ANEXOS	141

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Población y muestra	49
Tabla 2. Pregunta 1 de la encuesta dirigida a estudiantes	61
Tabla 3. Pregunta 2 de la encuesta aplicada a estudiantes del nivel bachillerato	62
Tabla 4. Pregunta 3 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato	63
Tabla 5. Pregunta 4 de la encuesta dirigida a estudiantes	63
Tabla 6. Pregunta 5 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato	64
Tabla 7. Pregunta 6 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato	65
Tabla 8. Pregunta 7 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato	66
Tabla 9. Pregunta 8 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato	67
Tabla 10. Pregunta 9 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato	67
Tabla 11. Pregunta 10 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato	68
Tabla 12. Pregunta 11 dirigida a estudiantes del nivel bachillerato	69
Tabla 13. Pregunta 12 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato	69
Tabla 14. Triangulación de resultados	70

INDICE DE GRÁFICO

Gráfico 1. Frecuencia	79
Gráfico 2. Onda Sonora	80

INTRODUCCIÓN

La música, es un arte inmaterial que de cierta forma, se ha encontrado vinculado al ser humano desde tiempos muy antiguos, e incluso, pudiese ser considerado un lenguaje comunicativo; la música expresa, motiva, y por medio de esta, se pueden generar múltiples sentimientos y emociones; de allí, la importancia de que desde la formación escolar, se incentive a los estudiantes tanto a disfrutarla, como a conocer cada uno de los aspectos que comprende su estudio, a fin de motivar a quienes tienen talento y sienten gusto por este arte, a que posean bases firmes que a futuro les puedan servir de punto de partida si quisieran dedicarse a nivel profesional a ser músicos, en cualquiera de sus múltiples opciones; composición, interpretación, entre otros, siendo indispensable para ello el que desarrollen aptitudes musicales.

El sentir motivación por algo, genera en las personas, conductas que les dirigen hacia trazarse metas y lograr objetivos, por lo que si se pretende incidir en causar motivación en los estudiantes por el desarrollo de aptitudes musicales, es importante además del hecho mismo de que aprendan música y dominen cada una de las competencias que esta asignatura comprende, crear conciencia y reflexión en ellos, además de habilidades de autoaprendizaje que les posibiliten seguir ampliando sus conocimientos, para que así, el aprendizaje musical se vuelva en ellos un hábito que practiquen frecuentemente, pero que además puedan hacerlo con gusto y sean capaces de plantearse objetivos y definan sus propias metas, en ese camino de convertirse en músicos profesionales.

Para ello, se consideró importante poder generar una guía metodológica para el aprendizaje musical autónomo dirigida a estudiantes del nivel bachillerato con enfoque en



desarrollo rítmico y melódico, pudiendo contribuir con esto a que los estudiantes generen mejores bases que les permitan seguir un camino profesional en ésta disciplina y tengan la menor cantidad de contratiempos posibles en las etapas iniciales de niveles superiores, como conservatorios y universidades, pero además, porque para todos los estudiantes en general, quieran o no a futuro convertirse en músicos profesionales, el desarrollar competencias rítmicas y melódicas, contribuye con algunos aspectos como el desarrollo cognitivo, la expresión emocional, fomento de la creatividad, habilidades sociales, entre otros, aspectos que contribuyen de manera general al desarrollo holístico de cualquier persona.

Todo el proceso llevado a cabo para ello, se detalla en cada uno de los apartados que conforman el presente trabajo de investigación, en el cual en un primer capítulo se aborda el planteamiento del problema, un apartado en el cual se describe la situación problemática, se determinan los objetivos de investigación y se señalan los aspectos por los cuales este trabajo se justifica; posteriormente en el segundo capítulo, se desarrolla el marco teórico, donde se abordan antecedentes investigativos, postulados teóricos y fundamentos legales en los cuales se sustenta la investigación.

Luego, es descrita la metodología de investigación en el tercer capítulo, a fin de detallar el proceso sistemático que se llevó a cabo para analizar el problema, presentando los resultados obtenidos y su respectivo análisis y discusión, mismos que generaron la necesidad de plantear la propuesta, la cual se presenta en el cuarto capítulo, contenido de la guía mencionada, para finalmente, generar las conclusiones y recomendaciones que dan cierre a este trabajo y en las cuales el autor indica tanto lo que pudo llegar a analizar luego de culminar la investigación, como lo que recomienda para mejorar la situación problemática estudiada.

CAPÍTULO 1

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La educación musical en los últimos años, ha experimentado cambios bastante significativos, en los cuales se ha podido observar una evolución importante, en relación a las metodologías utilizadas; es así, que de métodos netamente conceptuales e intelectualistas que eran practicados anteriormente, se ha dado paso a nuevas tendencias pedagógicas en la enseñanza musical, basadas en la psicología infantil y con principios mucho más prácticos y programas diseñados en base a las condiciones tanto psicológicas, como físicas de los estudiantes, pudiendo mencionar aportes importantes como el método de Carl Orff, en el que por ejemplo, se promueven tanto la participación como la audición activa, o el de Maurice Martenot, en el cual se promueve la estimulación y canalización de los impulsos espontáneos de los niños, debiendo tener en cuenta siempre la facultad de estos para crear.

Por su parte, Jacques Dalcroze, propuso un método de gimnasia rítmica, en el cual el propósito fundamental es el de desarrollar mediante la ayuda de la música y toda la motivación implícita en este arte, todas las facultades humanas; y así, podrían mencionarse muchos otros como Justine Ward, quien plantea el estudio de la música como un juego que debe ser graduado de manera progresiva, conduciendo al niño desde la imitación hasta el libre ejercicio de sus facultades musicales.

No obstante, a pesar de que en la educación actual, la mayoría de programas educativos del mundo exigen utilizar metodologías activas, en las cuales se tomen en cuenta tanto las condiciones propias del estudiante, como sus motivaciones, la realidad es que muchos docentes

en la actualidad, no presentan un manejo adecuado de los métodos musicales, lo que se une a la falta de una planificación pertinente, en la cual los responsables del área de educación musical, trabajen en conjunto para tratar tanto la metodología, como la manera de desarrollar los diferentes temas, aspectos que se han podido evidenciar en diversas instituciones educativas de la ciudad de Quito, en las cuales el autor de la presente investigación ha desarrollado experiencias laborales.

Otra de las dificultades presentes, es el bajo desarrollo de percepciones musicales que presentan los alumnos, previas al estudio de la música en general, observándose que, en muchas ocasiones, existe una falta de motivación para incentivar a quienes pudiesen tener talento y gusto por este arte, a continuar a futuro sus estudios en esta área, problemáticas que se consideran importantes de abordar.

En tal sentido, se realiza el presente trabajo de investigación, el cual se centra en crear en cada persona la capacidad de desarrollar aspectos y aptitudes musicales, las cuales se ven afectadas por diversas razones, entre ellas la falta de interés por parte de los profesores y la deserción de los estudiantes debido muchas veces a las deficientes estrategias metodológicas. Muchas de estas observaciones responden al resultado del deficiente manejo de la materia desde los mismos instructores, ya que, la falta de buena pedagogía no ha permitido guiar el aprendizaje de forma lúdica, demostrando que no han existido programas o planes de trabajo que sirvan de guía a los profesores para planificar sus clases y encontrar formas más adecuadas de enseñanza.

A partir de lo planteado anteriormente surge el siguiente problema de investigación: ¿Por qué es importante crear una guía pedagógica que desarrolle aptitudes musicales para los primeros

niveles de enseñanza y aprendizaje sin importar el rango de edad en la que el interesado pretenda comenzar su incursión en este mundo de sonidos?

Para ello, se realiza en el capítulo 1 un análisis de la situación problemática a fin de conocerla a cabalidad, proponiéndose los objetivos a desarrollar; posteriormente, en el capítulo 2, se desarrolla el marco teórico, en el cual se exponen tanto antecedentes investigativos, como teorías y leyes que sustentan la investigación, para luego en el capítulo 3 desarrollar la metodología de la investigación, de cuyos hallazgos, surge la propuesta metodológica titulada “Hazlo tú mismo”, que se plantea en el capítulo 4 como un aporte para contribuir con mejorar la situación problemática.

1.1. Tema del trabajo de investigación

¡Hazlo tú mismo! Guía metodológica para el aprendizaje musical autónomo dirigido a estudiantes del nivel bachillerato con enfoque en desarrollo rítmico y melódico.

1.2. Planteamiento del problema

La música y la educación, han estado intrínsecamente unidas desde hace mucho tiempo, teniendo este arte un impacto sumamente significativo en los niños y adolescentes durante la etapa escolar, pues constituye un método de enseñanza que genera mejores ambientes áulicos y clases más motivantes, pues todo ser humano, incluso desde la gestación, ha estado vinculado a la música, esa fusión mágica de sonidos y silencios, en la que elementos como el ritmo, la melodía y la armonía, pueden ser capaces de despertar y activar diversas áreas del cerebro, produciendo un despertar de la imaginación, los sentimientos y las emociones.

Son muchos los estudios científicos que han podido demostrar que la música, tiene una actuación específicamente en el hemisferio izquierdo del cerebro, encargado entre otras cosas de todo lo que guarda relación con las habilidades comunicativas, la lógica, los números y el lenguaje, por lo que pudiese contribuir con cosas como la estimulación de la memoria, reducción del estrés y la ansiedad, activación de recuerdos, o el desarrollo de habilidades lingüísticas entre otras, de allí que actualmente y de acuerdo con la teoría de las inteligencias múltiples de Gardner (1993), uno de los tipos de inteligencia que existen, sea la inteligencia musical, la cual de acuerdo con lo planteado en este postulado, puede a su vez contribuir con el desarrollo de otros tipos de inteligencia, de allí la importancia de esta área en el campo educativo.

Sin embargo, es importante destacar, que aún y cuando en la actualidad dentro de los ambientes educativos ya la música no solo se considera una materia específica, sino que se aplica como un método de enseñanza utilizado en diversas asignaturas tanto para lograr momentos de clases más motivantes, como para aumentar la concentración, memoria y comprensión de los aprendizajes, al momento de impartirla como asignatura, existen algunos déficits, entre los cuales podrían mencionarse el manejo inadecuado por parte de los docentes de los métodos musicales, una falta de planificación adecuada de los conocimientos a impartir en esta asignatura, o la carencia de estrategias motivantes que incentiven al estudiante a desarrollar habilidades musicales.

A nivel mundial, ha habido en las últimas décadas una evolución bastante significativa en la enseñanza musical, en la cual, a nivel general, se busca desarrollar procesos de enseñanza y aprendizaje mediante la práctica, pudiendo encontrar infinidad de teorías y métodos; los cuales, a

pesar de ser muy variados, podría decirse que tienen en común, que persiguen tanto la calidad y la adecuación pedagógica en la enseñanza, como el que se puedan desarrollar tanto la inteligencia, como la sensibilidad en los estudiantes.

No obstante, la existencia de numerosos métodos y teorías que guardan relación con las teorías psicológicas y pedagógicas del mundo actual, no garantiza necesariamente que en la realidad de las instituciones educativas, estos métodos y estrategias, se apliquen correctamente, debido a que muchos docentes, no están preparados para ello y en algunos países en cambio, los mismos sistemas educativos presentan numerosas limitantes que imposibilitan el que la enseñanza musical se desarrolle de una manera realmente asertiva y eficaz.

En Ecuador particularmente, la música, forma parte de las asignaturas que se imparten desde la etapa escolar, donde generalmente, los estudiantes reciben semanalmente, dos clases de 45 minutos cada una, teniendo de acuerdo al currículo, objetivos distintos a alcanzar en cada etapa, iniciando en la etapa infantil desde los sonidos y onomatopeyas, para continuar posteriormente con el ritmo y el movimiento y en etapas superiores con la lectura de notas musicales, expresión musical, hasta llegar a utilizar y tocar algún instrumento musical como flauta, piano o guitarra, o canto, lo que se combina con el conocimiento de la música ecuatoriana, siendo a su vez en el colegio una actividad extracurricular, pudiendo decidir los estudiantes si reciben este tipo de formación a través de bandas, foros o clubs de música, entre otros.

De ello, se deriva entonces una realidad en la cual, en la mayoría de los casos, durante la etapa infantil, la música, ciertamente, es utilizada de manera lúdica, para motivar a los infantes desde el desarrollo creativo, integrando tanto la reflexión inteligente como el desarrollo motriz,

lo que se corresponde con los paradigmas actuales de la educación; sin embargo, en este período entonces, muchos descuidan la parte académica, que también es importante integrar, a fin de que el infante no solo pueda recordar estas experiencias musicales como motivantes y divertidas pero aisladas del conocimiento musical propiamente, sino que comiencen a recibir ciertos indicios de iniciación a la parte formal, la cual, combinada con el juego y la acción, les proporcionaría un entendimiento más claro que pudiese motivarles a futuro en su autonomía en el aprendizaje musical.

Después ocurre con frecuencia que en etapas posteriores, como la educación básica y el colegio y bachillerato, ya se comienza a trabajar la parte formal de la música, pero allí en cambio suele descuidarse lo lúdico y la práctica desde un enfoque integrador, evidenciándose pedagogías musicales basadas solo en explicar teóricamente las estructuras musicales, trayendo como consecuencia que el ritmo, la melodía, el sonido o la forma entre otros, se transmitan de manera muy formal y por ende, el estudiante se desmotive y este aprendizaje, no llegue a ser significativo, existiendo entonces una falta de sistematización en la cual se integren los contenidos y, los aprendizajes, se planteen de manera secuencial, dándole la oportunidad al alumno de conocer la música desde una experiencia flexible y abierta.

El abordaje de la enseñanza musical en la actualidad, requiere afianzarse en el hacer musical, por medio del repertorio existente, es decir, adquirir el conocimiento musical practicando lo que otro hizo y es reconocido por el cerebro, para luego desarrollar la capacidad creativa mediante lo lúdico y desde la motivación, para producir la propia música, por lo que se puede inferir, que es determinante partir desde la práctica musical hacia la teoría y la partitura,

con el propósito de lograr que el alumno se motive y adquiera experiencias significativas, con las cuales luego, le pueda encontrar un sentido real a los aspectos formales.

Esta problemática, es importante de abordar, pues en la actualidad y por lo evidenciado por el autor del presente trabajo en diversas instituciones de la ciudad de Quito en las cuales se desarrollaron experiencias laborales de pedagogía musical, se observa la falta de programas o planes de trabajo que puedan servir de guía a los docentes del área de música y como resultado, la mayoría de bachilleres, no poseen conocimientos sólidos en el área musical, lo que ocasiona que sean pocos quienes se motivan a seguir carreras artístico musicales o lo que es peor aún, que muchos de los que optan por iniciar estudios a nivel superior en esta área, llegan a desertar.

En tal sentido, se considera importante generar un recurso didáctico, con el cual se promueva la autonomía del estudiante para adquirir actitudes musicales, permitiendo que pueda desarrollar aprendizajes musicales, sin importar la edad en la cual desee iniciarse en este mundo de sonidos, lo que le permitiría alcanzar un grado mayor de madurez y responsabilidad en el conocimiento y estudio musical.

1.3. Formulación del problema

- ¿Por qué es importante crear una guía metodológica que estimule el aprendizaje musical autónomo de los estudiantes durante la etapa escolar y que estos desarrollen habilidades rítmicas y melódicas que les permitan comprender este mundo de sonidos?

1.4. Sistematización del problema

- ¿Cuáles son los fundamentos teóricos que guardan relación con el aprendizaje musical autónomo durante la etapa del nivel bachillerato?

- ¿Qué características presentan los estudiantes en el nivel bachillerato en relación con el aprendizaje musical?
- ¿Qué tipo de actividades rítmicas y melódicas favorecen el aprendizaje musical autónomo en estudiantes del nivel bachillerato?
- ¿De qué forma una guía didáctica con enfoque en desarrollo rítmico y melódico pudiese promover el aprendizaje musical autónomo en estudiantes del nivel bachillerato?

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo general

- Elaborar una Guía metodológica para el aprendizaje musical autónomo dirigida a estudiantes del nivel bachillerato con enfoque en desarrollo rítmico y melódico.

1.5.2. Objetivos específicos

- Establecer el marco teórico sustentando mediante investigación bibliográfica referente al aprendizaje musical autónomo en estudiantes del nivel bachillerato.
- Indagar sobre el interés de los estudiantes de bachillerato por el aprendizaje musical autónomo.
- Compilar ejercicios y repertorio de música nacional, popular, latinoamericana y académica, con los cuales incentivar el aprendizaje musical autónomo.
- Diseñar una guía metodológica centrada en el aprendizaje musical autónomo.

1.6. Justificación

La música, es un arte inmaterial al que todo ser humano, ha estado vinculado de alguna u otra manera; de hecho, hoy en día, numerosas investigaciones han podido demostrar científicamente, los beneficios que aporta en diversas áreas del desarrollo e incluso en la parte socioemocional, de allí que se encuentre incluida como una asignatura dentro de la carga académica durante la etapa escolar; sin embargo y como es natural, no todos los estudiantes mostrarán interés por aprender cada uno de sus aspectos de manera formal, mientras que otros en cambio, mostrarán gusto por el estudio de la misma, quienes podrían convertirse en grandes músicos a futuro y contribuir desde esta área a la sociedad y a quienes es importante incentivar en este camino.

En tal sentido, la presente investigación busca una nueva estrategia metodológica para la enseñanza - aprendizaje de música mediante el desarrollo de aptitudes musicales, en los estudiantes del área de educación cultural y artística, pues es frecuente observar, que en el área de música en instituciones de educación regular, los estudiantes, no alcanzan a desarrollar las habilidades tanto prácticas como teóricas que se requieren, ya sea por los ejercicios inadecuados o la falta de conocimiento de parte de quien dirige la formación al momento de apreciar y relacionarse con el aprendizaje musical-.

Por otra parte, los mismos profesores de música, son quienes se han encargado de restarle la importancia que requiere esta área, evidenciando la falta de motivación para crear material o recursos necesarios para la educación. Todos estos recursos, constituyen las herramientas

fundamentales para el desarrollo y enriquecimiento del proceso de aprendizaje provocando la generación de espacios y herramientas propias en el entorno para el aprendizaje autónomo.

Por ello, en la guía metodológica que se presenta en este trabajo de investigación, se propone la revisión de teoría y se plantean ejercicios, para que los estudiantes puedan adquirir independencia en cuanto a reconocimiento de las partes que forman una estructura musical desde cero (pentagrama, clave, compás, figura, entre otros).

Los ejercicios que se proponen, también servirán al desarrollo y rapidez en la lectura y escritura, siendo de gran importancia para que los estudiantes se motiven a medida que progresan en su aprendizaje y, además, adquieran mejores bases con las cuales tener un buen desempeño si decidieran a futuro dedicarse a la música o seguir carreras universitarias relacionadas con este arte en particular.

Por todas las razones expuestas anteriormente, el presente trabajo de investigación, tiene como fin, contribuir con una guía didáctica, que pueda servir como una herramienta útil, para que jóvenes en la etapa del nivel bachillerato, cuenten con ejercicios y estrategias que les ayuden a adquirir aprendizaje musical autónomo, favoreciendo sus cualidades artísticas y, además, incentivándoles en el sentido de responsabilidad y compromiso que requiere el aprendizaje musical.

Esta investigación, aporta tanto desde la parte teórica, al realizar un análisis exhaustivo de investigaciones previas relacionadas con el tema y de los diversos postulados teóricos con los que se sustenta la investigación; como desde el punto de vista pedagógico, pues se considera que es un aporte relevante para el área docente, al facilitarles herramientas didácticas asertivas para

contribuir con una formación musical más adecuada de los estudiantes y en consecuencia, mejores resultados académicos y, finalmente desde el punto de vista social, esta investigación presenta una alta relevancia, puesto que contribuye a favorecer los procesos de aprendizaje en muchos jóvenes, para los cuales la música podría llegar a ser o bien un medio de vida, o un factor de protección frente a los distintos problemas sociales que se evidencian en la actualidad.

Igualmente, el presente trabajo, además de la relevancia que posee, es considerado factible de realizar, pues para poder ejecutarlo, existe disponibilidad de los recursos tanto humanos, como materiales necesarios y de espacio que se requieren para tal fin.

Se considera entonces, que una guía didáctica para el aprendizaje musical autónomo con enfoque en desarrollo rítmico y melódico, favorece la adquisición de habilidades musicales en estudiantes del nivel bachillerato, contribuyendo con una mejor formación en el área de música.

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de investigación

Al realizar cualquier trabajo de investigación, es necesario indagar en aquellos trabajos realizados por otros investigadores anteriormente y que hubiesen podido abordar la temática planteada o guardar relación con la misma, a fin de poder contar con precedentes y experiencias previas, que puedan generar aportaciones y servir de referencia a la investigación actual.

En tal sentido, seguidamente, se citan algunos trabajos de investigación, que, debido a sus aportaciones en torno a temas como el aprendizaje musical, el desarrollo rítmico y melódico, o el aprendizaje autónomo, se consideran antecedentes del presente trabajo de investigación.

Tal es el caso de Fabre, (2022), quien realiza un estudio dentro de un entorno rural en España, el cual titula “Flipped learning y aprendizaje musical, un estudio colectivo de casos, con estudiantes de educación secundaria obligatoria en un entorno rural”, quien se trazó como objetivo, el poder conocer y analizar qué el impacto y percepción, podían llegar a tener de estudiantes de enseñanza secundaria, ubicados dentro de un entorno rural, en relación al uso de las tecnologías de la comunicación e información, en su aprendizaje del área de música, mediante el modelo flipped learning, con el propósito de indagar en los beneficios que pudiese aportar este modelo para el aprendizaje musical.

En este trabajo de investigación, el autor, utilizó una metodología cualitativa, con enfoque cualitativo descriptivo y llevó a cabo un diseño de estudio colectivo de casos, cuya

muestra estuvo representada por estudiantes y sus familias, a quienes aplicó una entrevista cuestionario semiestructurada individual, obteniendo hallazgos que le llevaron a concluir, que el modelo flipped learning, era factible de utilizar en el área de música, ya que tanto padres como estudiantes no observaban desventajas en el uso del mismo, sino más bien, al contrario, resultó dinámico y se reflejó una percepción positiva en relación a la utilidad y facilidad de uso.

La mencionada investigación se considera un antecedente importante para el presente trabajo, pues se pudo demostrar, que, en el área de música, es posible presentar recursos dinámicos con los cuales los estudiantes se puedan motivar a indagar y lograr un aprendizaje autónomo, que les permitiera adquirir los conocimientos necesarios y suficientes para poder posteriormente discutirlos en clases.

Por su parte Amaya, L, y Santoyo, J. (2020) desarrollaron en Bucaramanga, Colombia, la tesis “Material didáctico en realidad aumentada como apoyo a la educación musical en jóvenes de octavo grado de una educación privada”, en el que se centraron en desarrollar una metodología para crear material didáctico que permitiera la promoción del aprendizaje autónomo en el área musical, utilizando realidad aumentada, para generar a su vez un mayor nivel de motivación en los estudiantes por esta asignatura.

Para este estudio, los autores crearon el material didáctico con realidad aumentada, utilizándolo con un grupo experimental, evaluando el impacto mediante una rúbrica aplicada al grupo experimental y a un grupo control, pudiendo contrastar el uso de esta metodología, frente al método de enseñanza tradicional, pudiendo concluir que el promover el aprendizaje autónomo

mediante herramientas dinámicas e innovadoras, causaba un impacto significativo en los estudiantes, quienes aprendieron de una mejor forma.

Este trabajo es considerado un aporte importante para esta investigación, pues sus autores pudieron comprobar que es posible lograr promover el aprendizaje musical autónomo, con el uso de herramientas innovadoras que transformen la enseñanza tradicional en un proceso más dinámico y participativo, en el cual se obtienen mejores resultados académicos.

Así mismo, se consideró un antecedente importante, el trabajo de grado de Herrera, (2022) titulado “el uso de la música para fomentar el desarrollo del pensamiento lógico matemático en nivel inicial”, cuyo objetivo principal fue describir las estrategias de aprendizaje utilizadas por docentes para lograr aprendizajes significativos en torno al razonamiento matemático, para lo cual propone desarrollar una guía metodológica, que tomara en cuenta la relación interdisciplinaria existente entre la música y las matemáticas, con el fin de contribuir a que los estudiantes pudiesen tener un acercamiento al lenguaje musical desde edades tempranas, que les permitiera incentivar su gusto por la música.

En dicha investigación, la autora concluye que existe la necesidad de generar un estudio musical integral, que permita a los estudiantes no solo obtener conocimientos a nivel musical, sino que, a su vez, se trabajen el pensamiento lógico y la capacidad analítica, mediante el uso de la matemática como una herramienta de construcción musical, mejorando así la enseñanza y el aprendizaje de estas personas.

Este fue considerado un antecedente valioso, pues aparte de recopilar referentes teóricos relevantes en relación con elementos importantes dentro del estudio musical como lo son el

lenguaje, la historia de la música, el manejo del lenguaje musical, o la adición y la sustracción entre otros, también genera la necesidad de trabajar en resolver dificultades de raíz, que se evidencian en muchas escuelas de música y que obstaculizan el progreso de los estudiantes, haciendo énfasis en la importancia de propiciar motivación por el estudio formal de los aspectos musicales.

Igualmente Gualetuda, (2022) lleva a cabo la investigación denominada “Manual de percusión corporal para jóvenes, una propuesta didáctica desde la selección de géneros musicales ecuatorianos”, en la cual se propone diseñar una guía didáctica, con ejercicios prácticos de percusión corporal, combinados con géneros musicales ecuatorianos, para lo cual realiza una investigación con un enfoque mixto, en el cual aplica instrumentos con el propósito de conocer las capacidades musicales y conocimientos de estudiantes del nivel bachillerato.

Este trabajo se considera que antecede a la presente investigación, pues deja ver claramente cómo la música puede generar aportes en distintos niveles, como la parte emocional, física y psíquica en los estudiantes, generando bienestar; igualmente, se evidencia la falta de conocimiento y aplicación de estrategias dinámicas e innovadoras por parte de los docentes de música, lo que coincide con la problemática planteada en esta investigación.

Finalmente, es importante citar a Troya, Viteri y Navarrete, (2022), quienes elaboraron el artículo científico denominado “La educación musical y el desarrollo de habilidades socio comunicativas en estudiantes del Ecuador, para el que llevan a cabo una investigación documental, con diseño bibliográfico, el cual se enmarcó en poder describir aquellas

implicaciones de la educación musical como praxis docente, que favorece las habilidades socio comunicativas en estudiantes de educación básica superior y bachillerato.

Los investigadores luego de su estudio, pudieron llegar a la conclusión de que la educación musical, genera contribuciones importantes en cuanto a que aporta a los estudiantes, herramientas para que puedan llegar a alcanzar habilidades socio comunicativas, pudiéndoles dar la oportunidad de expresar de forma artística, estética y personal sus ideas y pensamientos, lo que genera a su vez contribuciones con el desarrollo integral de los individuos.

Este trabajo también constituye un antecedente importante dentro de esta investigación, ya que tanto dentro de la bibliografía citada por sus autores, como en las conclusiones a las que pudieron llegar, se evidencia cómo el desarrollo de habilidades musicales y el generar un aprendizaje musical autónomo, contribuye a que se fomenten otras habilidades personales, por lo que se entiende entonces, que la educación musical es una herramienta potente al momento de fortalecer diversas áreas en los seres humanos, razón por la cual hay que llevarla a la práctica de la mejor forma posible.

Todos estos trabajos, constituyen una base y un precedente importante y sus aportes, han fortalecido el presente proyecto de investigación, al generar aportaciones valiosas y significativas, que han permitido conocer desde diversas perspectivas, cómo se ha venido dando la educación musical y los cambios que se necesitan generar para que cada vez, sea un área que aporte significativamente a los individuos en su desarrollo integral y más aún, sirva de base sólida para quienes a futuro se dedicarán a la música en el ámbito profesional.

2.2. Referentes Bases teóricas

Toda investigación, debe estar sustentada en postulados teóricos, con los cuales validar lo que se pretende realizar y a su vez, poder contrastar si fuese el caso, las teorías planteadas anteriormente, con lo indagado en el proceso investigativo; por ello, se presentan seguidamente, una serie de referentes teóricos que sustentan las temáticas abordadas en esta investigación y la opinión del autor en torno a las mismas.

2.2.1. Aprendizaje

En todo proceso educativo, el aprendizaje juega un papel determinante y fundamental, siendo el mismo, un proceso bastante complejo, en el cual los individuos, adquieren distintas potencialidades, necesarias para poder solucionar diversas situaciones en la cotidianidad.

Si se analiza el enfoque vygostkiano, en este, se considera que los eventos propios o individuales de cada persona, no son más que el reflejo de la cultura y la historia del grupo en el cual se han formado, por lo que el aprendizaje, dependerá entonces del contexto en el cual los individuos se desarrollen. De acuerdo a la teoría de Vygotsky, (1989) los procesos psicológicos superiores, se originan de procesos sociales, por lo que se puede acotar, que un ambiente rico en experiencias, promueve que el aprendizaje ocurra de una forma más óptima.

Wertch, (2001), indica que la teoría planteada por Vygotsky, concibe el aprendizaje, abordando básicamente tres aspectos: En primer lugar, existe una creencia en el método evolutivo o genético, referido a que ya el individuo trae consigo en su composición biológica, aspectos que inciden en su aprendizaje; igualmente, considera que todos los procesos

psicológicos superiores poseen su raíz en interacciones sociales y finalmente, plantea lo necesarios que son los signos generados por el individuo, para llegar a comprender cada uno de sus procesos mentales; es decir, de acuerdo a esta teoría, el desarrollo sería un proceso que ocurre antes de que se dé el aprendizaje y no de forma contraria; es decir, el individuo pasa por procesos de desarrollo, e interactúa socialmente con el medio, lo que lo hace entonces, posteriormente, aprender.

Se entiende entonces, que para que la persona se desarrolle, primero debe aprender y el proceso de aprendizaje se da en situaciones sociales en las cuales ocurren procesos de mediación; entonces, si se analiza este punto de vista, todo lo que suponga el avance en el desarrollo de un individuo, ocurre primero de forma externa, en el entorno donde socialmente interactúa, para luego entonces llegar a internalizarse y convertirse en lo que se denomina “Pensamiento Individual”, (Vygotsky (1979, p. 94), citado por Acosta, 2013), lo que el teórico define como ley de la doble formación de los procesos psicológicos superiores, de acuerdo a la cual durante el desarrollo cultural del infante, toda función va a aparecer dos veces: primero en un nivel social, entre personas, de forma interpsicológica, y posteriormente a nivel individual, en el interior del mismo niño, de forma interpsicológica.

En tal sentido, si se analiza la teoría vygotskiana, la mente entonces y todo cuanto ocurre en ella, vendría a tener un origen tanto cultural, como histórico y social, añadidos por supuesto al origen biológico que viene en sí con la genética de todo individuo, quien ya nace con ciertos procesos básicos de pensamiento, que se van a llegar a desarrollar mediante la interacción con su

grupo social y serán una respuesta a su vez, a las necesidades particulares tanto de aprendizaje, como de desarrollo de ese grupo social concretamente.

Hay tres ideas principales dentro del campo educativo específicamente, que propone Vygotsky (1979), citado por Mazarella, (2001):

- El desarrollo psicológico, visto de forma prospectiva, el cual está referido a aquellas capacidades o funciones que el niño puede ser capaz de realizar, sin requerir la ayuda de quienes lo rodean, lo que el teórico denomina como “Estado embrionario”, que no son más que esas habilidades iniciales que apenas comienzan a dar un indicio del proceso de desarrollo.
- Los procesos de aprendizaje que generan a su vez procesos de desarrollo, puesto que el aprendizaje estará basado en todo aquello que el individuo sea capaz de llegar a internalizar a través de lo que va viviendo en sus experiencias, las que a su vez le impulsarán a la experimentación.
- La intermediación de otros como mediadores entre la cultura y el individuo, al propiciarse experiencias en las cuales o bien los adultos que le rodean u otros niños de su misma edad, sirven de puente entre el niño y el entorno que le rodea, propiciando esa interacción social en la cual convergen elementos como la cultura. (p. 18).

Se puede concluir entonces, que, para Vygotsky, el aprendizaje es un proceso dado por una combinación entre la parte genética que ya trae consigo el individuo, con la interacción en el

entorno que le rodea, del cual adquirirá las experiencias y el intercambio cultural que irá vivenciando experiencias que le permitirán internalizar conceptos.

Desde el punto de vista de Salas, (2000), “Por medio del lenguaje, es que se incorporan cada uno de los conocimientos elaborados y estructurados en los altos niveles de complejidad y alcances por los que está caracterizado el conocimiento” (p. 27). De allí, la importancia que posee la representatividad del lenguaje, con el cual la persona podrá ser capaz de descifrar la complejidad de la información, basándose en sus experiencias adquiridas previamente, tanto de manera personal, como interpersonal y guiada, en unión con las proyecciones que estas experiencias, pudiesen generar con respecto al aprendizaje que se espera.

Será entonces, el lenguaje, lo que permita consolidar lo aprendido y no solo la herramienta que posibilitará internalizar el conocimiento, sino a su vez, poder llegar a transmitirlo y la herramienta más potente con la cual se genera precisamente ese intercambio social y cultural del que habla Vygotsky y que es determinante al momento de aprender.

2.2.2. Aprendizaje autónomo

Dentro de los procesos educativos, una de las modalidades de aprendizaje que pueden aplicarse, es el aprendizaje autónomo, la cual consiste en generar estrategias con las cuales el estudiante, pueda potenciar su capacidad de adquirir conocimientos por sí mismo, realizando actividades de aprendizaje con las cuales se complementen las que ejecuta en clases; dicha metodología, es ideal de utilizar, en aquellas situaciones en las cuales se desea promover en el alumno, la capacidad tanto de dirigir, como de regular y evaluar la forma de aprender, para que sin dependencia directa del profesor, llegue a investigar, analizar o consultar fuentes,

desempeñando tareas diversas que le permitirán iniciarse en el método de educarse permanentemente durante toda su vida profesional.

El abordaje del estudio o la educación autónoma, responden de manera directa a estímulos o motivaciones personales, que luego se transformarán en comportamientos e impulsos orgánicos, que conducen al individuo a indagar en temas de interés, que pueden llegar a satisfacer sus necesidades particulares. Rodríguez, (2014), indica que “Cada persona es capaz de interpretar su mundo y esa interpretación, forma su realidad y la base en la que se fundamentan sus acciones, construyendo así cada persona, su propia noción del mundo” (p. 17); de allí, que la persona, mediante el aprendizaje autónomo, pueda llegar a desarrollar más esa capacidad interpretativa que le permita no solo conocer su realidad, sino transformarla y aportar con ello a la sociedad que habita.

Para Rodríguez, (2014), el aprendizaje autónomo, se centra en la autorregulación del individuo, existiendo la autorregulación conductual, por la cual el estudiante será capaz de generar conductas positivas que le conduzcan a realizar las tareas, la regulación ambiental, en la cual estarán en juego elementos que se encuentre presentes en su entorno y la autorregulación de comportamiento, por la cual la persona podrá regular sus acciones en favor de ejecutar las tareas.

Zimmerman, (2008), declara que la autorregulación del aprendizaje, “es un reflejo del grado en el cual los alumnos llegan a implicarse de manera activa en su propio proceso de aprendizaje, comprendiendo las diversas facetas tanto metacognitivas, como motivacionales y conductuales”. (p. 26), por lo que es un proceso en el cual el estudiante alcanza un interés significativo, que le permite ejercer procesos cognitivos, con un sentido de pertenencia y

motivación por lo que debe realizar, lo que le lleva a accionar en forma libre, autónoma y consciente, generando conductas positivas que le conducen a hacer lo que sea necesario para completar el aprendizaje.

Como explica Salas, (2000) “La capacidad de previsión, añade una dimensión más al proceso de autorregulación, al estar la misma, dirigida a metas o resultados que se proyectan a futuro, los cuales se representan cognitivamente en el presente” (p. 34), por lo que se entiende que para poder llegar a cumplir cualquier objetivo o meta que se trace hacia el futuro, es necesario trabajar de forma consciente y enfocarse en la preparación intelectual o cognitiva, con el objeto de que se puedan llegar a alcanzar las habilidades requeridas para poder lograr los objetivos de un trabajo. Además, se hace mención acerca de que este tipo de desarrollo, también incluiría un enfoque psicosocial, debido a que el mismo desarrollo de por sí, incluye ya elementos tanto autorreguladores, como autorreflexivos.

En los procesos de aprendizaje, se considera importante tomar en cuenta factores como las acciones y los contextos sociales, que determinan la cognición en el individuo, lo que da a entender que el ser humano, aprende por medio de la observación e imitación de conductas, que van a volverse factores que determinen las acciones o respuestas que ejecutará ese observador, para quien lógicamente un ambiente favorable en el cual observe conductas positivas, le servirá como un buen modelo a seguir.

Mediante el conocimiento acerca de la importancia y la utilización de la información que se ha adquirido, la construcción de la realidad, partiendo del pensamiento como construcción simbólica, el plantearse metas, la direccionalidad de las intenciones humanas y finalmente las

formas de verificación del pensamiento, es que el ser humano llega a construir bases sólidas acerca de la conceptualización de experiencias, que a futuro le servirán como referencia en la ejecución de respuestas de acuerdo a los estímulos propuestos, es decir, que la persona, llegará a decidir ejecutar acciones de la mejor manera posible, para alcanzar los resultados que quiere.

Como lo plantea Salas, (2000), “La posibilidad de significado por parte del ser humano, se encuentra orientada por la selección de la información que considere relevante y, en tal caso, está en la forma en que sea guiado, el que construya el significado dentro de un contexto” (p. 35). Es importante señalar entonces, que si la construcción del conocimiento, más allá de las experiencias personales es guiada de forma asertiva y se selecciona la información necesaria para resolver ciertos casos, es necesario tomar en cuenta que, por medio de la proyección de acciones, sería posible determinar cuáles son los resultados que se desean alcanzar de forma mucho más objetiva y particular.

Al hablar de la educación de carácter autónomo, es importante considerar que parte de los procesos mentales, constituyen recursos que le van a permitir a cada individuo que pueda recoger, analizar y evaluar la información y tal como lo postula Rubio, (2016),

Todo lo que llegue a ser un ejercicio reflexivo por medio de la experimentación, hace que la información, se convierta en un recurso a través del cual la palabra escrita, va a demostrar que se ha alcanzado un aprendizaje significativo, el cual ha llegado a marcar su personalidad (p. 127).

De allí, que se considere importante que el individuo al aprender de forma autónoma, lo haga de manera consciente y crítica, para que internalice el conocimiento de una mejor forma y

el mismo pueda perdurar en el tiempo, llegando a ser parte tanto de las experiencias que a futuro recordará, como de las cosas que no solo aprendió en un momento determinado para satisfacer una necesidad momentánea, sino que serán parte de los saberes que podrá utilizar en algún momento a futuro.

Finalmente, de acuerdo con Carrera y Mazarella, (2001), “En vez de unir el proceso de enseñanza al nivel de rendimiento que presente el estudiante en la actualidad, debería orientarse más bien a su zona de desarrollo próximo” (p. 34), entendiendo que es la zona de desarrollo próximo un concepto planteado por Vygotsky, (1979), citado por Rodríguez, (2014), entendido como el estadio de aprendizaje comprendido entre ese nivel de aprendizaje efectivo, que engloba todas las habilidades que el individuo posee y domina y el nivel de desarrollo potencial, que está referido a aquellos resultados que puede llegar a alcanzar con los estímulos idóneos. Por todo ello, se puede llegar a inferir que los enfoques y estrategias educativas actuales, es necesario que apunten hacia el poder generar todas las condiciones necesarias, para que el proceso de aprendizaje, llegue a generar la experiencia previa al aprendizaje deseado.

2.2.3. Aprendizaje musical

Por medio de diversos estudios científicos, ha sido posible conocer que la música, de alguna u otra manera, ha estado presente en la humanidad desde tiempos muy primitivos y, por ende, este arte ha influido a lo largo del tiempo en la formación tanto biológica, como genética, psicológica e incluso espiritual del ser humano, determinando en muchos casos las características de la personalidad o el nivel de desarrollo cognitivo, de allí la importancia de no limitar su aprendizaje. El hombre prehistórico, ya se expresaba musicalmente y “La música desde sus más

remotos orígenes, ha sido utilizada como elemento de socialización dentro de un grupo”, (García, 2014, p.3), lo que deja entender que el ser humano, ha utilizado la música en diversas expresiones, de acuerdo a sus posibilidades y a medida que ha transcurrido el tiempo, ha podido ir perfeccionando las técnicas y usos de las mismas, hasta el presente.

De allí, que el aprendizaje musical tiene sus orígenes en los mismos albores de la humanidad, en donde el hombre utilizó la música con fines comunicativos y expresivos; como lo indica Saybay, (2018)

En los tiempos más primitivos, el ser humano, fascinado por el mágico mundo de sonidos que lo envolvía, utilizó su cuerpo y su voz, para emitir sonidos de respuesta y protegerse de esta forma, de una sonoridad que le era incomprensible, convirtiéndose en un instrumento musical viviente en continua evolución. (p. 5).

Mediante diversos hallazgos, sin duda se conoce que los primeros instrumentos utilizados por el ser humano para producir música, se relacionaban con objetos que utilizaba en la cotidianidad, de los cuales fue descubriendo diversos sonidos al manipularlos, frotarlos, golpearlos, o soplarlos y luego, comienza a utilizar elementos de la misma naturaleza para fabricar instrumentos musicales propiamente, lo que marca una primera evolución, en donde el aprender a manipular los mismos, era una enseñanza que se transmitiría de generación en generación, al no existir para ese entonces, posibilidades de escribirla o dejar algún otro hallazgo distinto al de pinturas en las cuales se pueden observar indicios de instrumentos en ceremonias o rituales.

Se pueden clasificar los momentos más importantes del desarrollo de este arte en líneas generales desde la prehistoria, en culturas como la de la antigua Grecia o el imperio romano, pudiendo encontrar usos tanto para ritos a nivel religioso como para ceremonias cristianas, de las cuales existen testimonios de educación, en los que se incluye a la música dentro del conocido Quatrivium y se conoce de personajes como Boecio y Clemente de Alejandría, quien incluiría la “Doctrina musical”. Además, como agrega García, (2014), la música también fue un elemento importante dentro de la existencia del Califato Omeya, en donde se crearon instituciones musicales, que se dedicaron al perfeccionamiento motriz para ejecutar los instrumentos de la época.

Luego, la edad media, fue una de las épocas de mayor importancia para el desarrollo artístico musical, debido a que surge una categorización en la cual, se podían aplicar los conocimientos adquiridos, o bien para las expresiones profanas, o para la que en esa época se denominó romántica o cortés, de la que surge el canto gregoriano. (García, 2014, p. 18).

Así pues, la música ha sido un arte que ha atravesado estilos y épocas de evolución unto a la humanidad, habiéndose en el transcurrir del tiempo estilizado, direccionado, aplicado y desarrollado en conjunto con las sociedades, pasando así por el renacimiento, barroco, clasicismo, romanticismo y modernismo, hasta llegar al período contemporáneo actual, convirtiéndose en un recurso creativo que representa un reto para la generación de contenidos, creándose alrededor de este tipo de expresión artística escuelas, conservatorios y métodos educativos que en la actualidad, facilitan la transmisión y lineamientos para su uso, surgiendo a su vez en el siglo XX, tendencias novedosas que con el transcurrir del tiempo, han llegado a

ubicarse como corrientes o géneros experimentales, que han permitido generar nuevas propuestas musicales para el público, al mismo tiempo que se promulgan novedosas maneras de transmitir este conocimiento.

En el transcurrir de esta evolución musical y educativa, han tomado su lugar en la historia, importantes personajes como Ausubel, quien propuso la teoría del aprendizaje significativo, de acuerdo a la cual todo el conocimiento del ser humano, se encuentra organizado y estructurado a partir de relaciones lógicas o psicológicas, que se generan por la recepción de la información, el descubrimiento guiado o el descubrimiento autónomo, postulado teórico que en muchos aspectos, se complementa con la teoría de los niveles de aprendizaje que propuso Vygotsky.

En relación a las metodologías empleadas para la enseñanza de esta disciplina, en la actualidad se cuenta con diversos estudios, conocimientos y propuestas, a pesar de lo cual, aún se siguen generando inquietudes al momento de desarrollar las clases, puesto que se entiende que el aprendizaje musical, no solo debe enfocarse en el conocimiento de esta disciplina en particular, sino que a su vez, es necesario generar un ambiente atractivo, dinámico e interactivo, en el cual cada participante, pueda experimentar momentos que le generen aprendizajes significativos, por lo que en la actualidad en la enseñanza musical, se emplean métodos que abordan distintas perspectivas, como Willems desde el enfoque psicológico, Orff desde un instrumental mayormente percutivo y tantos otros que generan propuestas con las cuales, se han abierto caminos cada vez más particulares hacia el trato con los temas que los estudiantes vayan necesitando.

El sonido musical, produce múltiples efectos en el desarrollo tanto cognitivo, como fisiológico y neurológico del ser humano, por lo que “La música no solo puede hoy en día ser considerada una disciplina, sino una “Ciencia, porque en su configuración, se encuentran presentes elementos que a lo largo del tiempo han sido obtenidos por medio de la observación y la experimentación” (Saybay, 2018, p. 8). De hecho, la neuropsicología, ha podido demostrar con diversas investigaciones, que los distintos sonidos y melodías, se asocian a ciertos estímulos cerebrales, por lo cual, aprender música, se asocia al desarrollo de destrezas y habilidades, que contribuyen con lograr el aprendizaje en otras áreas como idiomas o matemáticas, entre otras disciplinas; no obstante, todavía existen quienes sostienen la idea de que solo determinadas personas poseen condiciones especiales para lograr aprenderla, hecho que limita muchas veces su aprendizaje.

2.2.4. Audioperceptiva

En líneas generales, la audioperceptiva, es una metodología de enseñanza musical, centrada en facilitar la experiencia auditiva, como un vehículo para lograr asimilar los fundamentos teóricos de la música; se puede conceptualizar como esa conexión que existe entre lo que se conoce como teoría y esas imágenes sonoras que existen en la imaginación. Como explica Garmendia, (1981), citado por Casiguano, et al, (2017), “La educación audio-perceptiva, no busca inventar nuevos contenidos, sino que tiene como único fin, reestablecer ese vínculo entre la música y el alumno, posibilitándole al mismo el máximo de expresión” (p. 8), lo que deja entender, que el fin de esta, es lograr que exista un acercamiento entre el estudiante con el entorno musical, haciéndole más fácil aprender el lenguaje musical.

Como dicen Castells, et al, (2015), audioperceptiva es:

Esa vinculación imprescindible entre la teoría y la práctica musical, la cual debe posibilitar que la mayor cantidad de los elementos del discurso puedan llegar a ser comprendidos, nombrados, graficados y por supuesto, puestos en juego a voluntad por el estudiante. (p. 1).

Entonces, mediante esta metodología, el estudiante primero es introducido en el mundo del lenguaje musical, provocando una unión entre la experiencia auditiva y la propia intuición del estudiante, de la que surgirá la necesidad de fundamentar las vivencias experimentadas, con los conceptos teóricos que se correspondan; es decir, partir de la experiencia del entorno para generar el conocimiento.

Al generarse esta experiencia auditiva, se propicia la audición analítica, que será fundamental para desarrollar de manera progresiva, la memoria auditiva del aprendiz musical; a partir de la estimulación que provoca la audición de los sonidos musicales, se abordan en esta metodología aspectos como la imitación, la creación, la codificación y decodificación y finalmente, la conceptualización, elementos que en conjunto, van a dotar al estudiante de una visión más global y completa que la que le pudiese ofrecer una metodología basada únicamente en la decodificación del lenguaje musical.

De acuerdo con Schwinn, (2019), en la audioperceptiva se tratan las siguientes áreas:

- Ampliación del repertorio: Se busca enriquecer el repertorio que pudiese anteriormente haber adquirido el alumno.

- El canto como punto de partida: Cantando, se comienza a desarrollar la afinación por medio de la audición de la propia voz.
- Tratamiento del ritmo: El movimiento, es utilizado para generar ritmo y crear conciencia entre las relaciones espacio tiempo.
- Poniendo foco en la audición: Es el entrenamiento auditivo que se genera para fomentar la imaginación y dar pie a su vez con esta a la creación.
- Potenciando la memoria: Se trabaja en desarrollar la memorización auditiva, para que luego se pueda reproducir y finalmente escribir.
- A la creación desde la improvisación: Se busca que mediante la intuición, se pueda dar paso a la espontaneidad y esta se convertirá en la base de la improvisación, para sentar las bases de la composición musical. (p. 27-30).

Con ello, se entiende que esta es una metodología, en la cual se pretende que el estudiante inicialmente se involucre con los sonidos musicales, por medio de experiencias que le agraden y luego puedan llevarlo a entender el lenguaje musical, partiendo de estas experiencias previas que le servirán de base para poder contrastar lo vivenciado en la práctica con la parte teórica, logrando un mayor entendimiento.

2.2.5. Desarrollo rítmico

Dentro de lo que se conoce como música, uno de los pilares fundamentales, lo constituye el ritmo, el cual, junto a la armonía y la melodía, serán los elementos que formen esa mezcla que

se denomina música, la cual parte de ser una forma natural de estos tres elementos mencionados. De acuerdo con Castro, (2003), “Es el ritmo ese elemento originario de la música, que se entiende como la forma en que se organiza la duración de los sonidos, ruidos y silencios” (p. 42), de esta forma, esa sensación de movimiento que es percibida por el ser humano mediante la música, viene a ser dada por el ritmo; entonces, el ritmo dentro del lenguaje musical, es esa forma o secuencia sucesiva de eventos como sonidos o silencios con una duración determinada, que al ser utilizados a voluntad del compositor, van a formar una especie de danza o de secuencia entre estos, determinando dentro de la composición, el tipo y velocidad de movimiento.

Es necesario establecer una diferenciación entre el ritmo y el pulso, que, por otra parte, va a regular la velocidad a la que tendrán que emplearse cada uno de los elementos rítmicos dentro de una obra escrita; Para Sassano, (2003), el ritmo es entendido como “Una esencia tanto física como intelectual, en la que el cuerpo entero, es quien permite la representación y vivencia de lo que se conoce como ritmo” (p. 32). En este sentido, el desarrollo rítmico lo que viene a plantear, es que cada persona pueda ser capaz de identificar y reproducir con plena consciencia de su uso los ritmos, siendo este tipo de desarrollo indispensable a nivel personal, pues va a definir el manejo del ritmo dentro del ámbito musical, tanto en lo vocal como en lo instrumental.

El ritmo, además de entenderse como uno de los elementos básicos que forman una composición musical, requiere de un estudio específico y es necesario entender que el mismo surge desde el propio cuerpo y de esta forma, el hombre puede involucrarse en el reconocimiento del ritmo natural interno e inconsciente, como los latidos del corazón, la respiración o la verbalización de las palabras utilizadas y el ritmo externo, que se encuentra presente alrededor.

En las propuestas pedagógicas y los métodos de enseñanza musical desarrolladas por teóricos como Dalcroze, Orff, Willems, entre otros, se puede deducir que el ritmo musical, es un ciclo estable y manipulable, que se regula por la tensión, relajación, atención y distracción, por medio del movimiento y la quietud, siendo entonces el ritmo esa herramienta que sirve para que se puedan organizar y agrupar los elementos musicales como figuras y acentos.

Batalha, (1985) citado por Bernia, (2014), propone tres etapas dentro de la educación rítmica; la conciencia rítmica, trabajada desde los ritmos orgánico y colectivo, la estructuración rítmica, por medio de la percepción y la pulsación rítmica y la simbolización, desde la representación de las estructuras rítmicas, acompañada de gestos y sonidos; (p. 8); de allí que entonces, adquirir una competencia rítmica, no sería más que controlar unas habilidades que permitieran tanto la comprensión y ejecución de los contenidos rítmicos de un determinado nivel musical.

2.2.6. Desarrollo melódico

El desarrollo melódico, se enfoca específicamente en la habilidad para reconocer, imitar, diferenciar y discernir entre ese amplio espectro de sonidos musicales; haciendo énfasis en esta temática, es pertinente citar a Kühn, (2003), quien indica que:

El desarrollo auditivo, no necesariamente tiene que ser estudiado en escuelas superiores de música o conservatorios, sino que más bien, se puede obtener este tipo de desarrollo, con una serie de ejercicios que puedan llegar a ser accesibles y útiles para la persona que esté interesada en este aprendizaje. (p. 7).

En este sentido, se pueden nombrar un par de aspectos que son importantes, que son el trabajo individual y el trabajo grupal, cada uno de los cuales posee una relevancia importante, ya que en el primer caso, la persona que estudia en forma independiente, tiene que consolidar la disciplina del estudio, pues la mayor parte de este proceso, se da por la disposición y el ánimo que tenga la persona, además de la predisposición existente en cuanto a la valoración personal en torno a los avances que se esperan lograr; el segundo aspecto, correspondiente al trabajo en grupo y las apreciaciones, en las que también se debe identificar el ánimo personal, pues los trabajos en grupos, necesitan que exista una atmósfera equilibrada para la participación efectiva de cada individuo dentro del grupo con el cual trabaje.

Si se valora la participación individual dentro del proceso de desarrollo auditivo, hay que enfocarse en recomendaciones como la que sugiere Kühn, (2003), quien indica: “Es necesaria la exclusión de elementos distractores tanto externos como internos o mentales, para poder regresar a nuestro interior, dicho de otra forma, a nuestro oído interno, dejándole expedito” (p.10); esto, exige por supuesto cierta cantidad de esfuerzo y, por supuesto, sin abandonar el estado de relajación y previo a ese proceso de audición propiamente dicho, no es más que un ejercicio de voluntad del estudiante, siendo entonces una concentración relajada, una de las claves necesarias para alcanzar la capacidad auditiva.

2.2.7. Abordajes musicales

2.2.7.1. Música nacional ecuatoriana

La música tradicional del Ecuador, forma parte del patrimonio cultural más rico con el que se cuenta, ya que desde tiempos anteriores a la colonización, fueron naciendo

manifestaciones musicales, lo que se ha podido demostrar con hallazgos que han podido encontrarse como partes de instrumentos, los cuales dan testimonio de la cultura musical existente en pueblos aborígenes, deduciéndose con ello la existencia de manifestaciones artístico musicales, que con el transcurrir del tiempo y con el mestizaje, llegarían a otro nivel de desarrollo dentro de la sociedad.

De acuerdo con Marqués, (2019), la música tradicional de una nación,

No es más que un reflejo sociocultural de sus habitantes, ya que las letras y melodías, ofrecen una explicación de la riqueza intercultural y cómo las sociedades, evolucionan en procesos históricos y a su vez, comunica la idiosincrasia y las costumbres de estos entornos sociales, por medio de la memoria colectiva que pasa de una generación a otra, logrando así una comprensión del valor cultural que aporta el tejido social y todo cuanto esto refleja. (p. 16).

La música tradicional ecuatoriana, es el resultado de un mestizaje musical, en el cual existió un proceso de adaptar, incluir, descartar y utilizar nuevos instrumentos y herramientas a esas manifestaciones musicales, de las cuales se genera como resultado, nuevos géneros que son mencionados en esta propuesta.

Entre los géneros musicales más representativos dentro del panorama musical nacional, existen ritmos como la bomba, la tonada, el albazo, el alza, el pasillo, el yumbo, el sanjuanito, el danzante, el yaraví, el pasacalle, el amorfino, el andarele y el anent entre otros, los cuales muestran una riqueza musical sumamente amplia, la cual es una fusión de lo que se gestó en esta tierra en la época anterior a la conquista y fue creado y utilizado por los pueblos indígenas

aborígenes, en las que utilizaron instrumentos de percusión elaborados con cuero y otros de viento, hechos con lo que encontraban en el entorno, como huesos y otros elementos, de los cuales surgió la base de los ritmos propios andinos, a los que luego se unió lo aportado por la cultura africana con sus sonidos de tambores y el aporte de la cultura española, con el sonido de las cuerdas.

Todo esto, dio origen a una rica mezcla en la cual, tanto los indígenas, como los esclavos africanos y los conquistadores españoles, originaron lo que hoy en día es la música nacional ecuatoriana, en la cual cada uno de sus sonidos, refleja una representación de su gente.

Así pues, la música nacional ecuatoriana es “un reflejo de la realidad social del país, en la que colectivos del arte popular proclaman el rol activo en la construcción de una identidad cultural, luchando con los conflictos y el afán de resistencia para que estas raíces perduren en el tiempo” (Guzmán y González, 2023, p. 8); por tanto, quienes hoy en día defienden la preservación de la música tradicional ecuatoriana, realizan todos sus esfuerzos para que las nuevas generaciones continúen disfrutando y apreciando esos ritmos culturales, que forman la raíz de la esencia musical de esta tierra.

2.2.7.2. Música popular

La música popular, constituye un género muy variado, debido a que se trata de música que en la actualidad se escucha a nivel global, pudiendo ser considerada como cualquier expresión musical, que abarque formas musicales como canción o concierto entre otros, los cuales no necesariamente tendrían que representar a una cultura o sociedad en específico, sino que por efectos de globalización o comercialización, se convierten en productos de mercado,

entre los cuales podrían nombrarse ritmos como baladas, pop, salsa, reguetón, merengue entre otros.

En opinión de Olmeda, (s.f.) “Los haberes de la conocida música popular son variados y las definiciones que ofrecen los textos de consulta, no necesariamente se ajustan al amplio espectro de tipos de música que intentan abarcar” (p. 3); es decir, actualmente, no existe una regulación con respecto del tipo de variaciones compositivas que específicamente, formarían este amplio grupo de composiciones musicales, que se engloban dentro de este género.

Este tipo de música, posee tanto un origen, como un destino que se encuentran basados en términos de industria, marcados por el consumo y la demanda, tal como lo explica Alamino, (2023):

Hablar de música popular, es referirse a un amplio abanico que abarca distintas músicas en constante cambio, ya que constantemente el panorama musical continúa creciendo, incorporando nuevos artistas, grupos y géneros, subgéneros e híbridos de los que ya existen, los cuales van acrecentando más el espectro de las músicas populares. (p. 43).

Desde este punto de vista, se puede determinar que cuando se habla de música popular, se engloban estilos y técnicas, que tienen su punto de partida en lo tradicional y se permiten explorar y experimentar con recursos contemporáneos, de lo que se generan propuestas novedosas que solamente van a ser valoradas por el público consumidor y serán sometidas, por lo tanto, a su juicio estético musical.

2.2.7.3. Música académica

La música académica, también denominada por algunos como música docta y desde una perspectiva histórica, puede entenderse que está referida a toda aquella estructura sonora, que guarda sus principales testimonios en forma escrita desde tiempos de la edad media y ha ido evolucionando en el transcurrir de la historia de la humanidad, siendo su origen principalmente europeo, aunque al igual que ocurre con otros estilos musicales, durante la época en la que se desarrollaban, aportaban y utilizaban recursos de otras culturas y músicas contemporáneas.

En tal sentido, se entiende por música académica, esa que es estudiada y practicada desde la conocida “Scuola”, surgida desde que la música pudo comenzar a ser escrita y organizada en forma sistemática. Como explican Salgado y Durán, (2019), “En general, la música académica, conserva una tradición de composición, enseñanza y trascendencia de siglos, por medio de la partitura como método de transmisión de esa información musical” (p. 42).

Así pues, se entiende que una de las principales diferencias que existen entre la transmisión de la música académica y la popular, es la escritura de la música, pues mientras que en la música académica la principal fuente de transmisión son las partituras, en las cuales se ofrecen indicaciones claras sobre el período, estilo, organología, entre otros aspectos, en la música popular en cambio, su transmisión más común es la tradición oral, o en caso de ser escrita, usualmente se utilizan tablaturas con la descripción de la pieza o melodía.

2.3. Marco conceptual

A fin de lograr una comprensión más clara de lo planteado en esta investigación, se

detallan seguidamente, conceptos de terminologías consideradas esenciales dentro del abordaje de la temática planteada.

- **Aprendizaje:** Cambio relativamente estable, que ocurre en el conocimiento de una persona, a consecuencia de la experiencia adquirida por esta. (Castañeda, s.f. p. 5).
- **Aptitudes musicales:** Características que marcan la diferencia entre personas que poseen capacidades para la música, de aquellas que no las tienen, distinguiendo algunas como las siguientes: Tono, intensidad, ritmo, tiempo, timbre y memoria tonal. (Alvarado, 2019, p. 6).
- **Autonomía:** Capacidad para desarrollar de forma independiente, la valoración por sí mismo, la toma de decisiones o el sentido de la responsabilidad entre otros. (Sepúlveda, 2003, citado por Díaz, 2019).
- **Educación:** Conjunto de procesos por medio de los cuales la persona desarrolla aptitudes, habilidades y otros aspectos conductuales, dentro de la sociedad que habita, el proceso social en el que las personas son influenciadas por un entorno seleccionado y controlado, para obtener competencias sociales y un desarrollo individual idóneo. (Diccionario de educación, 1973, citado por Loreto, 2020, p. 12).
- **Enseñanza musical:** Proceso mediante el cual el docente, conduce el aprendizaje, utilizando el arte de la música como mediador entre el entorno y el sujeto, para que este último a su vez adquiriera habilidades musicales. (Vargas, 2019, p. 8).

- **Guía metodológica:** Programa a mediano o largo plazo, enfocado a transmitir conceptos sólidos y esenciales, representados por un orden curricular, en una rama específica. (Vargas, 2013, p. 14).
- **Melodía:** Combinación de ritmo y alturas, que forman el vínculo entre el canto y el tiempo y la elección de los sones con los cuales se forman los períodos musicales en los distintos géneros de composición. (Aguilera, 2008, p. 25)
- **Metodologías de enseñanza:** Conjunto de decisiones que toma el docente en relación a los procedimientos a desarrollar y los recursos que deberán utilizarse en un plan de acción, para cumplir un objetivo y generar el fin educativo. (Llanga y López, 2019, s.p.)
- **Música:** Arte temporal en el que se combinan el ritmo, la melodía y la armonía, para transmitir y coordinar efectos sonoros, armoniosos y estéticamente válidos, generados mediante instrumentos musicales o la voz y que son agradables al oído. (Castro, 2003, p. 4)
- **Pedagogía:** Ciencia de la educación o disciplina, que tiene por fin estudiar, plantear y solucionar los problemas educativos, siendo un estudio intencionado, sistemático y científico de la educación. (Vargas, 2013, p. 14).
- **Recurso didáctico:** Elemento utilizado por el docente, para lograr un aprendizaje significativo en el estudiante, el cual es utilizado como medio conductor en el proceso de enseñanza y aprendizaje. (Llanga y López, 2019., s.p.)
- **Ritmo:** Es todo movimiento recurrente y regular, marcado por una serie de eventos diferentes u opuestos que suceden en el tiempo. (Castro, 2003, p. 8)

2.4. Marco legal

El presente trabajo de investigación, se encuentra sustentado legalmente, en instrumentos del derecho ecuatoriano, como lo son la Constitución de la República del Ecuador, (2008), la Ley Orgánica de Cultura, y la Ley Orgánica de Educación Intercultural, seguidamente se detallan los artículos de estos instrumentos que guardan relación con esta propuesta, puesto que están referidos al quehacer cultural, la preservación del patrimonio y la enseñanza musical.

La Constitución de la República del Ecuador, (2008), en su artículo 21, establece que todas las personas, poseen el derecho de construir y mantener su propia identidad cultural, por lo que es importante ejecutar acciones, que puedan incentivar este hecho; entonces, entendiendo que la música forma parte de la identidad cultural de los ciudadanos ecuatorianos, es importante que desde la formación escolar, se procure que las prácticas musicales, se enmarquen en rescatar los valores de la música nacional ecuatoriana, como se plantea en la propuesta formulada en esta investigación.

Así mismo, en su artículo 27, establece que la educación, tiene que formar al individuo en todos los niveles, preparándole para que se pueda desenvolver en distintos ámbitos a lo largo de la vida, debiendo ser un proceso tanto holístico como integral, en el que se respeten las características de cada persona, siendo entonces el área musical, esencial dentro de este proceso formativo integral que requiere cada estudiante.

También el artículo 57 guarda relación con esta propuesta, pues dictamina que es necesario tanto mantener, como preservar el patrimonio cultural histórico, pues forma parte del patrimonio cultural del país, por lo que se puede inferir que cualquier acción educativa que

posibilite el que los estudiantes mediante el accionar diario puedan involucrarse con eso que forman sus raíces culturales, va en consonancia con este propósito.

Finalmente, la Carta Magna en su artículo 83, postula que es responsabilidad de cada ciudadano ecuatoriano, preservar y mantener su patrimonio cultural histórico, por lo que entonces, si se incentiva a los estudiantes, a que, desde el aprendizaje autónomo, valoren cada una de las representaciones musicales propias de la cultura ecuatoriana, tendrán un mayor sentido de pertenencia que les posibilitará contribuir individualmente con la preservación de este patrimonio cultural.

Por otra parte, la Ley Orgánica de Cultura (2017) y su reglamento, proponen en su artículo 16 y de manera específica en los literales B, D y E, que el régimen integral de educación y formación en artes, cultura y patrimonio, tiene entre otras finalidades, propiciar el que se puedan fortalecer las destrezas y expresiones artísticas, promover destrezas de pensamiento crítico y destrezas creativas, que permitan fomentar las capacidades perceptivas y de análisis sobre cualquier ámbito del área artística y así mismo, promover metodologías pedagógicas en cualquier modalidad educativa, que promuevan el fomento de las distintas manifestaciones artísticas.

Finalmente, la Ley de Educación Intercultural, (2012), dentro de sus principios fundamentales establecidos en el capítulo 2, dictamina en el literal H, que el multiaprendizaje y el interaprendizaje, son indispensables en la formación integral del individuo y el fortalecimiento de sus capacidades y establece la cultura como uno de sus ejes fundamentales; igualmente el literal Q. indica que debe promoverse el esfuerzo individual y la motivación a los estudiantes

para el aprendizaje y por último, el literal AA, que garantiza el derecho que tienen todas las personas a construir su identidad cultural, debiendo ser los centros educativos, espacios en los que se provea a los estudiantes de herramientas con las cuales visibilizar, reflexionar y manifestar sus elementos culturales propios.

Todo lo anterior, da cuenta de que el marco jurídico ecuatoriano, guarda consonancia con lo planteado en este trabajo de investigación, pues mediante lo que se plantea, se busca garantizar los derechos de los ciudadanos tanto a promover, como a disfrutar e identificarse con su patrimonio cultural con el fin de preservarlo en el tiempo, promoviendo a su vez el sentido de responsabilidad que tiene que tener cada ciudadano por defender, manifestar y conservar sus raíces culturales, en las que sin duda, la música forma un elemento fundamental.

CAPÍTULO 3

MARCO METODOLÓGICO

Toda investigación, requiere de procesos sistemáticos, que permitan dar a conocer al investigador la situación real de la problemática estudiada, para lo que se requiere aplicar metodologías que posibiliten llevar a cabo un análisis en el que se puedan estudiar los resultados obtenidos, y que sea posible encontrar soluciones; seguidamente, se detalla la metodología que se aplicó en el presente trabajo de investigación, e igualmente, el análisis de los resultados obtenidos.

3.1. Enfoque de la investigación

Esta investigación, está enmarcada dentro de un enfoque mixto, lo que implica una combinación entre lo cualitativo y lo cuantitativo, lo que se evidencia, en el hecho de que fue realizada una revisión bibliográfica, en torno al aprendizaje musical autónomo y el desarrollo rítmico y melódico, temáticas principales abordadas y para las que se construyó el marco teórico, el cual incluyó investigaciones que sirvieron de referentes, postulados teóricos y el marco conceptual, en el que pudieron definirse los conceptos de las terminologías más relevantes para la investigación y las entrevistas realizadas a docentes, todo lo cual arrojó datos que posibilitaron realizar un análisis cualitativo, lo cual no es más que un “Proceso no matemático de interpretación, que se realiza con el fin de encontrar conceptos y relaciones en los datos brutos y posteriormente, organizarlos en un esquema explicativo teórico” (Strauss Corbin, 2002, p. 12).

Por otra parte, había que conocer y delimitar las necesidades de los estudiantes en el área de educación musical y cuáles serían las estrategias más indicadas para favorecer un aprendizaje

autónomo en dicha área, lo que se pudo conocer mediante una encuesta, que arrojó en cambio datos cuantitativos, los cuales era posible analizar en forma numérica.

Era necesaria dicha combinación para el investigador, puesto que el poder analizar desde un punto de vista cuantitativo, le permitió organizar y medir datos en forma exacta, adquiriendo resultados cuantificables; sin embargo, por otro lado, era necesario poder ir más allá de lo estrictamente estadístico y medible numéricamente y en los que era necesario ahondar con un análisis más profundo.

3.2. Tipo de investigación

El alcance de esta investigación, es descriptivo; para Hurtado, (2012), la investigación descriptiva, “Trata de exponer el evento estudiado, realizando una numeración bastante minuciosa de las características, para que así, se pueda clasificar la información más detalladamente” (p. 12). En este sentido, esta investigación, destaca y narra los hechos relevantes obtenidos de los datos al indagar en torno al aprendizaje musical autónomo en estudiantes del nivel bachillerato, hallazgos que fueron utilizados para la elaboración de una guía metodológica para el aprendizaje musical autónomo dirigida a estudiantes del nivel bachillerato, con enfoque en desarrollo rítmico y melódico.

Con respecto a la fuente de investigación de este proyecto, la misma es de campo, debido a que la problemática pudo ser estudiada en forma directa en tres instituciones de la ciudad de Quito y obtener información de primera mano, directamente con actores del quehacer educativo en el área de música, específicamente docentes y estudiantes, los mismos que están involucrados en la situación problemática que se estudió en la presente investigación.

Con referencia a la finalidad de esta investigación, después de haberse podido analizar la situación y comprender las dificultades existentes en el área de educación musical y las consecuencias que estas acarrearán en los estudiantes, se propone como alternativa de solución para contribuir a solventar la problemática estudiada, una guía metodológica que pretende incentivar el aprendizaje musical autónomo en estudiantes del nivel bachillerato, con enfoque en desarrollo rítmico y melódico.

Esta investigación es de tipo no experimental, ya que los sujetos en estudio no fueron controlados, manipulados ni alterados, sino que el análisis se basó en los aspectos que pudieron ser observados, hecho que permitió interpretar los datos que se obtuvieron y generar conclusiones, con los cuales diseñar la alternativa de solución que se plantea en el capítulo siguiente.

Igualmente, el diseño de esta investigación, de acuerdo con la toma de datos es transversal, pues la misma se llevó a cabo en un período de tiempo determinado y las variables se observaron en una población con características comunes, constituida en este caso por docentes que imparten el área de música en el nivel bachillerato, pudiéndose recaudar datos puntuales que hicieron posible, generar una alternativa de solución con la cual incentivar el aprendizaje musical autónomo.

3.3. Métodos y técnicas utilizados

En este proceso de investigación, fueron utilizados métodos de ~~carácter empírico~~, ya que los datos obtenidos, se recolectaron por medio de la observación directa en el campo de investigación; en esta recolección, fueron empleadas fuentes primarias, es decir, personas, e

igualmente fuentes secundarias, material impreso y digital, aplicándose entonces como técnicas principales la encuesta y la entrevista estructurada y utilizando como instrumentos un cuestionario, aplicado a estudiantes del nivel bachillerato en tres instituciones de la ciudad de Quito, la cual consta de 12 preguntas de selección simple, en la que debían escoger la alternativa que más se ajustase a su opinión (Ver anexo 1) y una guía de preguntas de alternativa abierta, aplicada a docentes de estas instituciones, encargados de impartir el área de música, con 12 preguntas que debieron responder reflejando su opinión (Ver anexo 2).

3.4. Población

En el presente caso, la población objeto de estudio, la conforman docentes encargados del área de música en tres instituciones de la ciudad de Quito, en las cuales el investigador de este trabajo, pudo impartir clases, un docente de cada institución, para un total de tres docentes e igualmente, estudiantes cursantes del nivel bachillerato, habiendo seleccionado 10 estudiantes en cada una de estas tres instituciones, quienes de forma voluntaria quisieron colaborar con esta investigación, para un total de 30 estudiantes, para lo que la muestra estuvo conformada por un total de 33 personas, entre docentes encargados del área de música y estudiantes del nivel bachillerato.

3.5. Muestra

Debido a que la población en esta oportunidad se limita a 33 participantes entre docentes y estudiantes, el presente trabajo de investigación utiliza una técnica de muestreo no probabilístico intencional, razón por la cual, el número de elementos que conforman la muestra, es igual al de la población, como se puede observar en la tabla número 1.

Tabla 1

Población y muestra

SUJETO DE ESTUDIO	POBLACIÓN	MUESTRA
Docentes del área de música	3	3
Estudiantes cursantes del nivel bachillerato	30	30
Total	33	33

3.6. Análisis e interpretación de resultados

Con la finalidad de conocer a fondo la problemática estudiada y así mismo, encontrar hallazgos que pudieran dar indicios de cuál sería la mejor alternativa para contribuir a solucionar el problema, era necesario conocer la opinión tanto de docentes del área de música, como de estudiantes cursantes del nivel bachillerato, para lo que se aplicaron una entrevista y un cuestionario respectivamente; a continuación, se presentan los resultados que pudieron obtenerse con la aplicación de dichos instrumentos.

3.6.1. Entrevista dirigida a docentes del área de música

Este instrumento, fue aplicado con la finalidad de conocer la opinión de docentes encargados de impartir el área de educación musical, en torno a las estrategias y metodologías aplicadas por ellos en la asignatura e igualmente, conocer los distintos desafíos o dificultades que enfrenta en su accionar docente y su opinión en torno al aprendizaje autónomo. Este instrumento se aplicó por una oportunidad a cada uno de los 3 docentes que formaron parte de la muestra, utilizando para ello la herramienta cuestionarios de Google.

Pregunta 1: ¿Cómo en líneas generales, considera usted que imparte el área de música?

- **Respuesta profesor 1:** Trato de cumplir con la planificación establecida en el currículo nacional, aplicando estrategias que puedan motivar a los estudiantes y utilizo algunos métodos de iniciación musical.
- **Respuesta profesor 2:** Trato de llevar las clases de forma entretenida, utilizando elementos que a los estudiantes puedan llamarles la atención y les hago hacer bastantes ejercicios prácticos.
- **Respuesta profesor 3:** Les doy los contenidos y realizamos ejercicios prácticos; a veces para la evaluación utilizo algunas estrategias lúdicas o algunas herramientas digitales cuando se puede.

Análisis

En las respuestas, se puede evidenciar que todos tratan de hacer de las horas clase algo entretenido para sus estudiantes, sin embargo, en los tres casos, utilizan estrategias diferentes; a pesar de que todos indicaron hacer ejercicios prácticos, no se evidencia que el total de la muestra utilice herramientas innovadoras o métodos que puedan incentivar al estudiante al gusto por el área musical.

Pregunta 2: ¿Qué estrategias por lo general utiliza para incentivar a los estudiantes al estudio musical?

- **Respuesta profesor 1:** Utilizo algunos métodos de iniciación musical y también les hago hacer ejercicios prácticos utilizando canciones que sean del agrado de ellos, o algunas piezas populares de la música nacional.

- **Respuesta profesor 2:** Suelo aplicar algunos métodos de lenguaje musical y les hago bastantes dinámicas prácticas en las que puedan aprender el lenguaje con juegos, ejercicios y dinámicas grupales.
- **Respuesta profesor 3:** Utilizo algunos métodos de lenguaje musical, les hago ejercicios prácticos utilizando tanto el cuerpo, como algunos instrumentos y practicando con distintos ritmos y suelo emplear algunas herramientas tecnológicas para que se motiven a aprender las lecciones y para hacerles las evaluaciones más dinámicas.

Análisis

En las tres respuestas, se evidencia que tratan de aplicar estrategias que motiven a los estudiantes; no obstante, no existe coincidencia en las respuestas obtenidas en torno al tipo de estrategias que aplican, lo que arroja un indicio importante y es que tal vez, el currículo nacional indica los contenidos que para los distintos niveles deben trabajarse, pero quizá sea necesario establecer métodos, técnicas y estrategias por las cuales los profesores del área puedan guiarse, para realizar un proceso más sistemático y a su vez atractivo para el estudiante.

Pregunta 3: ¿Cuáles serían las mayores dificultades que considera que enfrenta en su rol como formador?

- **Respuesta profesor 1:** Son varias las dificultades que uno enfrenta a diario; a veces por la falta de algunos recursos que uno quisiera tener para hacer las clases diferentes o la falta de métodos que indiquen a uno como profesor la mejor forma de dar las clases; claro que uno se ingenia estrategias, pero sería importante contar como tal con una metodología establecida; y también la falta de tiempo algunas veces para poder abarcar más contenidos.

- **Respuesta profesor 2:** Pienso que una de las mayores dificultades, es que en algunas ocasiones siento que es una materia a la que no le dan la importancia necesaria como a otras y por ejemplo al momento de ajustar una planificación diferente por alguna actividad que deba realizarse o si el estudiante requiriera algún servicio adicional, generalmente es la hora de música la que utilizarían para eso; así también a veces la falta de algunos recursos, como más instrumentos o una sala de música con las condiciones necesarias.
- **Respuesta profesor 3:** Si hay algunas falencias como por ejemplo la falta de recursos para poder aplicar estrategias digitales o en línea en las propias clases por ejemplo, o la falta de algunos recursos más pues aunque sí hay algunos, claro sería importante contar con una mayor cantidad de instrumentos por ejemplo y también otra dificultad es a veces la falta de colaboración de los padres que a veces no le toman tanto interés a los deberes asignados en el área de música como lo hacen con otras asignaturas.

Análisis

En todas las respuestas, se evidencia que existen dificultades a las que se enfrentan en su accionar diario estos docentes; es importante resaltar, que coinciden en algunos aspectos tales como la falta de recursos, pues en su totalidad indican este aspecto, o bien en cuanto a instrumentos o bien en cuanto a otros recursos complementarios, pero todos coinciden en la falta de algunos recursos; igualmente, otro aspecto en el que existe un punto de encuentro, es en la falta de importancia que se le da a esta asignatura o bien por parte de los padres o bien por parte de la misma dinámica de las instituciones, por lo que son aspectos importantes de considerar.

Pregunta 4: ¿Cómo considera usted que fue su proceso formativo en el área musical?

- **Respuesta profesor 1:** En mi caso, la formación musical que recibí, fue en el conservatorio de música y después en la universidad; durante el trayecto escolar sí recibía clases de música, pero fue una formación muy básica, que realmente no considero que haya sido una base como tal para mi formación; aunque sí me gustó siempre la música y disfrutaba las clases.
- **Respuesta profesor 2:** Mi formación como músico inició desde niño pues vengo de una familia de músicos y de allí, complementé estudios en la universidad; pero claro aunque aprendí a ejecutar instrumentos en el seno de la familia por decirlo de alguna forma, la parte formal de lenguaje y todo esto fue ya más en la universidad.
- **Respuesta profesor 3:** Desde adolescente siempre estuve en grupos culturales y coros y eso me motivó a estudiar educación musical; entonces inicié formándome como músico en algunas agrupaciones culturales y luego consolidé mis conocimientos en la universidad.

Análisis

En todas las respuestas, se puede evidenciar que la consolidación del aprendizaje musical, fue algo que se dio como tal en los estudios superiores y la motivación para ello, estuvo o bien en el seno familiar o bien en agrupaciones culturales; no obstante, un elemento importante de resaltar, es que en ninguno de los casos, el trayecto escolar específicamente en la asignatura de educación musical, constituyó una base firme para este camino profesional, o fue el punto de partida que les motivase a dedicarse a la música.

Pregunta 5: En su proceso formativo, ¿Tuvo alguna importancia o influencia el aprendizaje autónomo? y en caso de ser afirmativa su respuesta, ¿En qué medida?

- **Respuesta profesor 1:** Si, sin duda; en mi formación, fueron muchas las horas en las que tuve que practicar o estudiar para continuar aprendiendo y claro, para ello, el aprendizaje autónomo fue fundamental.
- **Respuesta profesor 2:** Si, yo creo que todo músico requiere de un esfuerzo adicional al de las horas clase para poder llegar a ser un buen intérprete o ejecutante y en mi caso particular, yo apliqué mucho el aprendizaje autónomo en toda mi formación e incluso en la actualidad.
- **Respuesta profesor 3:** Indudablemente, es bastante el esfuerzo que tiene que dedicar un músico para poder desempeñarse de la mejor manera y por lo general, se necesita de mucho tiempo de estudio y claro, al momento de uno estudiar, por supuesto aplica técnicas de aprendizaje autónomo.

Análisis

Todas las respuestas obtenidas, coinciden en que el aprendizaje autónomo, fue indispensable y necesario en su formación como músicos, pues es una disciplina que requiere de práctica individual, por lo que se puede inferir que el aprendizaje autónomo en esta área, es sumamente importante.

Pregunta 6: ¿Qué tan necesario considera usted dentro de la asignatura de educación musical, que sea importante difundir técnicas de estudio que potencien el aprendizaje autónomo?

- **Respuesta profesor 1:** Lo considero necesario y además indispensable, pues todo músico

requiere de muchas horas de formación y práctica para lograr un buen desempeño y sin esa capacidad autónoma para aprender, esto no puede llegar a darse.

- **Respuesta profesor 2:** Creo que es importante, porque el músico tiene que ser dedicado y constante si desea ser bueno y para esto es importante que desarrolle la capacidad de aprender por sí mismo, sin que necesariamente tenga que tener a alguien al lado en todo momento.
- **Respuesta profesor 3:** Para mi, es algo super necesario; todos sabemos que la formación musical requiere disciplina y hay que ser constante y practicar por largo tiempo, entonces, un estudiante que no sea capaz de practicar por sí solo, de ser responsable con sus lecciones o incluso de indagar más allá de lo recibido en clases, difícilmente se convertirá en un músico virtuoso.

Análisis

En la totalidad de las respuestas, los encuestados coinciden en indicar que definitivamente, sí es importante difundir dentro de la asignatura de educación musical técnicas de aprendizaje autónomo, pues es una disciplina en la que se requieren aspectos como la práctica, la constancia y la responsabilidad, las cuales se adquieren mediante este tipo de aprendizaje.

Pregunta 7: Considera que la formación autónoma es necesaria para el desarrollo de aptitudes musicales? ¿Por qué?

- **Respuesta profesor 1:** Considero que si, porque la mayoría de aptitudes musicales se adquieren durante la práctica y para tener el hábito de practicar, hay que tener la capacidad de aprender por sí mismo.

- **Respuesta profesor 2:** Si, por supuesto; cuestiones como la melodía, el ritmo o incluso la audición, se fomentan a diario y para esto es necesario practicar no solo con la ayuda del profesor, sino también solos de manera independiente.
- **Respuesta profesor 3:** Claro, un músico siempre debe estar practicando y para lograr el aprendizaje musical no solo bastan las horas clase; hay que tener mucha constancia y practicar a diario también de manera independiente.

Análisis

Tal como en la pregunta anterior, la totalidad de los encuestados coinciden en indicar que la formación autónoma, es necesaria para que las personas desarrollen aptitudes musicales, por lo que es considerado entonces un elemento importante dentro de la formación musical.

Pregunta 8: Según su criterio, ¿Qué aspectos considera que pudiese fortalecer en sus estudiantes el aprendizaje autónomo?

- **Respuesta profesor 1:** Creo que contribuiría con muchos aspectos, desde la responsabilidad, hasta el sentido de pertenencia con la disciplina e igualmente otras capacidades necesarias como la concentración o la memoria entre otras que se requieren para aprender música.
- **Respuesta profesor 2:** Creo que principalmente esa capacidad de poder practicar a diario sin que algo te lo imponga, simplemente por el querer aprender ya de por sí es algo que estimula este tipo de aprendizaje y de allí, claro, otros aspectos como el desarrollo de aptitudes musicales.

- **Respuesta profesor 3:** Yo considero que cuando el estudiante llega a ser capaz de tener la iniciativa de aprender por sí mismo, en la música particularmente se gana mucho, pues ya se vuelve responsable, aprende más y se motiva a continuar y en definitiva, la práctica es lo que forma un buen músico y el aprendizaje autónomo favorece la práctica musical.

Análisis

Para este ítem igualmente, existió coincidencia de las tres respuestas obtenidas y aunque todos indicaron aspectos distintos en los que el aprendizaje autónomo pudiese contribuir en el aprendizaje musical, se destacan algunos aspectos como el sentido de responsabilidad o la motivación por practicar y seguir aprendiendo, los cuales son elementales en esta área.

Pregunta 9: En el proceso de desarrollo musical autónomo, ¿Qué tan importante considera usted la utilización de recursos musicales de carácter local y por qué?

- **Respuesta profesor 1:** Pienso que si es importante, además de que el currículo exige el fortalecimiento de la identidad nacional, y dar a conocerles la música propia del Ecuador ayuda a contribuir con esto.
- **Respuesta profesor 2:** Creo que es importante por una cuestión de contribuir a la cultura; sin embargo, no lo considero algo como tal indispensable, pues si el estudiante no siente motivación por este tipo de música, difícilmente estudiará por sí mismo utilizando estos elementos.

- **Respuesta profesor 3:** La música ecuatoriana es muy rica y diversa y aparte de que se pueden lograr muchos aprendizajes con ella, es como una manera de conservar eso que nos caracteriza como ecuatorianos, por lo que creo que sí es algo importante.

Análisis

En las respuestas obtenidas, todos consideran que es importante; sin embargo, para una tercera parte de la muestra, no constituiría un aspecto indispensable; no obstante, la mayoría de los encuestados resalta la importancia de preservar el patrimonio cultural musical autóctono.

Pregunta 10: Según su criterio, ¿Cómo una persona podría evaluar su avance en el aprendizaje musical autónomo?

- **Respuesta profesor 1:** Creo que es necesario que lleve un registro de los objetivos que ha alcanzado e igualmente pueda tener ciertas estrategias o instrumentos con los cuales realizar una autoevaluación.
- **Respuesta profesor 2:** Para mí, sería importante que este proceso sea guiado por un profesor en ciertos aspectos y el estudiante cuente con alguna guía o un instrumento didáctico en el que tenga tanto los objetivos a alcanzar, como la forma de autoevaluar los mismos.
- **Respuesta profesor 3:** Yo pienso que el estudiante tiene que conocer claramente lo que debe llegar a alcanzar y de allí, podrían aplicarse muchas cosas desde instrumentos de autoevaluación hasta ciertas escalas con las cuales pueda medir su progreso o incluso, que pueda ir archivando una memoria con grabaciones de sus ejecuciones por ejemplo y que las pueda ir comparando en ciertos períodos de tiempo.

Análisis

En todas las respuestas obtenidas, se sugieren diversas estrategias de autoevaluación como instrumentos, escalas, o bitácoras, lo que indica que son variadas las formas en las cuales el estudiante pudiese evaluar sus aprendizajes por sí mismo en esta asignatura.

Pregunta 11: En un método para desarrollar aptitudes musicales, ¿Cuáles considera usted que deben ser las temáticas abordadas y en qué orden?

- **Respuesta profesor 1:** Creo que como en la mayoría de métodos actuales, es importante iniciar por el ritmo y de allí continuar con otros aspectos como la discriminación de sonidos y finalmente la interpretación.
- **Respuesta profesor 2:** Creo que en el aprendizaje autónomo es importante primero que el estudiante se motive, así que las primeras lecciones deberían ser muy dinámicas para generar esa motivación y luego ir introduciendo aspectos ya más formales y con un mayor nivel de complejidad.
- **Respuesta profesor 3:** Creo que el orden dependería de el tipo de estudiantes con el que se desea trabajar y lo que se quiere alcanzar; pero claro, al hablar de aprendizaje autónomo pienso que hay que iniciar por conocimientos que el estudiante pueda asociar con algo previo y luego ir aumentando el conocimiento con actividades prácticas y atractivas que lo puedan motivar a seguir aprendiendo por sí mismo.

Análisis

En las tres respuestas obtenidas, no hay una coincidencia como tal de los aspectos que deberían abordarse y un orden específico que debiera llevarse; pero mayormente coinciden en el

aspecto motivacional, indicando que es necesario partir de elementos fáciles y que puedan motivar al estudiante, para posteriormente ir incrementando el nivel de complejidad.

Pregunta 12: Qué tan necesario e importante considera usted que es en el siglo XXI el aprendizaje autónomo y por qué?

- **Respuesta profesor 1:** Creo que es indispensable y más aún después de haber experimentado lo vivido en pandemia, considero que es importante que los estudiantes puedan tener herramientas con las cuales autoformarse para poder complementar el aprendizaje del aula.
- **Respuesta profesor 2:** Creo que en la dinámica actual, el aprendizaje autónomo si es importante porque además prepara a los alumnos para poder desenvolverse mejor y aparte de que todo cambia tan rápidamente y surgen tantas cosas nuevas que es importante que se mantengan al día y autoaprender contribuye a esto.
- **Respuesta profesor 3:** Creo que actualmente es importante que los estudiantes puedan cultivar esa capacidad de aprender por sí mismos, porque particularmente, si hablamos de la música, no basta con el tiempo que se les puede dar de formación; necesitan practicar por sí mismos y las sociedades cada día son más dinámicas por lo que ellos también tienen que irse adaptando y aprendiendo por sí mismos.

Análisis

Todos los encuestados coinciden en que en la actualidad, el aprendizaje autónomo es importante, por lo que sería indispensable poder llegar a incentivarlo en cada uno de los estudiantes.

3.6.2. Encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato

Esta encuesta, fue aplicada con la finalidad de conocer la opinión de estudiantes del nivel bachillerato, en relación a la atención recibida en sus instituciones en el área de educación musical e igualmente, conocer su opinión en torno al aprendizaje autónomo; fue aplicada por una oportunidad a los 12 estudiantes que formaron parte de la muestra, utilizando para ello la herramienta cuestionarios de Google.

Pregunta 1: ¿Cómo en líneas generales consideras que es la asignatura de educación musical?

Tabla 2. Pregunta 1 de la encuesta dirigida a estudiantes

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Muy interesante y entretenida	6/12	50%
B) Interesante	4/12	33.33%
C) Poco interesante	2/12	16.77
D) Nada interesante y aburrida	0/12	12%

Análisis

Al preguntarle a los estudiantes cómo consideraban que era la signatura de educación musical, se puede observar que para la mitad de la muestra, la misma es considerada muy interesante y entretenida, para otro 33.3% es interesante y para el 16.77% restante únicamente, es poco interesante, no siendo igualmente para nadie nada interesante y aburrida, resultados que reflejan que esta asignatura es del interés de la mayor parte de los estudiantes que formaron parte de esta muestra.

Pregunta 2: En la asignatura, ¿Cómo consideras que son las estrategias empleadas por tu profesor?

Tabla 3. Pregunta 2 de la encuesta aplicada a estudiantes del nivel bachillerato

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Innovadoras y muy motivantes	4/12	33.33%
B) Dinámicas y entretenidas	3/12	25%
C) Tradicionales pero interesantes	4/12	33.33%
D) Tradicionales y aburridas	1/12	8.34%

Análisis

En torno a las estrategias utilizadas por el docente, las respuestas se encuentran bastante divididas; para un 33.3% son innovadoras y muy motivantes, para un 25%, dinámicas y entretenidas, lo que suma a más de la mitad de la muestra; pero por otro lado, para un 33.33% son tradicionales pero interesantes y el 8.34% faltantes, opina que son tradicionales y aburridas, de lo que se pudiese inferir que falta dinamismo en las estrategias aplicadas, pues aunque a una parte considerable de la muestra le parecen interesantes, también obtuvieron porcentajes relevantes a quienes les parecen solo interesantes e incluso tradicionales; si se compara esto con las respuestas de la pregunta anterior, pudiese deducirse que tal vez a muchos les interese la asignatura porque puede ser un arte por el que sienten gusto; no obstante, se evidencia la falta de innovación, lo que pudiese despertar un mayor interés.

Pregunta 3: ¿Qué te gustaría que se implementara de nuevo en el área de música?

Tabla 4. Pregunta 3 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Estrategias más dinámicas	6/12	50%
B) Uso de nuevas tecnologías	4/12	33.33%
C) Ejercicios más prácticos	2/12	16.67%
D) Todo está bien y no aumentaría nada	0/12	0%

Análisis

En relación a qué les gustaría que se implementara de nuevo en el área de música, ninguno opinó que no agregaría nada por considerar que todo está bien y en cambio un 50% indicó que estrategias más dinámicas e interesantes, otro 33.33% uso de nuevas tecnologías y el 16.67% restante, ejercicios más prácticos, por lo que se ve claramente que sigue siendo necesario para los estudiantes, recibir clases con estrategias distintas a las utilizadas en la actualidad, las cuales les motiven más a continuar aprendiendo en esta área.

Pregunta 4: ¿Sientes interés por el aprendizaje musical?

Tabla 5. Pregunta 4 de la encuesta dirigida a estudiantes

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Si, siempre	6/12	50%
B) Si, casi siempre	3/12	25%
C) A veces	3/12	25%
D) No, nunca	0/12	0%

Análisis

Al evaluar su interés por el aprendizaje musical, en las respuestas obtenidas se puede evidenciar que todos de alguna manera llegan a sentir interés por esto, pues ninguno escogió la opción no, nunca, y por el contrario, la mitad de la muestra indicó que si, siempre y la otra mitad estuvo dividida en partes iguales entre las opciones si, casi siempre y a veces, respuestas que coinciden bastante con las de la pregunta 1, en las que los porcentajes fueron similares en relación a su interés por la asignatura de educación musical.

Pregunta 5: ¿Has considerado alguna vez que la educación musical que has recibido te ha motivado a generar interés en el mundo musical?

Tabla 6. Pregunta 5 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Si, mucho	2/12	16.67%
B) Mas o menos	2/12	16.67%
C) Un poco	4/12	33.33%
D) No, para nada	2/12	33.33%

Análisis

Al cuestionarles en relación a si consideraban que la educación musical que habían recibido les pudiese haber motivado a generar interés por el aprendizaje musical, solo un 16.67% indicó que sí, mucho, lo que pudiese considerarse una respuesta favorable; sin embargo, otro 16.67% considera que más o menos y el resto de la muestra, divididos en dos partes iguales con un 33.33%, indican que muy poco y no, para nada, lo que refleja que para la mayoría de

estudiantes encuestados, la formación en la asignatura de educación musical, no ha sido en ellos un motivante, por continuar incursionando en este arte o dedicarse a ello, lo que da cuenta de que es necesario generar mejores estrategias.

Pregunta 6: ¿Has escuchado el término aprendizaje autónomo y sabes a qué se refiere?

Tabla 7. Pregunta 6 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Si, bastante	2/12	16.67%
B) Si, más o menos	3/12	25%
C) Si lo he escuchado, pero no se bien a qué se refiere	7/12	58.33%
D) No conozco del tema	0/12	0%

Análisis

En cuanto a si conocen qué significa el término aprendizaje autónomo, solo un 16.67% indicó si conocer bastante al respecto, mientras que un 25% indicó que más o menos, y el 58.33% restante, seleccionó la opción si lo he escuchado, pero no sé bien a qué se refiere, respuestas que demuestran que, en su mayoría, no existe claridad en torno a qué es el aprendizaje autónomo.

Pregunta 7: ¿Has aplicado alguna técnica de aprendizaje autónomo dentro de tus estudios regulares?

Tabla 8. Pregunta 7 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Si, siempre	4/12	33.33%
B) Si, algunas veces	4/12	33.33%
C) Muy pocas veces	2/12	16.67%
D) No, nunca	2/12	16.67

Análisis

Otra pregunta de las que se les realizó, era si habían aplicado alguna técnica de aprendizaje autónomo dentro de sus estudios regulares, a lo que un 33.33% únicamente respondió que sí, siempre, mientras que otro 33.33% igualmente indicó que muy poco, otro 16.67% que casi nunca y el 16.67% restante, que nunca, respuestas que guardan relación con la pregunta anterior, pues en su mayoría no conocen bien lo que implica el aprendizaje autónomo, por lo que es deducible que la mayoría igualmente no haya aplicado técnicas de este tipo en sus estudios.

Pregunta 8: ¿Has aplicado alguna técnica de aprendizaje autónomo específicamente para aprender música?

Tabla 9. Pregunta 8 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Si, muchas	3/12	25%
B) Si, algunas	3/12	25%
C) Muy pocas	1/12	8.33%
D) No, ninguna	5/12	41.67%

Análisis

Así mismo, era necesario contrastar la pregunta anterior e indagar si específicamente para aprender música, sí habrían utilizado técnicas de aprendizaje autónomo, a lo que un 25% indicó que sí, muchas, otro 25% escogió la opción sí, algunas, 8.33% muy pocas y una mayoría del 41.67% manifestó que no, ninguna, con lo que se evidencia que desconocen en su mayoría lo que es el aprendizaje autónomo.

Pregunta 9: ¿Consideras importante aprender música con elementos y ritmos autóctonos del Ecuador?

Tabla 10. Pregunta 9 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Si me parece importante	4/12	33.33%
B) Más o menos	3/12	25%
C) No me parece tan importante	4/12	33.33%
D) No lo considero importante	1/12	8.34%

Análisis

En cuanto a si consideran importante aprender música con elementos autóctonos del Ecuador, un 33.33% indicó que sí lo considera importante y otro 25% eligió la alternativa más o menos, mientras que para otro 33.33% no es tan importante y para el 8.37% no es importante, lo que indica que aunque una mayoría considerable le da cierto nivel de importancia, también es significativo el número de la muestra al que le parece poco importante o no importante, aspecto que deja ver la necesidad de familiarizar a los estudiantes con los ritmos propios de la cultura local, para que puedan tener un poco más de sentido de pertenencia con estos.

Pregunta 10: ¿Has considerado que podrías llegar a desarrollar aptitudes musicales de manera autónoma?

Tabla 11. Pregunta 10 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Si	6/12	50%
B) Podría ser	4/12	33.33%
C) No estoy seguro/a	2/12	16.67%
D) Considero que no	0/12	0%

Análisis

Al preguntarles si creían que podrían desarrollar aptitudes musicales de manera autónoma, la mitad de la muestra indicó que sí, otro 33.33% que podría ser, y el 16.67% restante que no estaba seguro, no obteniendo respuestas para la alternativa considero que no, lo que

demuestra que en su mayoría, creen poder adquirir aptitudes musicales de forma autónoma, lo que refleja que una guía metodológica que los incentive a esto, sería un recurso importante.

Pregunta 11: ¿Cuáles de las siguientes aptitudes musicales consideras tener?

Tabla 12. Pregunta 11 dirigida a estudiantes del nivel bachillerato

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Destreza rítmica	5/12	41.67%
B) Afinación al cantar	4/12	33.33%
C) Improvisar en un instrumento	2/12	16.67%
D) Otra	1/12	8.33%

Análisis

En cuanto a las aptitudes musicales que consideran tener, una mayoría significativa del 41.67%, indicó que destreza rítmica, el 33.33% afinación al cantar, otro 16.67% improvisar en un instrumento musical y el 8.33% restante indicó que otra, lo que demuestra que aunque en medidas diferentes, todos consideran de alguna u otra manera contar con aptitudes musicales, por lo que es importante potenciarlas.

Pregunta 12: ¿Has considerado alguna vez que tus aptitudes musicales se podrían potenciar a través de una guía de aprendizaje autónomo?

Tabla 13. Pregunta 12 de la encuesta dirigida a estudiantes del nivel bachillerato

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
A) Considero que si	3/12	25%
B) En cierta forma	3/12	25%
C) Tal vez	5/12	41.67%
D) No creo	1/12	8.33%

Análisis

Finalmente, se les interrogó acerca de si consideraban que sus aptitudes musicales pudiesen potenciarse mediante una guía de aprendizaje autónomo, a lo que un 25% indicó considerar que sí, otro 25% igualmente en cierta forma, otro, una mayoría del 41.67 seleccionó la opción tal vez y solo un porcentaje minoritario del 8.33% consideró que no creía, números que demuestran que en su mayoría, en mayor o menor medida sí consideran que una guía metodológica para el aprendizaje musical autónomo podría ayudarles a desarrollar aptitudes musicales.

3.7. Triangulación de resultados

Con la finalidad de organizar los datos obtenidos de una mejor manera y que fuese posible obtener un análisis comparativo entre las respuestas dadas por los docentes del área de música y los estudiantes del nivel bachillerato, la información fue organizada en categorías, triangulando así las respuestas, lo que se muestra en la tabla que sigue a continuación.

Tabla 14. Triangulación de resultados

CATEGORÍA	DOCENTES	ESTUDIANTES
Área de educación musical	Consideran que durante las horas de clase tratan de desarrollar estrategias motivantes, no obstante, no se evidencia unificación en la didáctica aplicada y existe falta de estrategias innovadoras; así mismo, todos indican enfrentar algunas dificultades en su rol como formadores, como la falta de recursos, o la falta de importancia que se le suele dar a esta asignatura entre otras.	Muestran en su mayoría interés por la asignatura y se refleja en las respuestas una falta de dinamismo en las estrategias aplicadas pues aunque la mayoría las considera interesantes, un porcentaje importante las considera tradicionales y poco atractivas e igualmente en su mayoría, indican que les gustaría que se implementasen estrategias más innovadoras.

CATEGORÍA	DOCENTES	ESTUDIANTES
Aprendizaje musical	En todos los casos, consideran que la consolidación del aprendizaje musical y su motivación para dedicarse profesionalmente a ello surgió en entornos distintos al del trayecto escolar tales como el entorno familiar o los estudios superiores; así mismo, e igualmente coinciden en indicar que el aprendizaje autónomo, fue indispensable y necesario en su formación como músicos.	Todos muestran en mayor o menor medida interés por el aprendizaje musical, no obstante, la mayoría no considera que la educación musical recibida hasta el momento fuese un motivante importante para el aprendizaje musical propiamente y el querer dedicarse a futuro a este arte.
Aprendizaje autónomo	La totalidad de la muestra considera que el aprendizaje autónomo es un tipo de aprendizaje importante de desarrollar en los estudiantes, pues fomenta aspectos como el sentido de la responsabilidad, la motivación o la curiosidad por continuar adquiriendo aprendizajes, además de considerarlo indispensable en la época actual y por tanto, un tipo de aprendizaje necesario de desarrollar en los estudiantes.	La mayoría de los encuestados conoce lo que es aprendizaje autónomo de manera parcial, por lo que no siempre aplican dentro de sus estudios regulares técnicas relacionadas con este tipo de aprendizaje, lo que evidencia que en la formación recibida, son pocas las metodologías de aprendizaje autónomo con las cuales les han incentivado a trabajar.
Aprendizaje musical autónomo	Todos coinciden en que dentro de su formación musical, el aprendizaje autónomo fue determinante e igualmente, creen que es importante fomentarlo en los estudiantes, a fin de que no solo logren tener la responsabilidad de practicar continuamente, sino que a su vez, se motiven para continuar aprendiendo, indicando igualmente que es importante utilizar elementos de la música tradicional ecuatoriana dentro del aprendizaje musical autónomo.	Una parte importante de la muestra indica haber aplicado técnicas de aprendizaje autónomo para el aprendizaje musical; no obstante, otra mayoría bastante importante manifiesta haber aplicado técnicas de este tipo para aprender música en pocas ocasiones, lo que reafirma que es necesario darles a conocer técnicas que fomenten este tipo de aprendizaje e igualmente, motivarles mediante la utilización de ritmos locales, pues para muchos, no tienen tanta importancia.

CATEGORÍA	DOCENTES	ESTUDIANTES
Aptitudes musicales	Todos coinciden en que, para el desarrollo de aptitudes musicales, es importante el aprendizaje autónomo, siendo determinante iniciar con ejercicios que sean fáciles y potencien aptitudes musicales que el estudiante ya posea, hasta ir avanzando en otros más complejos de manera que el estudiante pueda motivarse.	La mayoría indica tener aptitudes musicales, siendo la destreza rítmica la que la mayoría considera poseer, lo que indica que todos los encuestados, poseen ya aptitudes musicales que es importante potenciar.
Guía metodológica para desarrollar el aprendizaje musical autónomo	Coinciden en que las técnicas de aprendizaje autónomo favorecen el aprendizaje musical, por lo que consideran importante el desarrollo de una guía de aprendizaje autónomo que potencie las aptitudes musicales en sus estudiantes.	Aunque no todos conocen todo lo que implica el aprendizaje autónomo, una mayoría bastante considerable indica que sus aptitudes musicales sí se podrían potenciar mediante una guía de aprendizaje autónomo, lo que indica que sienten motivación por el aprendizaje musical y el utilizar un instrumento como una guía metodológica, lo consideran favorable.

3.8. Discusión de resultados

Luego de totalizar y analizar cada uno de los resultados obtenidos, es importante generar a partir de ello, conclusiones de ciertos aspectos que se consideran importantes de tener en cuenta, mismas que se detallan a continuación.

En la asignatura de educación musical, en la actualidad, no existen metodologías secuenciales unificadas y pautas específicas a seguir, con las cuales llevar a cabo un proceso de enseñanza y aprendizaje más dinámico y motivante, que incentive al estudiante por el gusto

musical, siendo a veces una asignatura a la que no se le da la importancia que amerita, pues tiende incluso a considerarse un aspecto netamente complementario dentro de la formación académica, motivo por el cual, no necesariamente es esta asignatura el espacio en el cual los estudiantes fomenten el gusto e incluso el sueño de convertirse en músicos en su posterior formación profesional, por lo que es importante generar ese incentivo con el cual desde la misma etapa escolar, la música pueda ser vista por ellos como un camino a seguir a nivel formar y profesional.

Lo anterior, deriva que en cuanto al aprendizaje musical recibido durante la etapa escolar, la mayoría de personas consideren que no es necesariamente el espacio que motivase a dedicarse a este arte a futuro, siendo otros espacios como el familiar o el comunitario más motivantes para ello, por lo que es importante analizar si los centros escolares en el área de educación musical específicamente, generan realmente incentivos necesarios y un sentido de pertenencia con este arte, más allá de considerarlo una asignatura en la cual hay que trabajar para completar las exigencias del currículo.

Por otra parte, el aprendizaje autónomo, es considerado importante de trabajar en los estudiantes pues fomenta aspectos importantes como la responsabilidad, el sentido de pertenencia, la motivación al logro, la autoevaluación, autonomía entre otros; no obstante, debe ser orientada de forma asertiva por quienes fungen como formadores, a fin de que los estudiantes, conozcan bien todos y cada uno de los aspectos que implica y cómo a su vez puede ir autoevaluando su propio proceso de aprendizaje.


En el área musical de manera específica, el aprendizaje autónomo posee una gran relevancia, pues la música es un arte que requiere constancia, práctica, responsabilidad, motivación y autoconciencia por parte de quien se forma como músico, para que pueda llegar a ser un buen ejecutante, aspectos que hacen pensar que fomentar técnicas de aprendizaje autónomo en los aprendices musicales, puede contribuir a que estos aprendan de una mejor manera e incluso llevando procesos más rápidos, pues desarrollarán autonomía y no solo esperarán las horas en las cuales el instructor les pueda indicar.

No obstante, este aprendizaje, para que llegue a ser un proceso adecuado, es necesario que sea ordenado y sistematizado de tal modo que el estudiante no solo conozca los objetivos que debe alcanzar, sino que pueda trazarse tiempos para ello y a su vez, ir evaluando por sí mismo cada uno de sus avances y reconociendo a su vez, aquellos aspectos en los que necesita enfatizar para mejorar, adquiriendo o potenciando de esta forma aptitudes musicales e incluso, teniendo un sentido de pertenencia por la música autóctona de su país, u otros elementos con los cuales pueda enriquecer sus conocimientos a la par que adquiere un mayor sentido de identidad.

Todo ello, genera la necesidad de crear una guía metodológica para incentivar el aprendizaje musical autónomo, como una posible solución a la problemática evidenciada, instrumento que podría servir de apoyo tanto para que el estudiante adquiriera una mejor formación en esta área desde la etapa escolar y pueda llegar con un mayor nivel de preparación a la formación profesional si fuese este el camino que escogiese, como para que a su vez los formadores, puedan tener un mejor registro de los procesos de enseñanza y aprendizaje de los cuales son mentores, por lo que se propone este instrumento en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO 4

PROPUESTA



**¡HAZLO TÚ MISMO! GUÍA
METODOLÓGICA PARA EL
APRENDIZAJE MUSICAL AUTÓNOMO
DIRIGIDO A ESTUDIANTES DEL NIVEL
BACHILLERATO CON ENFOQUE EN
DESARROLLO RÍTMICO Y MELÓDICO**



4.1. Presentación de la Guía

¡HAZLO TÚ MISMO! GUÍA METODOLÓGICA PARA EL APRENDIZAJE MUSICAL AUTÓNOMO DIRIGIDO A ESTUDIANTES DEL NIVEL BACHILLERATO CON ENFOQUE EN DESARROLLO RÍTMICO Y MELÓDICO

La presente guía pretende ser una ayuda de carácter teórico y práctico para quienes están interesados en aprender música, además de ser un documento de apoyo con respecto a lo que se refiere al lenguaje musical y desarrollo rítmico melódico con el que, en adelante las personas que estén interesadas puedan desenvolverse de manera natural al conseguir alcanzar conocimientos que faciliten este proceso de aprendizaje autónomo

A lo largo de esta guía podrá encontrar ejercicios prácticos al final de cada tema a través de los cuales se puede participar de manera activa con los contenidos.

Al ser una guía metodológica, se pretende ser lo más claro posible con el uso del lenguaje en los contenidos ya que las personas interesadas requieren de un lenguaje preciso que permita asociar los contenidos aquí descritos junto con la experiencia de los ejercicios propuestos para que sean de fácil entendimiento.

Los resultados evaluables podrán ser auto verificables ya que se facilitará la grabación en audio de los ejercicios propuestos, de manera que cada persona pueda apreciar cuales son los contenidos con mayor claridad con respecto a la dificultad de los mismos.

ÍNDICE

GUÍA METODOLÓGICA

Nociones generales sobre la música

Unidad 1

- Lenguaje musical
- Sonido
- Cualidades del sonido

Unidad 2

- Figuras musicales (clave, alteraciones, figuras, compás, pentagrama, barras)
- Grafía musical (ejercicios de escritura y reconocimiento de elementos)

Unidad 3

- Elementos sonoros (escalas, afinación)
- Elementos musicales (ritmo, melodía y armonía)
- Ejercicios prácticos

Unidad 4

- Música, Académica, popular y nacional
- Académica
- Popular
- Música nacional

4.2. Unidad 1

La finalidad de esta unidad es que el lector reconozca los conceptos más generales acerca de lo que son los sonidos, cómo el cerebro los traduce en nociones y elementos distintos para poder identificar e interpretar cada estímulo que llega a través de la audición.

En esta unidad se abordarán temas tales como lenguaje musical, ¿qué es? ¿Para qué sirve? ¿Cómo utilizarlo? Además, se tratará de resumir, que se entiende por sonido y como lo percibe el ser humano también, cuáles son las cualidades del sonido que interesan dentro del estudio de la música.

Junto a los ejemplos de cada tema habrá espacios dedicados a la elaboración de ejercicios y ejemplos según cada aspecto tratado.

4.2.1. Nociones generales sobre la música

En breves palabras, la música puede describirse como; la conjunción de sonidos y ritmos a través de los cuales el humano ha logrado plasmar su sentir, ha podido captar y representar su entorno, en muchas situaciones se comunicaba con sus semejantes a través del uso de efectos sonoros.

Se podría hablar sobre su uso, en el ámbito educativo, como entretenimiento, como recurso comunicativo, también como herramienta de transmisión de cultura entre otros.

Así mismo, nombrar numerosos eventos en los que a la música se la puede utilizar en cualquiera de los ámbitos antes mencionados.

Desde la diversidad de perspectivas siempre se podrá apreciar que la incidencia de la música a nivel inter e intrapersonal juega un papel fundamental en el desarrollo integral de las personas y a través de ellas influye en la sociedad.

De esta manera, la música siendo un recurso expresivo y comunicativo siempre ha compartido los más importantes estadios de evolución social y humana.

4.2.2. Lenguaje musical

Al igual que cualquier lenguaje, la música posee elementos que determinan su naturaleza, uso, significado e interpretación, la combinación de estos elementos genera en el individuo una serie de experiencias que se pueden traducir en sensaciones, emociones y percepciones.

Entre los elementos que conforman la música como tal, se encuentran entre otros los siguientes:

4.2.3. El Sonido

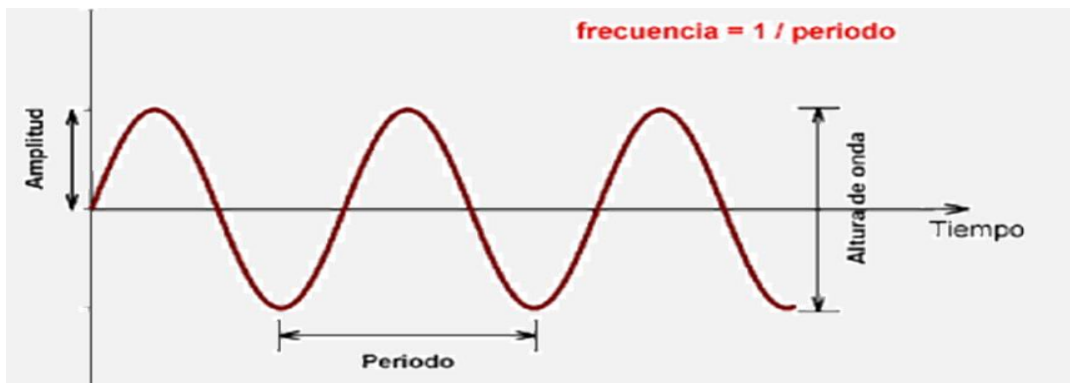
La definición científica de sonido hace referencia a la cantidad de ondas acústicas que se producen en un cuerpo y que este reproduce de manera regular.

La cantidad de vibraciones que se producen a través de un cuerpo durante una unidad de tiempo llamada Hertz es denominada frecuencia.

Es importante abordar estos términos ya que cada frecuencia más adelante, tendrá el nombre de los sonidos musicales.

Para reconocerlos se les asigna una frecuencia.

Figura 1. Frecuencia

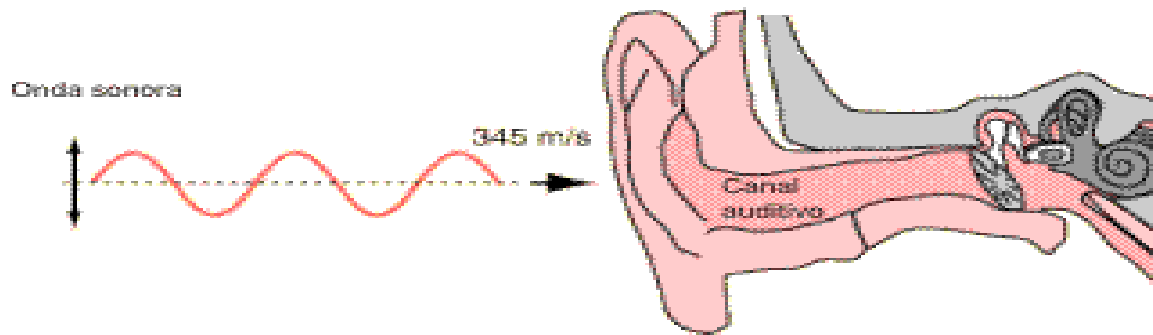


Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Onda_sonora 17/10/2021

Estas frecuencias son las vibraciones que se transmiten a través del aire y llegan a los oídos, estos a su vez son traducidos por el cerebro como sonido y posteriormente son clasificados según las construcciones sonoras que el sistema nervioso central realiza.

Es importante que al principio se tome consciencia de los sonidos que están al rededor, desde el entorno y hacia dentro de la misma persona, lo que quiere decir que se deben realizar ejercicios desde el propio cuerpo para despertar los sentidos y a partir de los mismos poder apreciar los elementos musicales que se abordarán a continuación.

Figura 2. Onda Sonora



Recuperada de: <https://www2.montes.upm.es/dptos/digfa/cfisica/ondas/aplicaciones.html> 17/10/2021

4.2.4. Cualidades del sonido

Al hablar de cualidades de algo tan abstracto como el sonido, se deben tomar en cuenta parámetros muy particulares. Algunos con los cuales se podría intentar medir estos aspectos o cualidades del sonido, son:

- Altura
 - Timbre
 - Duración
 - Intensidad
- **Altura.** Es la cualidad que clasifica la altura de los sonidos entre altos y bajos o denominados también agudos y graves.

Ejemplo:

- El canto de los pájaros es un sonido que se podría clasificar como agudo, mientras que el ladrido de un perro es por contraste un sonido grave.
- El sonido de un violín comparado con el sonido de un Cello.

En las siguientes líneas escribe tus ejemplos

- **Timbre.** Hace referencia al origen del sonido, es decir, el instrumento o los cuerpos que producen sonidos y puede ser de cualquier clase.

Ejemplo:

- El sonido de una flauta y el sonido de una trompeta. En este ejemplo se puede identificar que ambos son instrumentos de viento, pero cada uno tiene diferencias en el sonido porque el material y las dimensiones influyen en la producción del mismo.
- La sirena de una ambulancia y la bocina de un auto.

En las siguientes líneas escribe tus ejemplos

- **Duración.** Es el factor determinante sobre lo largo o corto del sonido, ya que, el mismo se puede prolongar o interrumpir de manera intencional.

Ejemplo:

- El aullido de los lobos puede ser largo comparado con el maullido de un gato.
- El golpe de un martillo contra un clavo es corto, mientras que el mugido de una vaca puede durar unos segundos.

- **Intensidad.** Es la cualidad según la cual se puede medir en cierto modo la potencia a la que se transporta el sonido. Esto depende de la amplitud de la onda de sonido según el espacio.

Ejemplo:

- El sonido del rugido de un león y el golpeteo de los dedos en una superficie.
- El sonido de un trueno y el vuelo de un zancudo.

Autoevaluación

Ahora que se ha culminado la unidad 1 vas a comprobar cuánto aprendiste, una vez que termines comprueba tus respuestas en el texto del capítulo

A continuación, responde las siguientes preguntas

- ¿Qué es el sonido?

- ¿Conocías la existencia de cualidades en el sonido? ¿Cuáles?

- ¿Consideras que algunas de estas cualidades sean más importantes que otras? ¿Por qué?

- ¿Qué es una frecuencia de sonido?

- ¿Cuál es la medida de las frecuencias de sonido?

- ¿Qué es el sonido?

4.3. Unidad 2

En este capítulo abordaremos los elementos más conocidos dentro de las representaciones visuales que sirven como elementos para la lectura de partituras, ejercicios, canciones etc.

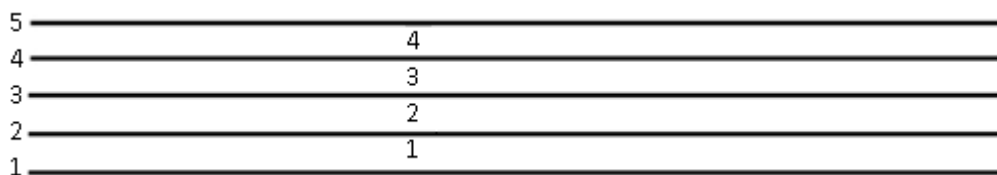
La finalidad de este capítulo es que el lector identifique las figuras musicales y logre también imitar la escritura de las mismas dentro de un pentagrama.

4.3.1. Figuras musicales

En este apartado se tomarán en cuenta algunas de las figuras utilizadas para la representación de sonidos, silencios, ubicación del sonido, métrica de sonido y silencio, la manera de medir los distintos grupos de tiempos (compás) elementos participantes de la escritura musical, entre todos estos tenemos:

4.3.1.1. El pentagrama

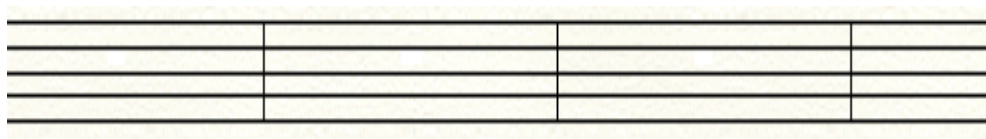
Es un conjunto de 5 líneas horizontales con una separación uniforme, el orden de líneas y espacios se cuentan de abajo hacia arriba como se indica en el gráfico.



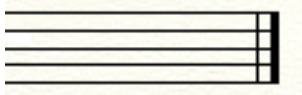
4.3.1.2. Barras de compás

Son líneas verticales que sirven para separar el determinado número de tiempos que se indica en el compás, entre las barras se encuentran varias opciones como:

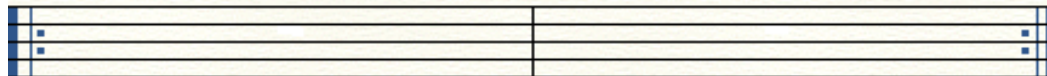
- **Barra de separación.** – indica el fin de un compás y el principio del siguiente.



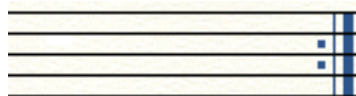
- **Barra final.** – indica el fin de un ejercicio, pieza, obra entre otros. Es el equivalente al punto final de los textos escritos.



- **Barra de repetición.** – indica que se debe repetir cierta sección del ejercicio escrito.



Si solamente existe la barra de repetición de la derecha, se debe repetir el ejercicio desde el principio.



4.3.1.3. Figuras rítmicas

Para poder controlar la duración de los sonidos a lo largo del tiempo se ha creado un sistema de escritura que empezó en la edad media, pero en la actualidad se mantiene la escritura elaborada en el XVI que es la siguiente.

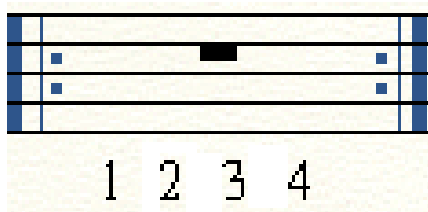
Duración de las Figuras Musicales			
Nombre	Figura	Duración	Silencio
Redonda		4 tiempos	
Blanca		2 tiempos	
Negra		1 tiempo	
Corchea		1/2 tiempo	
Semicorchea		1/4 tiempo	

Recuperado de <https://www.unprofesor.com/musica/equivalencias-de-las-figuras-musicales-507.html> 18/10/2021

4.3.1.4. El Tiempo

En música se puede hablar de tiempo haciendo referencia a la velocidad de pulsaciones que se producen en un minuto, es decir al igual que se mide el tiempo en la cotidianidad, se puede decir entonces que, la velocidad o tiempo en música se corresponde con el tiempo al que se vive, pero, en música se puede acelerar o retrasar la velocidad según la naturaleza de la pieza.

Por ejemplo, en el metrónomo se puede programar la velocidad a 60 bpm (beats “golpes” por minuto) o ppm (pulsaciones por minuto) y se tomará la figura (negra = 1 tiempo) para resolver los siguientes ejercicios.



En este ejemplo se ha utilizado el silencio de redonda que dura 4 tiempos o 4 ppm, se han utilizado las barras de repetición para contar las veces que sea necesario y de esta manera poder interiorizar la velocidad de esas pulsaciones.



A Continuación, se deberá contar cada 4 tiempos el fin de un compás, que en este caso está delimitado por la barra de repetición.

En este ejercicio se puede contar cada pulsación con el respectivo valor de la figura. Es decir, en 4 tiempos se puede leer 1 negra por tiempo o en su defecto un silencio de negra que tiene la

misma duración. 

En los siguientes ejercicios se podrá practicar la lectura de figuras según los tiempos que les corresponden, además para poder desarrollar un sentido rítmico más preciso, se pueden aplaudir las figuras mientras se cuenta con la voz y el metrónomo.

Se debe realizar los siguientes ejercicios, para una fácil comprensión están respaldados por un archivo de audio.

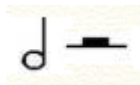
Ejercicio 1

The image displays three musical staves for rhythmic exercise 1. Each staff is divided into four measures by vertical bar lines. The first staff contains quarter notes in each measure, with the counts '1 2 3 4' written below each measure. The second staff contains eighth notes in each measure, also with the counts '1 2 3 4' below each measure. The third staff contains eighth notes in each measure, with the counts '1 2 3 4' below each measure. Each measure in all staves is followed by a double bar line with repeat dots at both ends.

A continuación, en los siguientes pentagramas vacíos se deberán escribir ejercicios con los que sea posible practicar.

The image shows three empty musical staves, each consisting of five horizontal lines. These staves are provided for the student to write their own rhythmic exercises for practice.

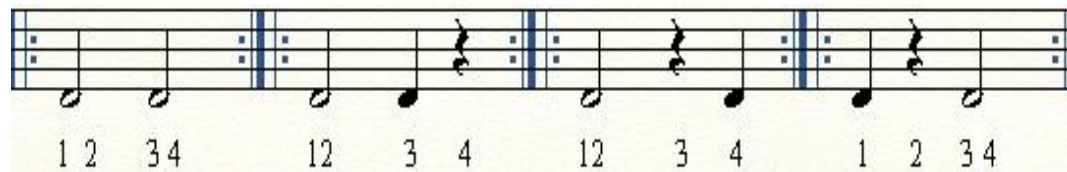
Los siguientes ejercicios se han realizado con figuras cuya duración es de 2 tiempos o también

llamadas blancas.  al igual que la negra, la blanca tiene un silencio que representa su duración y se escribe sobre la tercera línea del pentagrama

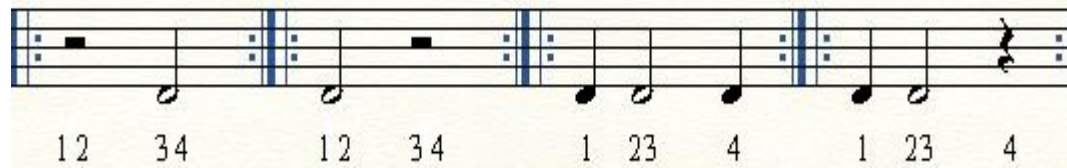
A continuación, se deberán leer los ejercicios propuestos de la misma manera que el ejercicio número 1, es decir solamente de manera rítmica, la diferencia es poder apreciar la escritura de las figuras en un pentagrama.

Los números escritos bajo las figuras sirven como recordatorio de los valores que se deben contar mientras se los ejecuta.

Ejercicio 2



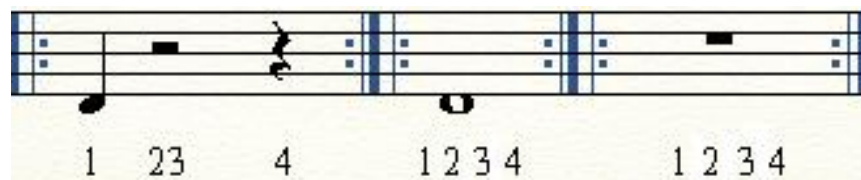
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4




1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4



1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4



1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

En el ejercicio anterior también se utiliza una figura llamada redonda que dura 4 tiempos  el silencio de redonda se escribe bajo la cuarta línea del pentagrama, en los siguientes pentagramas se puede practicar la diferencia entre figuras, sonidos y silencios.

Al igual que el ejercicio Numero 2 en los siguientes pentagramas se pueden escribir a manera de práctica figuras y silencios.



4.3.1.5. Notas musicales

Para organizar los sonidos dentro del pentagrama es necesario conocerlos primero. Los sonidos son: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y para representarlos dentro de la escritura internacional se los clasifica de la siguiente manera.

La – A

Si – B

Do – C

Re – D

Mi – E

Fa – F

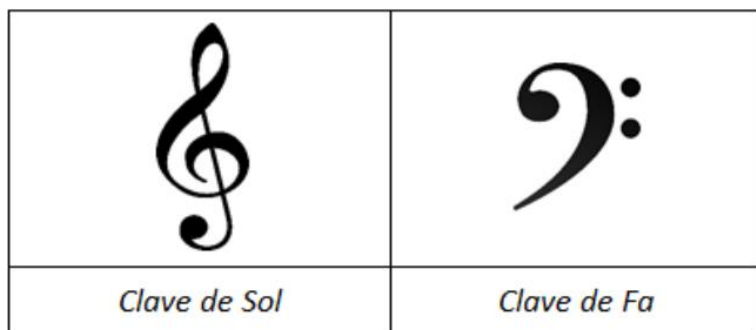
Sol – G

Y de esta manera quedarían organizados estos sonidos en un pentagrama si se utiliza la clave de Sol

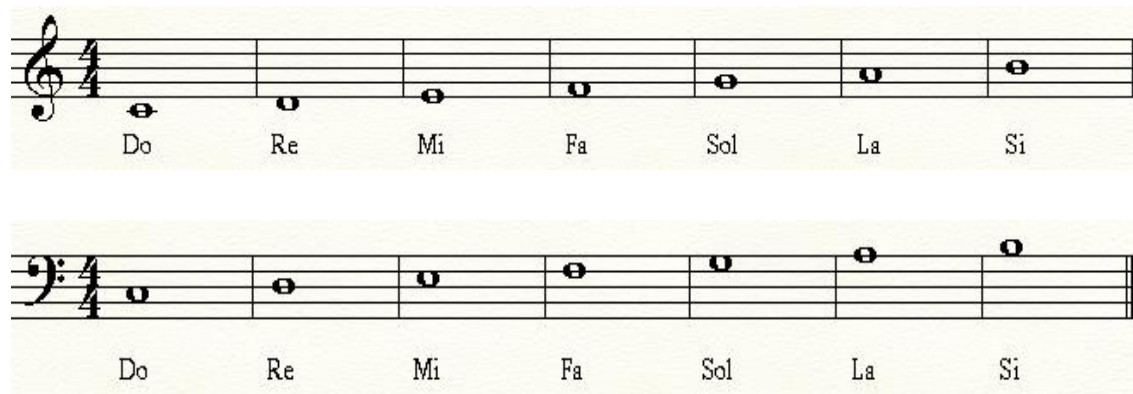


4.3.1.6. La clave

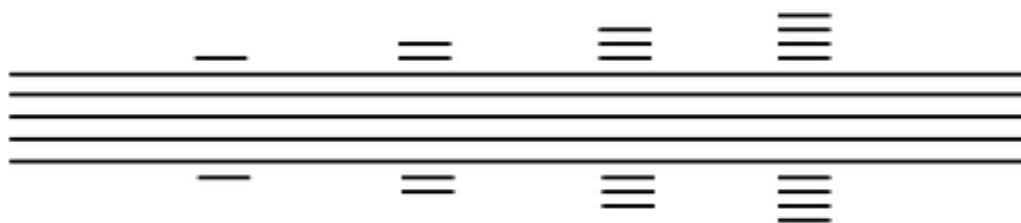
Determina el nombre de los sonidos escritos en el pentagrama, es decir, los nombres de los sonidos del pentagrama varían según la clave que está escrita al principio.



La clave empleada usualmente para el aprendizaje inicial de la música en general es la clave de sol, pero dentro del estudio de la música también se utiliza la clave de fa, la tercera clave que se puede apreciar en el gráfico es la clave de Do pero no será estudiada dentro de esta guía.



Es importante entender que existen líneas adicionales tanto en la parte superior del pentagrama como en la parte inferior. La lógica de líneas y espacios adicionales del pentagrama mantiene la lógica de secuencia de sonidos ascendentes y descendentes en el mismo orden que las notas escritas dentro del pentagrama, tal como se puede apreciar en el siguiente gráfico. Se pueden agregar tantas líneas como sea necesario según el registro del instrumento o capacidad vocal de quien lee el ejercicio escrito.

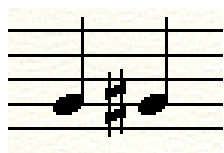


4.3.1.7. Las alteraciones

Dentro de la organización de los sonidos en la escritura del pentagrama se encuentran los siguientes símbolos que indican que los sonidos se pueden alterar de manera ascendente, descendente y también existe un símbolo que anula la alteración, estos símbolos se escriben a la izquierda del sonido escrito.



El sostenido es una alteración que cambia la altura del sonido de manera ascendente en dirección a la nota inmediata superior. La medida en la que se alteran los sonidos será explicada como semi o medio tono, tomando en cuenta que la distancia entre los sonidos se medirá en tonos, es decir, el sostenido sube medio tono a la nota.





El Bemol es una alteración con iguales características que el sostenido, pero en el sentido opuesto, es decir, el bemol altera al sonido de manera descendente, o sea, baja medio tono al sonido en dirección al sonido inmediato inferior.

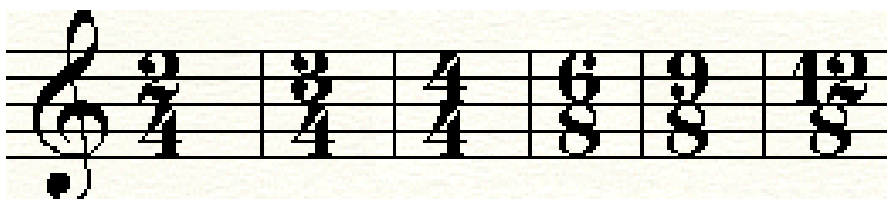


El becuadro es una alteración que anula las otras alteraciones y vuelve al sonido a su estado natural, a pesar de las alteraciones escritas en la armadura.



4.3.1.8. Compás

Es un número escrito en fracción que se escribe junto a la clave que indica la cantidad de notas que se deben escribir en cada espacio separado por las anteriormente nombradas líneas verticales. En el siguiente gráfico se explica la distribución y valor asignado a las figuras dentro de la escritura de la música en general.

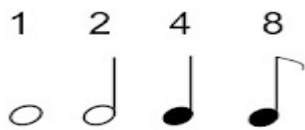







El numerador de estos números escritos en fracción indica la cantidad de tiempos que se contarán en el compás, y el denominador indica el tipo de figura que ocupa cada tiempo del numerador.



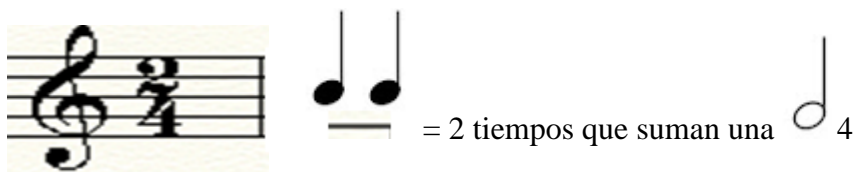
En este caso el numerador es el 2 que indica que este compás tendrá solamente 2 figuras de 1 tiempo y cada figura corresponde al 4 del denominador, en este caso el numero 4 le corresponde a la figura (negra)

A continuación, se puede apreciar en el gráfico de equivalencias, cuáles son los números que le corresponden a cada figura. (se debe tomar en cuenta que estos no son los valores de las figuras sino, son los números que los representarán en la escritura del compás) es decir, estos números serán el denominador del número escrito en fracción.



Cifra indicadora	Unidad de tiempo	Figura musical	Unidad de compás	Fig. unidad de compás
2/4	Negra		Blanca	
3/8	corchea		Negra con puntillo	
4/4	negra		redonda	

Describiendo el 1° ejemplo; el numerador indica que habrá 2 tiempos, y el denominador indica que cada figura de un tiempo será una negra (número 4)





El número 4 del denominador le corresponde a la negra.

4.3.2. Grafía musical

La grafía musical es el conjunto de signos o símbolos necesarios para la lectura e interpretación musical. Así como para la lectura se usan símbolos llamados letras, en música se utilizan los símbolos antes vistos.

4.3.2.1. Figuras rítmicas

A través del siguiente enlace se puedes hacer un acercamiento un poco más profundo al respecto de las figuras musicales <https://www.artsmusica.net/teoria-musical/las-figuras-musicales-y-sus-valores-ritmicos/>

Responde según consideres, en el primer ejercicio una redonda es igual a 2 blancas.

La intención de este ejercicio es que tengas consciencia plena del valor rítmico que le corresponde a cada figura o símbolo.

○	=	<input type="text"/>	♪	■	=	<input type="text"/>	■
♪	=	<input type="text"/>	♪	■	=	<input type="text"/>	♪
♪	=	<input type="text"/>	♪	♪	=	<input type="text"/>	♪
♪	=	<input type="text"/>	♪	♪	=	<input type="text"/>	♪

AUTOEVALUACIÓN

Ahora que se ha culminado la unidad 2 vas a comprobar cuánto aprendiste, una vez que termines comprueba tus respuestas en el texto del capítulo

Responde las siguientes preguntas.

¿Cuál es el nombre de las figuras musicales?

¿Cuáles elementos se ubican en el pentagrama para indicar las características de las obras, canciones, composiciones entre otras?

¿Cuáles son las figuras musicales que representan sonidos y silencios?

¿Cuáles son las alteraciones de los sonidos?

¿Los sonidos de las líneas y espacios del pentagrama cambian según la clave escrita al principio?

¿Cuál es el uso de las líneas adicionales en el pentagrama?

4.4. Unidad 3

En esta unidad se busca trabajar con los elementos antes expuestos, en adelante todos estos elementos que se utilizarán serán identificados dentro de los pentagramas y se les atribuirá el valor y ubicación (altura) subjetiva que les corresponde dentro de la interpretación de ejercicios y piezas.

Este capítulo tratará directamente la escritura y altura de los sonidos dentro de las composiciones que se propondrán

4.4.1. Elementos sonoros

Dentro de este apartado se puede apreciar que la altura y duración de los sonidos o silencios corresponden a una ubicación específica de las figuras dentro del pentagrama.

4.4.1.1. Escala

Es el conjunto de sonidos escritos en orden ascendente o descendente (a grado conjunto), es decir en orden de uno en uno tomando en cuenta la distancia entre cada sonido. Existen varios tipos de escalas, (diatónica, cromática, pentatónica, entre otras) para el estudio de esta guía se utilizará la escala diatónica, este tipo de escala está compuesta por un orden específico, pero, este orden también puede cambiar según las alteraciones escritas en la armadura, dando paso a la tonalidad, en ese caso existe una escala para cada tonalidad y cada una tiene un orden distinto de sonidos, pero conserva una misma lógica de intervalos. A continuación, un ejemplo;

A través del siguiente enlace se puede afianzar la lectura y entonación de la escala <https://www.youtube.com/watch?v=JO464ICwbNQ>



4.4.1.2. Intervalo

Este término se utiliza para hacer referencia a la distancia de altura que existe entre 2 sonidos que pueden sonar de manera simultánea en un acorde o sucesiva desarrollando una

melodía, la distancia que existe entre estos intervalos se la puede clasificar según cuan larga sea la distancia entre estos sonidos, es decir, existen varios tipos de intervalos entre intervalos mayores, menores, justos entre otros... Cabe recalcar que la distancia entre intervalos se mide según la cantidad de tonos y semi-tonos que existen entre los sonidos utilizados.

Intervalos	Símbolo	Descripción	Distancia
Segunda	2m	Segunda menor	½ tono o semitono
	2M	Segunda Mayor	1 tono
Tercera	3m	Tercera menor	1 ½ tono
	3M	Tercera Mayor	2 tonos
Cuarta	4	Cuarta justa	2 ½ tonos
Quinta	5	Quinta justa	3 ½ tonos
Sexta	6m	Sexta menor	4 tonos
	6M	Sexta Mayor	4 ½ tonos
Séptima	7m	Séptima menor	3 tonos
	7M	Séptima mayor	5 ½ tonos
Octava	8	Octava	6 tonos

El siguiente video permite que puedas tener un acercamiento con los intervalos

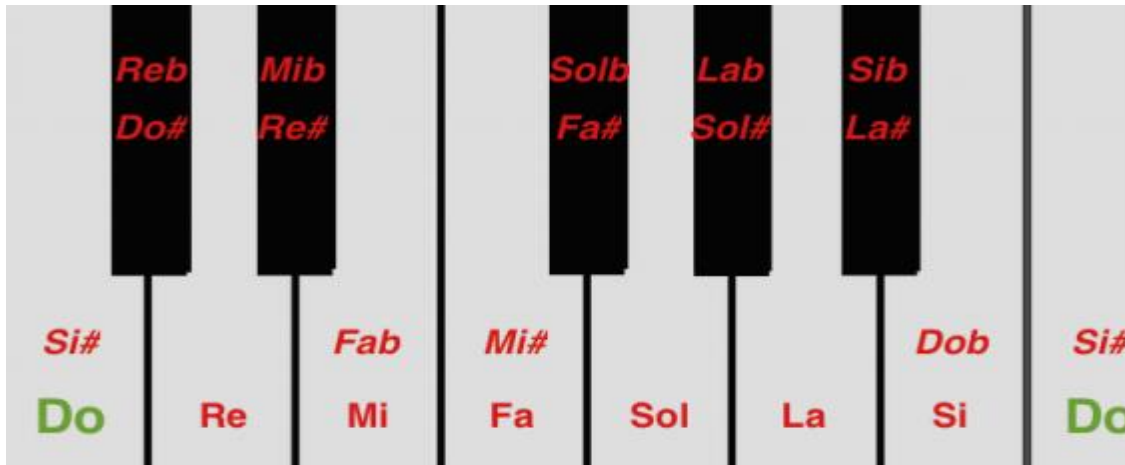
<https://www.youtube.com/watch?v=KbIRXKP6GfY>

Existen otros intervalos llamados intervalos aumentados y disminuidos, pero de ellos no se hablará por el momento.

Para efectos de estudio en esta guía se hará referencia a otro tipo de clasificación del sonido, que es la sucesión de sonidos a grado conjunto que quiere decir que se hará referencia a la distancia de los sonidos de una escala en orden sucesivo, por ejemplo: do, re mi, fa, sol, la, si

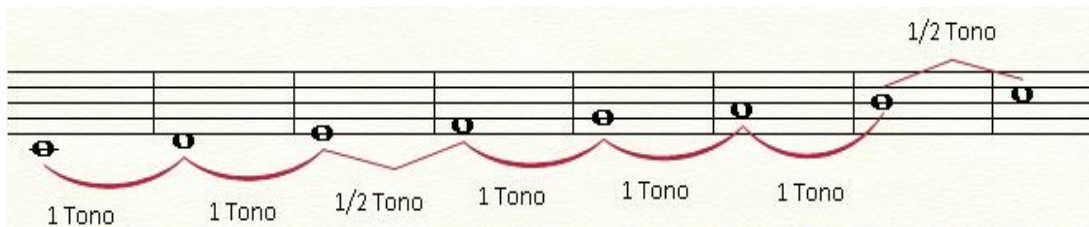
Entre estos sonidos escritos a grado conjunto también existen intervalos, si se revisan con atención los intervalos utilizados en este apartado corresponden a segundas mayores y menores y servirá de ayuda el gráfico de las teclas de un para poder tener mayor facilidad.

A continuación, es necesario ubicarse en el sonido Do (C) y a partir de este sonido se ubicarán las distancias de los sonidos a grado conjunto, posteriormente es necesario proceder a escribir en los ejercicios propuestos.

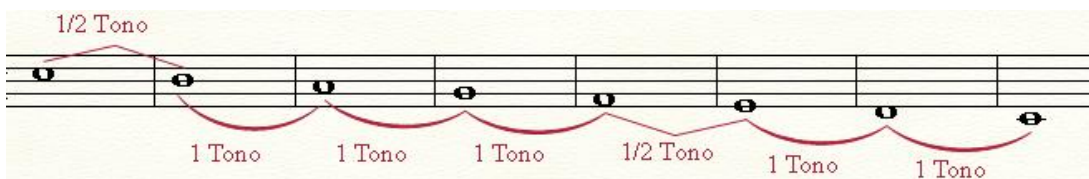


Recuperado de <http://www.swarsaudio.com/teclas-negras-piano-bemoles-sostenidos/> 22/10/2021

Escala ascendente, sonidos a grado conjunto



Escala descendente, sonidos a grado conjunto



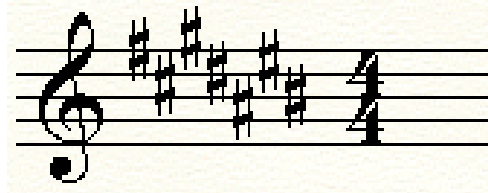
4.4.1.3. Armadura

Es el conjunto de elementos conformado por las alteraciones escritas en el pentagrama, estas alteraciones se encuentran ubicadas entre la clave y el compás. Se utilizan alteraciones escritas al principio de la obra para de esta manera evitar escribirlas en cada ocasión que se pretenda usar un sonido específico.

Es importante tener en cuenta que existe un orden de sostenidos y bemoles y es el siguiente.

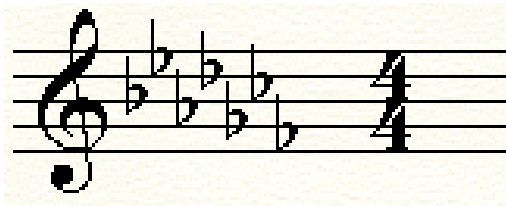
- Sostenidos

Fa, Do, Sol, Re, La, Mi, Si.



- Bemoles

Llevan el orden distinto a los sostenidos, es decir, Si, Mi, La, Re, Sol, Do, Fa.



4.4.1.4. Tonalidad

La tonalidad es la indicación escrita que enseña los sonidos que se van a utilizar a lo largo de la composición que se está leyendo, se ubican al principio de la armadura antes del compás.



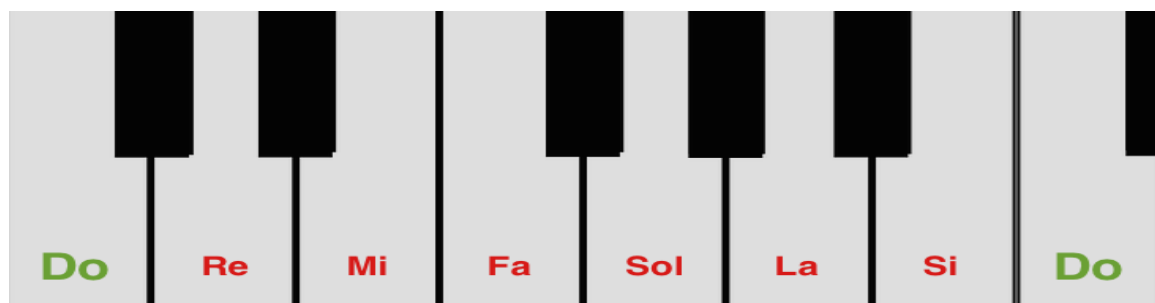
Ejercicio N 3



En este ejercicio escrito en la tonalidad de Sol mayor (GM) se puede apreciar que, al principio en la armadura se cuenta con la presencia de una alteración en la 5° línea o sonido Fa (F).

La armadura escrita al principio de la escala explica que los sonidos Fa (F) a lo largo de toda la composición estarán alterados medio tono hacia arriba, es decir con tendencia al sonido inmediato superior que en este caso es el sonido sol (G).

Siguiendo la secuencia de tonos y semi tonos se puede practicar escribir escalas de distintas tonalidades en los siguientes pentagramas.

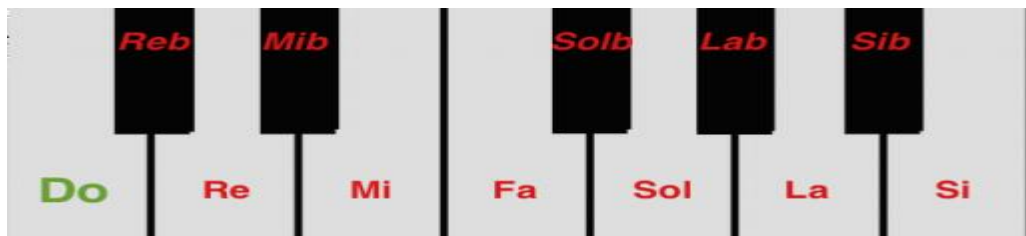


Las distancias entre las teclas blancas que tienen en medio teclas negras es de un tono, y las teclas blancas que no tienen una tecla negra en el medio es de $\frac{1}{2}$ tono es decir existe 1 tono de distancia entre las notas *do-re, re-mi, fa-sol, sol-la, la-si*, pero entre las teclas *mi-fa, si-do* existe solamente medio tono.

Si se utilizan las teclas en orden de izquierda a derecha se debería leer cada nota subiendo $\frac{1}{2}$ tono.



Si se lee de derecha a izquierda las teclas negras cambian de nombre de la siguiente manera.



IMPORTANTE: Los sonidos se leen con las alteraciones escritas en la armadura, es decir si en la armadura se escriben sostenidos se debe leer tanto en forma ascendente como descendente solamente con sostenidos y no mezclar con bemoles a menos que exista una indicación explícita que lo pida.

Siguiendo esta lógica de secuencia de sonidos en intervalos se pueden realizar los siguientes ejercicios.

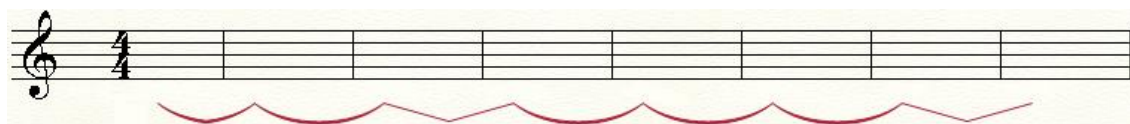
Es importante aclarar que las escalas empiezan por la nota que le da el nombre a la tonalidad, es decir, si la tonalidad es La Mayor la escala debe empezar en la nota La (A) o en el Ejemplo escrito cuya tonalidad es G se empieza con el sonido (G).

Es útil apoyarse en el gráfico del piano para poder calcular la distancia entre los intervalos.

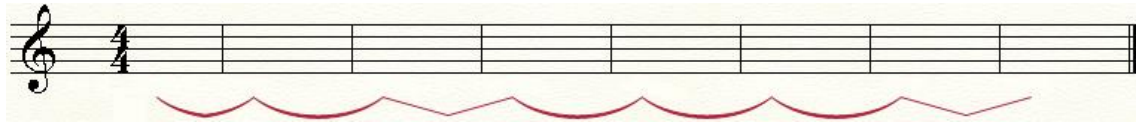
Con respecto a las tonalidades se puede apreciar también la cantidad de alteraciones que existen para cada tonalidad, de esta manera se podrá saber cuales alteraciones se deben escribir en la armadura.

En los siguientes pentagramas se puede practicar la construcción de escalas según las tonalidades propuestas.

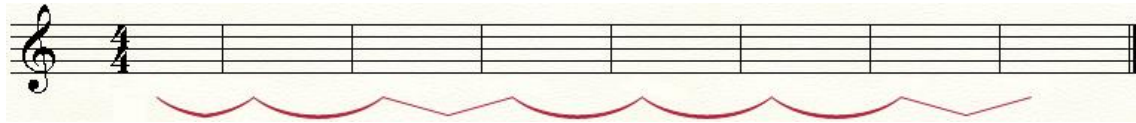
Escala de C



Escala de D



Escala de F



Escala de G



Escala de Ab



Escala de Bb



4.4.2. Elementos de la música

4.4.2.1. Ritmo

Se podría definir como la organización de pulsos y acentos escritos en una composición.

Pulso, es la serie de pulsaciones que dividen al tiempo en fragmentos regulares a lo largo de las melodías u obras, todo esto es mucho más práctico apreciarlo con un metrónomo, en la

actualidad se pueden encontrar muchas aplicaciones en la internet con las que es posible interactuar, la recomendación es utilizar la App Soundcorset.

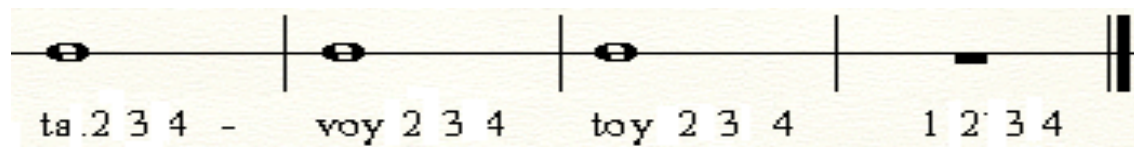
El tiempo de duración de cada figura ocupa un lugar determinado dentro de la construcción de melodías o ejercicios, así pues, las figuras son representadas dentro del mundo rítmico con sílabas o monosílabos del lenguaje como unidades de sonido con características específicas.

■ = La redonda se puede representar con cualquier monosílabo y se debe prolongar el sonido en la cabeza contando con el metrónomo hasta completar los 4 tiempos.

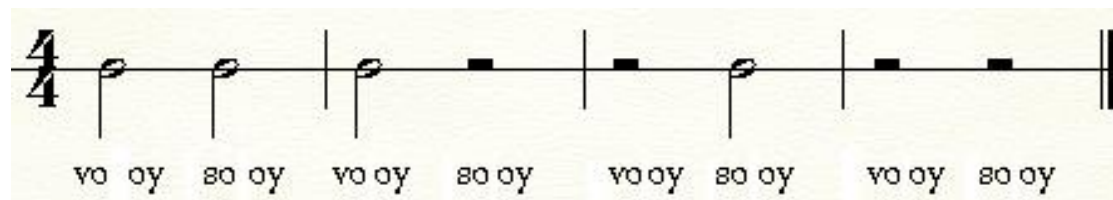
A continuación, se podrá practicar la lectura de distintas figuras y será posible analizar su ejecución en conjunto con una herramienta llamada Metrónomo (aparato electrónico o mecánico que sirve para ayudar al estudio del manejo de tiempo y velocidad de estudio, en la actualidad existen aplicaciones para dispositivos electrónicos)


Ejercicio Numero 4

En este ejercicio hay que prolongar la duración del sonido a lo largo de los 4 tiempos o beats que representa la figura escrita o el equivalente a su silencio, es decir será necesario hacer silencio por los 4 tiempos representados con la figura escrita.




♪ ■ = So-ol al durar 2 tiempos se debe alargar la vocal “o” para generar este efecto de prolongación de sonido.





 = Sol, voy, soy, cualquiera de estas sílabas que cuentan con 1 solo tiempo en su duración se pueden emplear para representar una negra.



voy soy voy soy voy soy voy soy voy soy voy soy voy soy voy soy

 = co-rro, ca-sa, me-sa, cualquier palabra de 2 sílabas puede ayudar a entender su representación, por lo general se las escribe en pares, pero también puedes escribir los contratiempos separando el silencio de los corchetes.

 sus silencios se deben escribir de manera individual también.

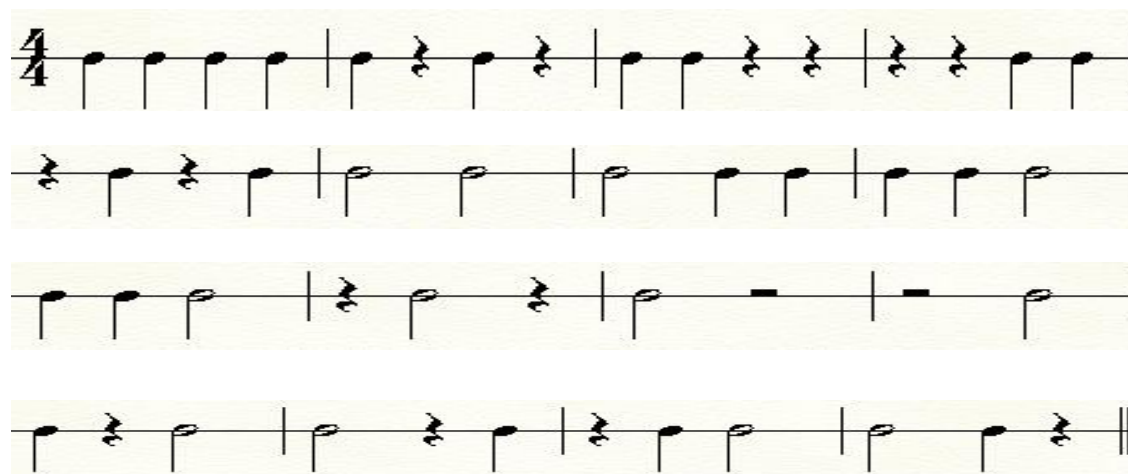


co rro co rro co rro co rro me sa me sa me sa me sa ca sa ca sa ca sa ca sa

En todos los ejercicios anteriores se escribió también la o las sílabas dentro de la duración de los silencios, ya que, al silencio le corresponde la misma duración del sonido, la diferencia es que esta representación se debe hacer de manera mental o con la ayuda del metrónomo hasta crear el hábito.

Ejercicio 5

Con la ayuda del metrónomo resuelve los siguientes ejercicios.



4.4.2.2. Melodía

Es la sucesión de sonidos organizados entre altura y duración que generan una idea musical de manera independiente, es decir, no hace falta del acompañamiento para entenderla. Por ejemplo, la melodía de la canción “bésame mucho”

En este ejercicio se puede apreciar como la sucesión y orden de sonidos en conjunto con silencios conforman una melodía

Ejercicio 6

Besame Mucho
Clavier Loffet 3 rangs *Tablature pour accordéon diatonique* **Consuelo Velazquez**
(Mexique - 1930)

A $\text{♩} = 120$ *Am* *Dm6* *Am* *Dm* %
Bé - sa - me be - sa - me mu - cho.
P *Am* *Dm6* *Am* *Dm*
T 7 7 7 | 7 6' 8 | 9 7' | 8

5 *Dm* *C#dim* *Dm* *E7* *Am* *E7* *Am*
co - mo - si - fue - ra es ta no - che la ul - ti - ma ves.
P *Dm* *C#dim* *Dm* *E7* *Am* *E7* *Am*
T 7' 7' 7' 9 9 9 | 8' 8' 8' 7'' 8'' 10 | 9 7' | -

9 *A7* *Em* *A7* *Dm* *Dm*
Bé - sa - me be - sa - me mu - cho.
P *A7* *Em* *A7* *Dm* *Dm*
T 9' 9' 9' a | 9' 7'' 8' | 9 7' d | E

13 *Am* *F#dim7* *E7* *Am* *Dm6* *Am*
que ten go mie - do per - der - te per - der - te o - tra vez.
P *Am* *F#dim7* *E7* *Am* *Dm6* *Am*
T 9' 9 8 9 8 7 | 8 6' 7 7 7 4'' | 7 7 6' | 7 6'

17 **B** *Dm* *Am* *E7* *Dm6* *Am*
Quie - ro te - ner - te muy cer - ca mi - rar - me en tus o - jos ver - te jun to a mi.
P *Dm* *Am* *E7* *Dm6* *Am*
T 7' 7' 7' 7' 8 6' | 8 8 8 8 6' 7 | 7 7 6' 6' 8 7' | 9 A e

21 *Dm* *Am* *F#dim7* *F7* *E7*
Pien - sa que tal vez ma - ña - na yo ya es - ta - ré le - jos muy le - jos de ti.
P *Dm* *Am* *F#dim7* *F7* *E7*
T 7' 7' 7' 7' 8 6' | 8 8 8 8 6' 7 | 6' 6' 6' 8 7' 8 | 7 E e

Recuperado de: <https://musescore.com/user/17725/scores/8129475>

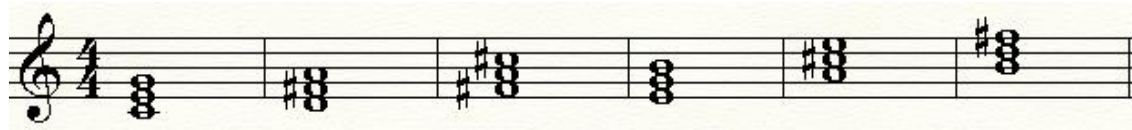
4.4.2.3. Armonía

Es un elemento musical en el que no se ahondará en esta guía, pero, hace referencia a la participación de más sonidos de manera simultánea y organizada que genera equilibrio y acompañamiento a la melodía.

Los sonidos escritos de manera vertical se reproducen de manera simultánea, es decir, al mismo tiempo se denominan acordes.

El ejercicio escrito a continuación sirve de guía para entender cómo se escribe un acorde.

Ejercicio 7



Normalmente la melodía suele ir acompañada de la armonía para de esta manera enriquecer la sonoridad, la armonía puede ser interpretada por distintos instrumentos que en conjunto producen acordes, también puede ser interpretada de instrumentos armónicos (instrumentos que pueden producir varios sonidos al mismo tiempo, guitarra, piano, acordeón entre otros).

En este apartado se realizarán ejercicios fonéticos para entrenar la voz y el oído, ya que, se deben escuchar los sonidos antes de intentar reproducirlos, es muy útil para el desarrollo auditivo la práctica de aquellas melodías que se hayan escuchado de manera recurrente durante el desarrollo humano.

Entre estas melodías es posible apreciar que existen melodías infantiles, música del entorno dentro de la cual existen otros géneros dependiendo del contexto sociocultural.

En Ecuador existe variedad de géneros y subgéneros musicales debido a que se cuenta con una riqueza étnica, social, cultural ya que, el país es considerado multiétnico y pluricultural, además, gracias a la industrialización de la música es posible tener acercamiento a otras culturas de las que también se puede aprender a través del arte.

A continuación, se pueden agregar a esta guía melodías, que ayuden a entrenar el oído tanto en la lectura como en la entonación al poder seguir con la vista la escritura de los sonidos utilizados en las mismas.

Ejercicio 8

Escribe la consigna de lo que tienen que hacer con esta melodía

Dance Monkey

Tones and I

3

7 they say oh my god I see the way you shine take your

10 hand my dear and place them both in mine you know you stopped my dead while I I was passing

14 by and now I beg to see you dance just one more time ooh I see you, see you every

18 ti i me and oh! my I like your style you you make me make me make me want to

21 cry and now I beg to see you dance just one more time so they say

dance for me dance for me dance for me oh! oh! oh! I've never seen any body do the things you be fore

Recuperado de: https://www.sheetmusicdirect.com/es-ES/se/ID_No/485455/Product.aspx

El ejercicio anterior sirve para recordar que no es necesario tener conocimientos teóricos para poder entonar varias melodías, otro ejemplo de esta facilidad que existe para reproducir canciones podrían ser melodías como: (Coloca ejemplos)

Ejercicio 9

En esta canción escrita por el artista colombiano Camilo se puede abordar la práctica de la lectura siguiendo con la vista y el oído la secuencia de sonidos propuestos en la misma.

Seguidamente, intenta leer y entonar la siguiente partitura.

Indigo

Camilo

co — mo pue de ser que uno sue ñe con al guien que aun ni si quie ra ha co no ci — do. — No — se si es po si ble pe — ro yo lle vo ya mucho tien po — soñan do con ti — go. — y cuan do lahís to ría pa re cia com ple ta le dis te una vuel ta de tres se senta tue res el cin cuenta de mis cin cu en ta yaho ra to do huele y sa be me jor — por que lle goa — mi vi da el a mor — de mi vida yo — se lo pe dí al — dea rri ba pe ro con ti go se fue la ma no — y que bue — na suer te la mi a ga né — sin jugar la lo te ri a — la fal ta que me ha cí as con ti go na vi dad lle gó tem pra no la ra la la la ra la la ra la ra la la ra la ra la la

Recuperado de: <https://musescore.com/user/108091/scores/1433071>

Entre las melodías más famosas y fáciles de reproducir existen villancicos como “Jingle bells” traducida al español como “navidad, dulce navidad”. Además de villancicos y canciones actuales también como algunas baladas, ritmos tropicales como salsa y merengue, también se pueden encontrar los temas principales de algunas de las melodías universales más famosas como la conocida “Ode to de Joy” traducida como “Oda a la Alegría escrita por Beethoven al final de su Novena Sinfonía.

Ejercicio 10

Intenta entonar la oda a la alegría mientras sigues visualmente la partitura.

ODA A LA ALEGRÍA

The image shows a musical score for 'ODA A LA ALEGRÍA'. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is composed of quarter notes and eighth notes, starting on G4 and moving in a generally ascending and then descending pattern. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns, including some eighth-note pairs. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

Autoevaluación

Ahora que se ha culminado la unidad 2 vas a comprobar cuánto aprendiste, una vez que termines comprueba tus respuestas en el texto del capítulo

Responde las siguientes preguntas

¿Cuáles son los elementos sonoros musicales?

¿Qué es la armadura?

¿Existe algún orden entre alteraciones para la escritura de una obra?

¿Qué es la tonalidad?

¿Qué es la armonía? en términos musicales

4.5. Unidad 4

Serán tratados los géneros: Académico, popular y nacional. De los cuales se explica cuáles son sus características y se han tomado algunos ejemplos para que, a través de ellos, el lector pueda tener un contacto más cercano, a través de ejercicios de lectura de las melodías y también de ejercicios rítmicos prácticos en los que se pretende que después de haber creado un contacto más cercano con la música, el lector pueda fácilmente resolver la lectura de las partituras con los elementos que la conforman.

En este capítulo, después de haber tratado los temas más relevantes con respecto a los elementos que conforman parte del mundo que es la música, se plantea la necesidad de reconocer las diferentes áreas de composición y en este caso, centraremos la atención en 3 tipos de música que comúnmente se han llamado “géneros”.

En este sentido se ha tomado en cuenta tres genero específicos, cabe recalcar que existen muchos otros géneros fuera de los propuestos en esta guía.

4.5.1. Géneros de la música

Entre los diversos géneros de música serán utilizados los siguientes tres, es importante entender que lo que determina el “género” musical es; su función, organología, contexto, el texto incluido y algunas otras características, por el momento y para que sea claro, se hará referencia a:

- Música Académica
- Música popular
- Música nacional

4.5.1.1. Música Académica

También es llamada música culta o universal, es la música comprendida durante el periodo de los grandes compositores a través de la historia, además se presenta de manera casi exclusiva en teatros, salas de concierto o auditorios, aunque, también en ocasiones se puede presentar en otros

espacios, usualmente corresponde a conjuntos instrumentales como orquesta, grupo de cámara, ballet, coro, entre otros, la llaman música clásica, pero, este término solamente hace referencia al periodo clásico comprendido entre el XVIII y principios del XIX.

Ejercicio 11

A continuación, se le invita a leer la siguiente partitura, cantando la melodía

Theme 5ft Symphony

L. V. Beethoven



En este fragmento inicial de la obra escrita por Beethoven alrededor de los inicios del siglo XIX cuando el compositor bordeaba los 40 años de edad.

A primera vista se puede observar un elemento resaltado en color rojo, su nombre es ligadura, se la conoce como elemento expresivo.

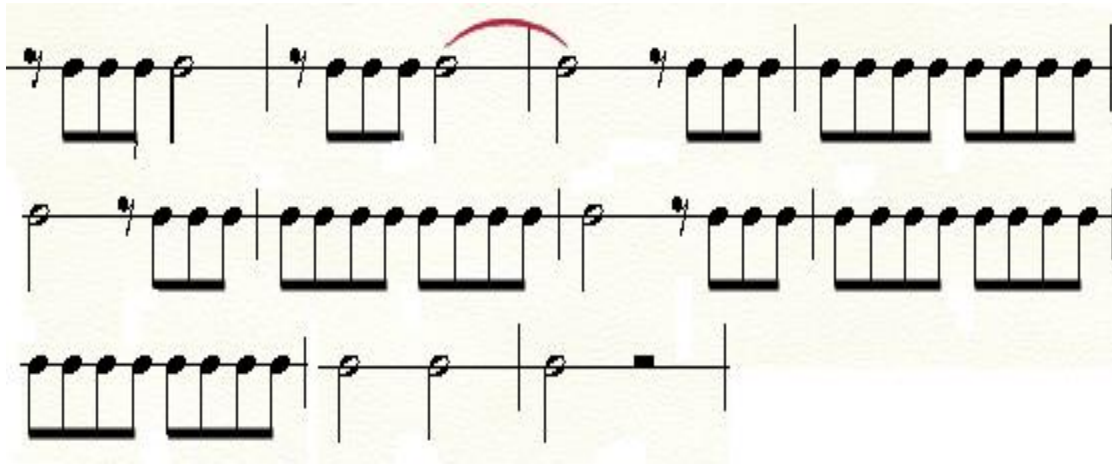
En este caso se puede apreciar que la ligadura está escrita entre 2 blancas, la ligadura tiene la cualidad de sumar los valores de las figuras si estas están escritas en el mismo sonido, es decir, en este ejemplo la ligadura suma los valores de las blancas y genera un solo sonido de cuatro tiempos, lo mismo que una redonda.

Se escribe la ligadura para generar este sonido más largo debido a que los tiempos del compás en el que empieza el sonido no pueden contener más tiempos.

Ejercicio 12

Esta es la escritura de la lectura rítmica del Tema principal de la Quinta Sinfonía de Beethoven, con la ayuda del metrónomo se puede practicar la lectura de las figuras tal como se ha podido apreciar en capítulos anteriores.

A continuación, intente leer la partitura en forma rítmica, utilizando el metrónomo y alguna sílaba a su elección



Con la ayuda del metrónomo se pueden reproducir los sonidos escritos, tomando en cuenta el valor de cada figura y de esta manera se puede tener consciencia de cuánto debe durar el sonido. Si en cambio realiza una búsqueda de la obra en el internet, será posible ayudarse a entender cómo se debe leer esta partitura en la cual solamente se pueden leer los valores de las figuras, mas no su altura ya que no están escritas en el pentagrama.

El Danubio Azul

Esta obra escrita por Johan Strauss (hijo) bajo pedido del entonces director del coro de Viena, Johann von Herbeck, fue pedido con motivo de carnaval alrededor del año 1866. En la partitura inferior se puede apreciar el movimiento melódico y al igual que el ejemplo anterior se hará un brevísimo análisis rítmico de la partitura.


Ejercicio 13

Al ser una obra mundialmente conocida es muy útil como ejercicio poder practicar su entonación.

Entonar la melodía del ejercicio.

El Danubio Azul

Johann Strauss



The image displays a musical score for the waltz 'El Danubio Azul' by Johann Strauss. The score is written in 3/4 time and consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by a simple, rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The score includes measure numbers 8, 15, 22, and 29, indicating the progression of the piece. The notation is clear and legible, suitable for a beginner's exercise.

Recuperado de: <https://musescore.com/user/15866106/scores/5076861>

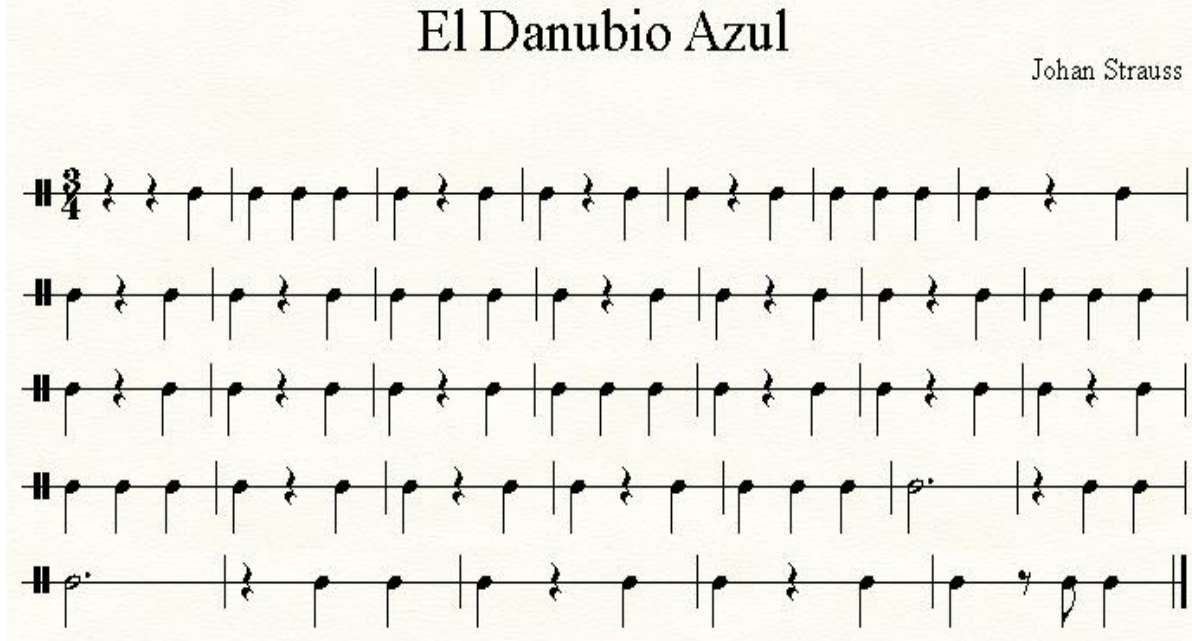
Se puede apreciar que la escritura de la melodía se ha adaptado a un tipo de escritura que sea fácil de leer para un neófito en el campo del aprendizaje musical, sin embargo, eso no quiere decir que sea una partitura fácil ya que, requiere del mismo tipo de concentración y atención que otros ejemplos.

Ejercicio 14

Con la ayuda del metrónomo intente practicar la lectura de las figuras tal como en ejercicios anteriores, realizando sonidos y si lo desea, puede utilizar sus palmas.

El Danubio Azul

Johan Strauss



The image displays five staves of musical notation for the piece 'El Danubio Azul' by Johan Strauss. The notation is rhythmic, focusing on the timing of notes and rests. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notes are primarily quarter notes and eighth notes, with some rests. The notation is presented in a clear, black-and-white format on a light background.

Recuperado de: <https://musescore.com/user/15866106/scores/5076861>

Al igual que el ejercicio rítmico anterior, en esta partitura se puede encontrar solamente la escritura rítmica la cual ayudará a entender cómo funciona el ritmo dentro de las composiciones.

Aleluya

¡Aleluya! es la tercera parte del oratorio “El Mesías” Escrito por George Friedrich Händel alrededor del año 1741 por pedido de la “Charitable Musical Society” de Dublín.

Este Oratorio está dividido en 3 partes; la primera, sobre el nacimiento de Jesús; la segunda, relata su pasión y muerte; y la tercera, dedicada a la resurrección y la vida en la ascensión.

Cabe recalcar que, aunque esta obra fue escrita y dedicada a la pascua, se la terminó asociando al nacimiento de Jesús y es una de las obras más recurridas tanto por coros profesionales como por aficionados de varias ciudades y estados en Estados Unidos y Europa

Ejercicio 15

Entonar la melodía escrita de la partitura, procurando ejercitar la lectura, para lo que primero se le invita a familiarizarse tarareando la misma y luego debe cantarla indicando el nombre de cada nota

Hallelujah o Aleluya

G Häendel

3
A le lu ya a le lu ya a le lu ya a le lu ya a le lu ya

8
A le lu ya a le lu ya a le lu ya a le lu ya a le lu ya for the lord

13
god om ni po tent reigh net a le lu ya a le lu ya a le lu ya a le lu ya

17
for the lord god om ni po tent reigh net a le lu ya a le lu ya a le

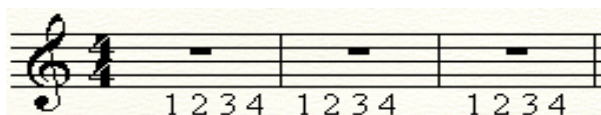
21
lu ya a le lu ya for the lord god om ni po tent reigh net

Recuperado de: <https://musescore.com/sheetmusic?text=aleluya%20>

En este fragmento de la partitura se puede apreciar que al principio está esta figura.



Que lo que indica es que, existen 3 compases en blanco o vacíos que se deben contar antes de empezar la lectura de las notas escritas, es decir, se cuentan 3 compases, de 4 tiempos en blanco y se continúa con la lectura normal de la partitura.



Ejercicio 16

Con la ayuda del metrónomo se puede practicar la lectura de las figuras tal como en ejercicios anteriores, utilizando alguna sílaba

Aleluya

G Häendel

8

13

17

21

Recuperado de: <https://musescore.com/sheetmusic?text=aleluya%20>

4.5.1.2. Música Popular

Este tipo de música principalmente se produce para el público en general, es decir se la trabaja a partir de cualquier tipo de ritmo tradicional, extranjero o autóctono y su fin es el de crear una melodía que no necesariamente represente un grupo o sector cultural ya que al ser “popular” se debe a las tendencias y gustos del pueblo, entendiendo que en esta época gracias a la industrialización de la música este (pueblo) es en muchos casos la población mundial.

Se la puede interpretar en lugares y contextos mucho más diversos y tiene un alcance global con respecto al consumo e industrialización de la música, en este sentido se debe entender que la música popular abarca más subgéneros como, por ejemplo; Pop, R&B, Rock, Blues, entre otros.

A continuación, se podrá ejercitar la lectura tanto rítmica como melódica en la partitura de la melodía de la canción “Viva la vida” de la banda británica Coldplay que responde a creaciones de música entre los géneros rock-pop y rock alternativo.

Ejercicio 17

Seguidamente, leer la siguiente partitura cantando la canción

Viva la vida

coldplay

7
I used to rule the world— seas would rise when I gave— the

12
word now in the mor ning I sleep a lone— swep the streets I used to o -

16
own —

23
I use to roll the dice— feel the fear in my e ne mies e

28
— eyes lis ten as the crowd would sing— now the old king is dead long live the king One mi nu tel

33
held the key— next the walls were closed on me and I dis co vered that my

37
cas - tles stand— u pon pi llars of salt and pi llards of sand I

41

hear je ru sa lem bells — a ring ging Ro man ca val ry chorirs ares sin ging

45

Be my mirror my sword — and shi eld my mi sio na ries in a fo reign fi eld —

49

For some rea son I can't — ex plain — once you'd gone there was ne ver never and —

53

ho nest world — that was relle — the world —

57

61

65

69

Recuperado de: <https://musescore.com/user/9620521/scores/5577600>

A continuación, se podrá practicar la misma partitura, pero solamente desde el punto de vista rítmico, cabe recalcar que, si existe alguna duda con respecto a la resolución de figuras rítmicas, podemos recapitular en los temas anteriores para poder resolverlo con mayor facilidad.

Ejercicio 18

Con la ayuda del metrónomo practicar la lectura rítmica, utilizando en esta ocasión partes del cuerpo como palmas o pies.

Viva la vida

coldplay

6

11

16

21

26

31

36

seas would

rise when I gave the word now in the morning I sleep a lone swep the streets I used to o-

own

I use to roll the dice

feel the fear in my enemies eyes listen as the crowd would sing now the

old king is dead long live the king One minute held the key next the walls were closed on

me and I discovered that my castles stand upon pillars of salt and pillars of sand I

2

Viva la vida

41

hear je ru sa lem bells___ a ring ging Ro man ca val ry chorirs___ares sin ging Be my mirror my sword

46

and shi eld my mi sio na ries in a fo reign fi eld___ For some rea son I can't___ ex plain___

51

once you'd gone there was ne ver never and___ ho nest world___ that was relle the world

56

—

61

—

66

—

71

—

Recuperado de: <https://musescore.com/user/9620521/scores/5577600>

A través de este ejercicio se puede apreciar que las estructuras compositivas de las obras populares son totalmente diferentes con respecto a las estructuras compositivas de las obras mencionadas en el apartado anterior, en cuanto a instrumentación, duración, uso de recursos estilísticos entre otros.

Vivo por ella

El siguiente ejercicio corresponde a una pieza muy conocida dentro del mundo del género pop, interpretada por los cantantes Andrea Bocelli y Martha Sánchez ha sido una canción muy popular que se adaptó a todo tipo de instrumentos musicales, con la ayuda y facilidad que de las herramientas virtuales y la internet.

Ejercicio 19

Lea la partitura mientras canta la canción

Vivo por ella

Bocelli - Sanchez

vi vo po e lla sin sa ber si la en con tre o me ha en con trado ya no re cuer do— co mo fue

4 pe ro al fi nal me ha con quis ta do vi vo por e— lla que me da to da mi fuer za de ver dad

7 vi vo por ella y no me pe sa es la mu sa que te in vi ta a to car la sua ve

11 ci ta En mi pia noa ve— ces tris te— la muer te no e xis te sie— lla esta a

15 qui vi vo por e lla que me da to do el afec to que le sa le a ve ces pe ga de ver dad

19 pe ro es un pu ño que no due le vi vo por e lla que me da fuer za va lor y— re a li dad pa ra sen tir me un poco vi vo

23 co mo due le cuan do fal ta co mo bri lla fuer te yal ta—

27 sie lla can ta en— mi— gar gan ta— mis pe nas mas ne gras es pan ta—

Recuperado de: <https://musescore.com/sheetmusic?text=vivo%20por%20ella%20>

En este ejemplo se puede apreciar una armadura con varias alteraciones y que como se explicó en capítulos anteriores, indica cuales son las notas que estarían alteradas a lo largo de la composición, cabe recalcar que en esta partitura se encuentran varios recursos expresivos como son; ligaduras, alteraciones y aunque no se ha tratado en esta guía también existe un recurso llamado “agógica” que permite acelerar o retrasar el tiempo de ciertos fragmentos de las obras con el fin de generar nuevos parámetros interpretativos que son totalmente particulares y libres para quien interprete las obras.

Ejercicio 20

Con la ayuda del metrónomo practicar la lectura, esta vez utilizando algún instrumento de percusión menor

Vivo por ella

Bocelli - Sanchez

vi vo po e lla sin sa ber si la en con tre o me ha en con trado ya no re cuer do__ co mo fue
 4
 pe ro al fi nal me ha con quis ta do vi vo por e__lla que me da to da mi fuer za de ver dad vi vo por ella y no me pe sa
 8
 es la mu sa que te in vi ta a to car la sua ve ci ta En mi pia noa ve__ces
 13
 tris te__ la muer te__ no e xis te sie__ lla esta a qui vi vo por e lla__ que me da
 17
 to do el afec to que le sa le a ve ces pe ga de ver dad pe ro es un pu ño que no due le vi vo por e llaa que me da
 21
 fuer za va lor y__ re a li dad pa ra sen tir me un poco vi vo co mo due le cuan do fal ta
 25
 co mo bri lla fuer te yal ta__ sie lla can taen mi__gar gan ta__ mis pe nas mas ne gras es pan ta

Memories - Maroon 5

A continuación, se presenta el ejemplo de la canción “memories” de la banda estadounidense Maroon 5 que en la actualidad es una de las bandas más importantes dentro del género rock pop, aunque en sus composiciones musicales se pueden encontrar varios leitmotiv de otros artistas como The pólice, Michael Jackson, The Beatles, Oasis, entre otros.

Ejercicio 21

Lea la partitura interpretando la canción y si es que ejecutara algún instrumento, intente interpretarla con el mismo

En este ejercicio se pueden apreciar y reconocer algunos de los recursos nombrados y utilizados a lo largo de esta guía.

Memories

The image displays a musical score for the song "Memories" by Maroon 5. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of eight staves of music, each starting with a measure number: 4, 8, 12, 16, 20, 24, 28, and 32. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various rests and dynamic markings. The score ends at measure 36.

Recuperado de: <https://musescore.com/sheetmusic?text=Memories%20-%20Maroon%205>

En este fragmento se puede apreciar que existen figuras y recursos que no se han abordado a lo largo de esta guía dado que el mundo de la escritura y sonidos musicales es tan amplio como cualquier otra área de interés académico.

4.5.1.3. Música Nacional

Este género tiene como origen las expresiones y tradiciones adoptadas por las culturas dentro de espacios específicos, a diferencia de la música popular, esta música tiene representatividad dentro de ritos, fiestas locales, y otros eventos que son aceptados dentro de una cultura, en este caso Ecuador se ha visto beneficiado por todos los recursos musicales, y culturales ya que es territorio de muchas culturas, estas a su vez al estar reconocidas en la constitución contribuyen a la colorida diversidad y en general se las asocia o identifica con géneros de música con las particularidades que consideran representan a sus tradiciones, ya que, si se hablara acerca de cada una de esas culturas, se debería abordar el tema de la música folclórica.

Alza

Se lo llama Alza que te han visto, y su origen se presume. Se origina a partir de una danza antigua llamada costillar, ya que dentro de su estructura ambas composiciones comparten similares características en cuanto a escritura y ejecución.

El alza es una danza cantada de letra variable, es decir, cada intérprete tiene el espacio necesario para improvisar líneas literarias de su elección.

Al tratarse de un ritmo en muchos aspectos representativo dentro de la cultura nacional posee una estructura formal y su baile en muchas ocasiones se lo realiza con pañuelos, este baile es practicado en las regiones sierra y costa. Es por eso que es muy difundido en todo el país.

Ejercicio 22

Lea la partitura siguiendo el ritmo utilizando sonidos

Alza Alza

The image shows a musical score for the song 'Alza Alza'. It consists of three staves of music. The first two staves have lyrics underneath them, and the third staff is a piano accompaniment line. The music is in 2/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#).

al za al za que tehan vis to no tehan vis to vis to na da al za al za que tehan vis to

7
no tehan vis to vis to na da y so lo so lo tehan vis to

11
las e na güi tas bor da das y so lo so lo tehan vis to las e na güi tas bor da das

Recuperado de: <https://musescore.com/sheetmusic?text=Memories%20-%20Maroon%205>

Ejercicio 23

Con la ayuda del metrónomo practicar la lectura utilizando a la vez sonidos y palmadas

Alza Alza

al za al za que tehan vis to no tehan vis to vis to na da al za al za que tehan vis to

7
no tehan vis to vis to na da y so lo so lo tehan vis to

11
las e na gii tas bor da das y so lo so lo tehan vis to las e na gii tas bor da das

Recuperado de: <https://musescore.com/sheetmusic?text=Memories%20-%20Maroon%205>

Pasillo Sombras

El origen de este género tiene varias vertientes, para su fácil comprensión se utilizará la acepción que se le dio en el país tomando en cuenta que existen diferencias en su interpretación tanto en la costa como en la sierra ecuatoriana.

En principio es una danza realizada con pasos cortos y rápidos, su origen se remonta a mediados del siglo XIX logrando su mayor representatividad en el siglo XX.

Ejercicio 24

Lea esta partitura mientras trata de seguir el ritmo con sus pies

Sombras

Maria Sansores y Carlos Brito

6
12
18
23
28
33
40
48

Cuan do tu teha yas i do meen vo ve ran las
som bras cuan do tu teha yas i do con mi do lor a so las e vo ca rées tei
di lio en mis a zu les ho ras cuan do tu teha yas i i do
meen vol ve ran las som bras.
En la pe num bra va ga de la pe que ñaal co ba don deu na ti bia
tar de mea ca ricia te to do te bus ca rán mis bra zos te be sa rá mi bo ca yas pi ra réen el
ai re a quel o lor a ro sas cuan do tu teha yas i i do meen vol ve ran las som bras

Recuperador de: <https://musescore.com/sheetmusic?text=Pasillo%20Sombras>

Ejercicio 25

Con la ayuda del metrónomo practicar la lectura utilizando un instrumento de percusión menor.

Sombras

Maria Sansores y Carlos Brito

6

12 Cuan do tu teha yas i do meen vo ve ran las

18 som bras cuan do tu teha yas i do con mi do lor a so las e vo ca rées tei

23 di lío en mis a zu les ho ras cuan do tu teha yas i i do

28 meen vol ve ran las som bras.

33

40 En la pe num bra va ga de la pe que ñaal co ba don deu na ti bia

48 tar de mea ca riciase to do te bus ca rán mis bra zos te be sa rá mi bo ca yas pi ra réen el

ai re a quel o lor a ro sas cuan do tu teha yas i i do meen vol ve ran las som bras

Recuperado de: <https://musescore.com/sheetmusic?text=Pasillo%20Sombras>

San Juanito

Es un género al igual que los anteriores “mestizo” pero en este caso existe un mestizaje entre los ritmos indígenas y españoles, aunque existen teorías que refieren los orígenes de este ritmo como derivación del Waynito que es un género Inca de Bolivia y Perú.

También, se han generado teorías al respecto de que este género de carácter indígena era utilizado en la reconocida celebración del Inty Raymi que en el periodo de la colonización coincidía con las fiestas de San Juan Bautista y probablemente sea por este motivo

Su caracterización es en su mayoría triste, pero de carácter bailable y sus letras hacen referencia a la cotidianidad de la gente de campo dentro de la zona andina.

Ejercicio 26

A continuación, a manera de práctica de lectura se deberá seguir con la vista la partitura, mientras se entona la melodía del San Juanito Pobre Corazón

Pobre Corazón

Alfredo Carpio

po bre co ra
zón en tris te ci do ya no pue do más
so po or ta ar
al de cir tea - dios yo me des - pido
con el al ma con la vi da con el
co ra zón en - tris - te - ci - do ya no pue do mas
so po or ta ar ya no pue do más so po or
ta - ar.

Recuperado de: <https://musescore.com/sheetmusic?text=pobre%20corazon%20>

Ejercicio 27

Con la ayuda del metrónomo practicar la lectura emitiendo sonidos.

Pobre Corazón

Alfredo Carpio

6 po bre co ra

11 zón en tris te ci do ya no pue do más

16 so po or ta ar

21 al de cir tea - dios yo me des - pido

26 con el al ma con la vi da con el

31 co ra zón en - tris - te - ci - do ya no pue do mas

36 so po or ta ar ya no pue do más so po or

ta - ar.

Recuperado de: <https://musescore.com/sheetmusic?text=pobre%20corazon%20>

Autoevaluación

Responde a las siguientes preguntas

- Nombra algunos tipos de música

- ¿Qué es la música popular?

- ¿Cuáles son los orígenes de la música clásica?

- ¿Qué características posee la música típica ecuatoriana?

- Escribe 10 títulos de canciones u obras e indica a qué tipo de música pertenecen

- Ahora que se ha culminado la unidad 5 vas a comprobar cuánto aprendiste, una vez que termines comprueba tus respuestas en el texto del capítulo

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Luego de haber realizado el trabajo de investigación presentado en páginas anteriores, es necesario reflexionar en torno a todos aquellos aspectos que pudieron surgir de este proceso investigativo, e indicar tanto aquellas conclusiones a las que se pudo llegar después de haber analizado a fondo la problemática, como las recomendaciones que se pueden plantear a manera de sugerencia, con el fin de poder continuar mejorando esta realidad, aspectos que se detallan seguidamente.

Conclusiones

Una vez estudiada a fondo la problemática y habiendo obtenido resultados directamente de las fuentes consultadas, se pudo llegar a las siguientes conclusiones:

En la actualidad dentro de los procesos de enseñanza musical en la etapa escolar, no existen metodologías unificadas con las cuales el docente del área de música, pueda desarrollar sus clases de manera sistemática y con parámetros específicos a seguir, no siendo entonces el colegio como tal un espacio idóneo para propiciar el interés necesario para el estudio formal de la música.

Numerosas teorías e investigaciones previas, han podido demostrar que para que se consolide el aprendizaje musical, la motivación, el sentido de responsabilidad, la dedicación y la curiosidad, entre otros aspectos, llegan a ser determinantes para que el individuo quiera y continúe adentrándose en el saber del arte musical y sienta gusto por el estudio de esta disciplina. El aprendizaje musical autónomo, es un elemento importante de incentivar en los estudiantes del

nivel bachillerato, pues podría generarles competencias necesarias e indispensables para adquirir aptitudes musicales, debiendo ser un aspecto que es necesario que los formadores del área de educación musical puedan incentivar.

Las guías metodológicas, favorecen el aprendizaje musical autónomo e igualmente , es importante compilar en ellas un repertorio con el que el estudiante se pueda identificar, por lo que seleccionar obras dentro de los diferentes tipos de música que puedan llegar a ser conocidas y que a su vez fomenten el sentido de la identidad cultural, propiciarán que el proceso de aprendizaje pueda darse de una manera más rápida, pues surgirá en el estudiante la motivación y por otra parte, será más fácil la comprensión de cada ejercicio si se parte de su motivación y sus conocimientos previos.

Recomendaciones

A manera de sugerencia y en base a los aspectos que se pudieron concluir, surgen las siguientes recomendaciones, que se espera, puedan ser tomadas en cuenta para generar cada vez mayores soluciones a la problemática estudiada.

Es importante que dentro de las instituciones educativas, los docentes encargados del área de música, puedan unificar criterios y aplicar metodologías más dinámicas, en las cuales el aprendizaje de los aspectos formales del arte musical, puedan desarrollarse de forma práctica, con la utilización de elementos y obras con las que los estudiantes puedan llegar a familiarizarse y desarrollar el sentido de la identidad cultural, involucrando nuevas tecnologías y estrategias más innovadoras que creen en los aprendices musicales la necesidad de continuar desarrollando

aptitudes musicales y puedan llegar a ser los recintos escolares también un espacio en el que se genere el interés por dedicarse a este arte desde el ámbito profesional.

Es importante seguir generando investigaciones que aborden esta temática, a fin de que cada vez puedan ir surgiendo mayores análisis e incluso nuevos postulados teóricos, con los cuales la enseñanza musical desde las primeras etapas de la formación, pueda irse transformando cada vez más de una mejor forma y por consiguiente, sean cada día más las personas que quieran dedicarse a este arte y luchen por mantener viva la cultura, el sentido de pertenencia con las raíces musicales y en general, más individuos que puedan enriquecer con su arte y aportar desde este ámbito a la sociedad, una sociedad en la que la música siempre será necesaria, contribuyendo así con el bienestar y disfrute de las personas.

Es importante que desde la etapa escolar y específicamente en el nivel bachillerato, pueda aprovecharse la asignatura de educación musical para incentivar en los estudiantes el aprendizaje autónomo, pues es un tipo de aprendizaje que genera muchas competencias para el ser humano, no solo desde el punto de vista de desarrollar aptitudes musicales como tal, sino a su vez, potenciar aspectos que le servirán en otros campos de acción como el área profesional e incluso laboral, pues elementos como la constancia, el sentido de la responsabilidad, o las competencias para indagar e investigar en la búsqueda de nuevos conocimientos, son determinantes para un desenvolvimiento eficaz en el transcurrir de la vida.

Finalmente, se sugiere la utilización de la guía metodológica ¡Hazlo tú mismo! Planteada en el capítulo 4 de este trabajo de investigación, a fin de potenciar en estudiantes del nivel bachillerato el aprendizaje musical autónomo, pues se considera que es un instrumento de fácil

entendimiento, en el que se seleccionó un repertorio conocido y que a su vez incentiva tanto la motivación del estudiante al utilizar obras conocidas, como el sentido de la identidad cultural, al incluir música propia también de este país, cuyas raíces musicales son muy ricas y diversas, pudiendo llegar a convertirse en un ejemplo de buena práctica, que sería importante de difundir a fin de contribuir con mejorar los aspectos mencionados en párrafos anteriores.

CITAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, M. (2013). La perspectiva vigotskiana y el aprendizaje, una reflexión necesaria en la práctica educativa. Artículo científico. Universidad de Carabobo, Venezuela. Recuperado de: Revistas UCLA. <https://revistas.uclave.org> > teacs > article > view
- Aguilera, M. (2008) Comunicación y música, lenguaje y medios. Editorial Uoc. Barcelona, España.
- Aimat, C. (2022) Problemas actuales de la educación musical. Ministerio de Educación y formación profesional. Madrid, España. Recuperado de: Ministerio de Educación y Formación Profesional. <https://www.educacionyfp.gob.es> > dam
- Alaminos-Fernández, A. F. (2023). *La música popular como poder blando cultural*. OBETS. Revista de Ciencias sociales. Recuperado de: OBETS. Revista de Ciencias Sociales. <https://revistaobets.ua.es> > article > view > pdf
- Alvarado Giraldo, R. (2019) Aptitud musical y rendimiento escolar, estudio del caso de los estudiantes del programa de bandas sinfónicas de Caldas. Colombia. *MLS Educational Research*, 3(1), 93-105. Doi: 10.29314/mlser.v3i1.135
- Asamblea Nacional (2008) Constitución de la República del Ecuador. Recuperado de: Organization of American States. <https://www.oas.org> > pdfs > mesicic4_ecu_const
- Asamblea Nacional, (2017) Ley Orgánica de Cultura. Recuperado de: Presidencia de la República del Ecuador. <https://www.presidencia.gob.ec> > 2017/08 > a...
- Caisaguano, J. Fernández, R, y Pilatuña, R. (2017). Efectividad de la metodología audio perceptiva a través del Stereo Book Nonfiction Hearing. Artículo científico. Universidad Nacional de Chiumborazo. Riobamba, Ecuador. Recuperado de: Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es> > descarga > articulo
- Carrera, B. y Mazzarella, C. (2001). Vygotsky: enfoque sociocultural. *Educere*, 5(13), 41–44.
- Castañeda, I. (s.f.) El aprendizaje desde la mirada de diferentes autores. UNAM. Recuperado de:
- Castro, M. (2003) Música para todos, una introducción al estudio de la música. Universidad de Costa Rica, Costa Rica.
- Cervantes, F. (2019) Guía metodológica para el estudio de la teoría y el lenguaje musical, mediante relaciones interdisciplinarias entre música y matemáticas, aplicada a estudiantes de la Escuela de Música y Composición de Quito. Tesis de pregrado. Pontificia Universidad

Católica del Ecuador. Quito, Ecuador. Recuperado de: Repositorio PUCE. <https://repositorio.puce.edu.ec> › items

Díaz, B. (2019) La autonomía en los niños como modelo en la educación inicial. Tesis de especialización. Universidad nacional de Tumbes. Tumbes, Perú. Recuperado de: Repositorio Untumbes. <https://repositorio.untumbes.edu.pe> › handle

Fabre, E. (2022) Flipped learning y aprendizaje musical, un estudio colectivo de casos con un grupo de estudiantes de secundaria obligatoria en un entorno rural. Tesis de maestría. Universidad de Alicante. Alicante, España. Recuperado de: Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es> › servlet › tesis

García, M. del C. Á. (2014). Evolución de los métodos pedagógicos para la enseñanza de música a lo largo de la historia. *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias de La Educación, Artes y Humanidades*, 28, 147–159.

Gardner inteligencias múltiples

Gualotuña, F. (2022) Manual de percusión corporal para jóvenes, una propuesta didáctica desde la selección de géneros musicales ecuatorianos. Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador. Recuperado de: Repositorio PUCE. <https://repositorio.puce.edu.ec> › download

Guzmán, G. y González, E. (2023) La música tradicional ecuatoriana como elemento fortalecedor de la identidad cultural en estudiantes de quinto año de educación básica. *Revista Cognosis*. Vol. VIII. Número 1, enero-marzo 41. DOI: <https://doi.org/10.33936/cognosis.v6i0.3098>. imced.edu.mx. <https://imced.edu.mx> › Ethos › Archivo

Kühn, C. (2003). *La formación musical del oído*. Editorial Idea Books. Barcelona, España.

Llanga Vargas, E. y López Ibarra, C. (2019): “Metodología del docente y el aprendizaje”, *Revista Atlante: Cuadernos de Educación y Desarrollo* (febrero 2019). En línea: <https://www.eumed.net/rev/atlante/2019/02/docente-aprendizaje.html> [//hdl.handle.net/20.500.11763/atlante1902docente-aprendizaje](https://hdl.handle.net/20.500.11763/atlante1902docente-aprendizaje)

Loreto Mora-Olate, María. (2020). Educación como disciplina y como objeto de estudio: aportes para un debate. *Desde el Sur*, 12(1), 201-211. <https://dx.doi.org/10.21142/des-1201-2020-0013>

Márquez, P. R. (2019). La música tradicional como recurso didáctico en el proceso de aprendizaje y formación en EIB [San Ignacio de Loyola]. <http://repositorio.usil.edu.pe/handle/USIL/9200>

- Ministerio de Educación. (2012). *Ley Orgánica de Educación Intercultural*. Recuperado de: https://educacion.gob.ec/wpcontent/uploads/downloads/2017/02/Ley_Organica_de_Educacion_Intercultural_LOEI_codificado.pdf
- Olmeda, A. (s.f.) Qué es música popular y cómo la conocemos. Artículo científico. Universidad Interamericana. San Juan. Puerto Rico. Recuperado de: Kálathos: Revista Transdisciplinaria Metro-Inter. <http://kalathos.metro.inter.edu> › Que_es_Musica
- Rodriguez, C. (2014). *El aprendizaje autodidacta en bibliotecas públicas y archivos históricos desde la perspectiva de Lev Vygotsky*. Semantic Scholar. REcuperado de: Semantic Scholar. <https://www.semanticscholar.org> › paper › El-aprendiza...
- Rubio, A. (2016). La escritura de Ignacio Torres Giraldo. El aprendizaje de un autodidacta. *Historia Y Espacio*, 12(47), 123. <https://doi.org/10.25100/hye.v12i47.1878>
- Salas, E, M. V. (2000). Aportes de las teorías de Vygotsky, Piaget, Bandura y Bruner. Paralelismo en sus posiciones en relación con el desarrollo. *Educere*, 3(9), 30–37.
- Salgado, S. y Durán, R. (2019) Reflexiones comparativas en la educación musical desde la pedagogía en México cuando la música clásica y la música popular se desencuentran. Artículo. Salinas, revista metropolitana de ciencias aplicadas. México. Recuperado de: Revista Metropolitana de Ciencias Aplicadas. <https://remca.umet.edu.ec> › REMCA › article › view
- Sassano, M. (2003) *Cuerpo, tiempo y espacio, principios básicos de la psicomotricidad*. Editorial Stadium, Buenos Aires, Argentina.
- Sayba y Zorogastúa, V. (2018). La música en la evolución y desarrollo de la humanidad. *PLURIVERSIDAD*, 2(2),155–161. <https://doi.org/10.31381/pluriversidad.v2i2.1781>
- Schwinn, P. (2019). El audio perceptivo como medio para mejorar la atención de los estudiantes. Tesis de especialización. Fundación Universitaria los Libertadores. Recuperado de: Fundación Universitaria Los Libertadores <https://repository.libertadores.edu.co> › download
- Troya, B, Viteri, X, y Nabarrete, R. (2022) La educación musical y el desarrollo de habilidades sociocomunicativas en estudiantes del Ecuador. Universidad de Guayaquil. Guayaquil, Ecuador. Recuperado de: SciELO. <http://ve.scielo.org> › scielo
- Vargas, F. (s/n). El aprendizaje musical y la formación profesional en la actualidad. Artículo científico. Universidad de las Américas. Quito, Ecuador. Recuperado de: University of Cuenca. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec> › ojs › article › view

- Vargas, I. (2013) Pedagogía y administración escolar, retos y desafíos. Artículo científico. Universidad Estatal a Distancia. Costa Rica. Recuperado de: Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es> › descarga › articulo
- Vernia, M. (2014) Aprendizaje musical, la competencia rítmica. Artículo científico. Universidad Jaime I. Castellón, España. Recuperado de: Repositori UJI. <https://repositori.uji.es> › xmlui › bitstream › handle
- Vygotsky, L. (1989). El desarrollo de los procesos psicológicos superiores. Segunda edición. España. Editorial Crítica. Grupo editorial Grijalbo.
- Wertch, James, (2001). Vygotsky y la formación social de la mente. España. Editorial Paidós. España. Teacs, año 5, número 12, enero-junio 2013, ISSN° 1856-9773 17 Página 10.
- Zimerman, B. J. (2008). Investigating self-regulation and motivation: Historical background metho dological developments, and future prospects. American educational REsearch Journal, 45(1), 166-183. <https://doi.org/10.3102/0002831207312909>

ANEXOS

ANEXO 1

ENTREVISTA DIRIGIDA A DOCENTES

Datos generales:

Institución educativa: _____

Nivel educativo: _____ **Jornada:** _____

Fecha y hora de la encuesta: _____

Cargo o función del encuestado: _____

Nombre del Encuestador: _____

Objetivo: Obtener información sobre las estrategias y metodologías aplicadas por el docente en el área de música, así como los distintos aspectos a los que se enfrenta en su rol como formador al impartir esta asignatura.

Orientaciones al Docente:

Estimado docente: Esta entrevista está dirigida para conocer su opinión sobre la atención en el área de educación musical a estudiantes del nivel bachillerato, en relación a las metodologías y estrategias utilizadas por usted y los desafíos que enfrenta en su rol como formador.

Su opinión es muy importante para avanzar en el conocimiento del tema, por lo cual se le solicita muy amablemente, contestar de manera veraz cada pregunta. No hay opiniones correctas ni incorrectas. Se le solicita total sinceridad.

Le agradecemos anticipadamente por su participación y por el tiempo que nos dedica.

Responda por favor en cada una de las siguientes preguntas, su opinión sincera en torno a la temática indagada.

1. ¿Cómo en líneas generales considera usted que imparte el área de música?

2. ¿Qué estrategias por lo general utiliza para incentivar a sus estudiantes al estudio musical?

3. ¿Cuáles considera que serían las mayores dificultades que enfrenta en su rol como formador?

4. ¿Cómo considera usted que fue su proceso formativo en el área musical?

5. ¿En su proceso formativo, tuvo alguna importancia o influencia el aprendizaje autónomo? y en caso de ser afirmativa su respuesta, ¿En qué medida?

6. ¿Qué tan necesario considera usted dentro de la asignatura de educación musical, que es necesario difundir técnicas de estudio que potencien el aprendizaje autónomo?

7. ¿Considera que la formación autónoma es necesaria para el desarrollo de aptitudes musicales? ¿Por qué?

8. Según su criterio, ¿Qué aspectos considera que pudiese fortalecer en sus estudiantes el aprendizaje autónomo?

9. En el proceso de desarrollo musical autónomo, ¿Qué tan importante considera usted la utilización de recursos musicales de carácter local y por qué?

10. Según su criterio, ¿Cómo una persona podría evaluar su avance en el aprendizaje musical autónomo?

11. En un método para desarrollar aptitudes musicales, ¿Cuáles considera usted que deben ser las temáticas abordadas y en qué orden?

12. ¿Qué tan necesario e importante considera usted que es en el siglo XXI el aprendizaje autónomo y por qué?

ANEXO 2
CUESTIONARIO DIRIGIDO A ESTUDIANTES

Datos generales:

Institución educativa: _____

Nivel educativo: _____ **Jornada:** _____

Fecha y hora de la encuesta: _____

Cargo o función del encuestado: _____

Nombre del Encuestador: _____

Objetivo: Obtener información sobre la opinión que tienen los estudiantes del nivel bachillerato sobre la atención que reciben en la institución en relación al área de música.

Orientaciones al Estudiante:

Estimado ESTUDIANTE: Esta encuesta está dirigida para conocer su opinión sobre la atención que usted ha recibido para prepararlo en el área de educación musical.

Su opinión es muy importante para avanzar en el conocimiento del tema, por lo cual se le solicita muy amablemente, contestar de manera veraz cada pregunta. No hay respuestas correctas ni incorrectas. Se le solicita total sinceridad.

Le agradecemos anticipadamente por su participación y por el tiempo que nos dedica.

Seleccione por favor en cada una de las siguientes preguntas, la alternativa que usted considere, refleje más su opinión.

1. ¿Cómo en líneas generales consideras que es la asignatura de educación musical?

- A) Muy interesante y entretenida.
- B) Interesante.
- C) Poco interesante.
- D) Nada interesante y aburrida.

2. En la asignatura, ¿Cómo consideras que son las estrategias empleadas por tu profesor?

- A) Innovadoras y muy motivantes.
- B) Dinámicas y entretenidas.
- C) Tradicionales pero interesantes.
- D) Tradicionales y aburridas.

- 3. ¿Qué te gustaría que se implementara de nuevo en el área de música?**
- A) Estrategias más dinámicas.
 - B) Uso de nuevas tecnologías.
 - C) Ejercicios más prácticos.
 - D) Todo está bien y no aumentaría nada.
- 4. ¿Sientes interés por el aprendizaje musical?**
- A) Si, siempre.
 - B) Si, casi siempre.
 - C) A veces.
 - D) No, nunca.
- 5. ¿Has considerado alguna vez que la educación musical que has recibido te ha motivado a generar interés en el mundo musical?**
- A) Si, mucho.
 - B) Más o menos.
 - C) Un poco.
 - D) No, para nada
- 6. ¿Has escuchado el término aprendizaje autónomo y sabes a qué se refiere?**
- A) Si, bastante.
 - B) Si, más o menos.
 - C) Si lo he escuchado, pero no sé bien a qué se refiere.
 - D) No conozco del tema.
- 7. ¿Has aplicado alguna técnica de aprendizaje autónomo dentro de tus estudios regulares?**
- A) Sí, siempre.
 - B) Si, algunas veces.
 - C) Muy pocas veces.
 - D) No, nunca.

- 8. ¿Has aplicado alguna técnica de aprendizaje autónomo específicamente para aprender música?**
- A) Si, muchas.
 - B) Si, algunas.
 - C) Muy pocas.
 - D) No, ninguna.
- 9. ¿Consideras importante aprender música con elementos y ritmos autónomos del Ecuador?**
- A) Si me parece importante.
 - B) Más o menos.
 - C) No me parece tan importante.
 - D) No lo considero importante.
- 10. ¿Has considerado que podrías llegar a desarrollar aptitudes musicales de manera autónoma?**
- A) Si.
 - B) Podría ser.
 - C) No estoy seguro/a.
 - D) Considero que no.
- 11. ¿Cuáles de las siguientes aptitudes musicales consideras tener?**
- A) Destreza rítmica.
 - B) Afinación al cantar.
 - C) Improvisar en un instrumento.
 - D) Otra.
- 12. ¿Has considerado alguna vez que tus aptitudes musicales se podrían potenciar a través de una guía de aprendizaje autónomo?**
- A) Considero que si.
 - B) En cierta forma.
 - C) Tal vez.
 - D) No creo.