



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

**Disertación previa a la obtención de la Licenciatura en Ciencias de la
Educación**
Mención Educación Musical

**Canto Coral e Inteligencia Emocional:
Aplicación práctica para el 7mo año de EGB del Colegio Nuevo Mundo.**

Autor

Edison Isaac Hinojosa Idrobo

Tutora

Diana Calderón Salmerón, Msc.

Quito, 2021

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **EDISON ISAAC HINOJOSA IDROBO**, autor del trabajo de graduación intitulado: “Canto Coral e Inteligencia Emocional: Aplicación práctica para el 7mo año de EGB del Colegio Nuevo Mundo.”, previa a la obtención del grado académico de **LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL**.

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

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

Quito, 21 de abril del 2021



EDISON ISAAC HINOJOSA IDROBO

CC: 1723924864

TEMA

Canto Coral e Inteligencia Emocional:
Aplicación práctica para el 7mo año de EGB del Colegio Nuevo Mundo

DEDICATORIA

A Dios, por el don de la música en mi vida.

A mi madre. Por ella comencé a cantar, por ella sigo cantando.

AGRADECIMIENTOS

A mi Universidad y a cada uno de los maestros que guiaron mi camino y me ayudaron a convertirme en el maestro compasivo y apasionado por la docencia que soy hoy.

A mi tutora, Diana Calderón, por su paciencia, su cariño y palabras siempre acertadas y llenas de sabiduría.

A mi padre y mi madre, que cultivaron en mi la pasión por el canto y la música, me apoyan constantemente y nunca dejan que me rinda. Gracias infinitas.

A todo el personal que conforma el colegio Nuevo Mundo y a los que puedo llamar no solo colegas y compañeros sino también amigos entrañables.

A mis compañeras de la carrera, por tantas experiencias, tantas risas y sueños, tantos llantos y desconsuelos, tantas enseñanzas. Les quiero inmensamente.

TABLA DE CONTENIDOS

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN	ii
TEMA	iii
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTOS.....	v
TABLA DE CONTENIDOS	vi
CAPÍTULO 1	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	8
JUSTIFICACIÓN	9
PREGUNTAS DEL PLANTEAMIENTO.....	10
OBJETIVOS	11
OBJETIVO GENERAL.....	11
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	11
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO	12
2.1 Introducción al estudio de la Inteligencia	12
2.1.1 Inteligencia Musical.....	14
2.1.2 Inteligencia Emocional	16
2.2 Desarrollo humano en la niñez Intermedia (6 a 12 años)	22
2.2.1 Aspectos Físico-Motriz	22
2.2.2 Aspectos Cognitivos	25
2.2.3 Aspectos Socio-Emocionales	26
2.3 Pedagogía Musical en la niñez intermedia.....	27
2.3.1 Método Kodaly y la fononimia como refuerzo para la afinación de la voz.....	31
2.3.2 Pedagogía Vocal	34
2.3.3 El Canto Coral	39
CAPÍTULO 3: MARCO METODOLOGICO	49
3.1 METODOLOGIA.....	49
3.1.1 ENFOQUE.....	49
3.1.2 DISEÑO	49
3.1.3 TEMPORALIDAD	50
3.1.4 TIPO	50
3.1.5 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS.....	50
3.1.6 POBLACIÓN.....	50

CAPÍTULO 4: PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	51
4.1 PROCESO	51
4.2 PERFIL DE ENTRADA Y SALIDA DE ESTUDIANTES	51
4.3 HERRAMIENTAS METODOLOGICAS.....	52
4.4 COMPRESION DE LAS EMOCIONES EN RELACIÓN A LA INTELIGENCIA EMOCIONAL	53
CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	56
CONCLUSIONES	56
RECOMENDACIONES	57
BIBLIOGRAFÍA.....	58
ANEXOS	66
ANEXO 1 ANECDOTARIO VACÍO	67
ANEXO 2 PLANIFICACIONES	69
ANEXO 3 ANECDOTARIOS	89
ANEXO 4 PARTITURAS TRABAJADAS	100
ANEXO 5 EVIDENCIAS.....	114

CAPÍTULO 1

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el presente trabajo se pretenderá dilucidar mediante material bibliográfico y experiencias vividas en el aula de clase la relevancia de incluir, en la práctica activa de la enseñanza musical, un componente emocional. En este proceso se intentará concientizar la importancia de incluir el aspecto emocional y afectivo a la enseñanza musical, puesto que los procesos educativos en el país no suelen contemplar a fondo las emociones. En el Colegio Nuevo Mundo, que fue el establecimiento en el que se planteó la propuesta, se puede ver que, pese a que el desarrollo emocional en cada aula se intenta contemplar, específicamente en el aula de música se observa un escaso desarrollo emocional.

Como bien lo menciona Giráldez (2007) "El desarrollo de un compromiso personal con la música puede derivar del conjunto de actividades realizadas en el aula, pero requiere de planteamientos atentos a la vida musical de la comunidad, que ayuden al alumnado a interesarse por las actividades que se desarrollan y, cuando sea posible, a participar en algunas de ellas." (p.54) Por lo tanto es imperativo que se promueva una metodología activa en los estudiantes, que puedan vivir la música compartiéndola con la comunidad.

Calle, De Cleves, & Burgos, (2011) mencionan que

"[...] Si el desarrollo intelectual de los estudiantes es importante y se hace lo posible por mejorar su nivel de aprendizaje, conviene recordar que es necesario desarrollar el sistema emocional, pues la emoción es más fuerte que el pensamiento; por tanto, es pertinente preguntarnos qué están haciendo los educadores para potenciar las habilidades de madurez emocional de los estudiantes que les permita fortalecer su formación académica y elevar su nivel de aptitud social y emocional."(p.102)

En síntesis, no podemos como docentes desligar los procesos de los estudiantes de su carga emocional. Darles la oportunidad de sentir, de comunicarlo y de empatizar con sus compañeros potenciará la calidad de su trabajo, puesto que al entenderse y entender a los demás estamos dándoles una oportunidad de recibir los conocimientos de una manera más abierta, más consciente y más humana.

JUSTIFICACIÓN

La consideración de la inteligencia emocional y sus beneficios resulta escasamente contemplada dentro del currículo académico en los diferentes niveles educativos. Asimismo, dentro de las causas que envuelven esta situación se evidencia que el sistema educativo en Latinoamérica plantea de manera insuficiente o nula al adecuado manejo de las emociones y el oportuno desarrollo de las habilidades sociales.

Dentro de las instituciones educativas y tomando en cuenta la enseñanza del área de música en el país, el conocimiento de cómo trabajar con los diversos aspectos emocionales es escaso, lo cual no permite un desarrollo integral en los educandos.

Este trabajo fue diseñado con la idea de que más pedagogos, músicos, directores corales, profesores de técnica vocal y profesores de colegio encuentren en estas líneas un camino para continuar enseñando de manera afectiva, considerando la individualidad de cada uno de los alumnos e intentando educar jóvenes que sienten y no solo máquinas que memorizan.

PREGUNTAS DEL PLANTEAMIENTO

- ¿Cómo el canto coral puede facilitar el desarrollo integral de los educandos?
- ¿Cómo lograr que se promueva la inteligencia emocional y sus beneficios para los alumnos de séptimo de básica del colegio Nuevo Mundo con repercusión en los diferentes niveles educativos?
- ¿De qué manera el proyecto de canto coral tendrá un beneficio en el desarrollo de la Inteligencia Emocional en los alumnos de básica media?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Analizar el impacto de la aplicación de un programa de canto coral en el desarrollo de la Inteligencia Emocional en los alumnos de séptimo de básica del Colegio Nuevo Mundo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar una revisión teórica sobre los principales conceptos relacionados con el canto coral y sus posibles implicaciones en el desarrollo de la Inteligencia Emocional.
- Aplicar un programa de canto coral que promueva el desarrollo de las dimensiones de la inteligencia emocional en los alumnos de séptimo de básica del Colegio Nuevo Mundo.
- Determinar la manera en la que dicho programa de canto coral tiene un beneficio en el desarrollo de la Inteligencia Emocional en los alumnos de séptimo de básica del Colegio Nuevo Mundo.

CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

ANTECEDENTES

2.1 Introducción al estudio de la Inteligencia

Al hablar de inteligencia se puede definir en pocas palabras que es esa capacidad de concebir nueva información ensamblando lo que se tiene almacenado en la memoria con los estímulos directos e indirectos que se recogen del exterior para llevarlo a la práctica. Además, esta misma capacidad nos permite planificar de forma sistemática, y resolver problemas cotidianos. El nivel de inteligencia puede diferir tanto por herencia genética como por el ambiente en el que se desenvuelve el individuo.

No cabe duda que el concepto mismo de inteligencia ha sufrido varias transformaciones con diferentes enfoques, y ha llegado de ser un concepto aislado a tener varias rupturas que dirigieron a los que estudian el tema como filósofos, genetistas, investigadores en psicología, entre otros, del tema hacia lo que ahora se conoce como inteligencia en forma de un solo modelo integrador el cual es aceptado por la mayoría dentro de la comunidad científica, así como los psicólogos y psicopedagogos que analizan el tema constantemente.

Como bien indica la autora acerca de este punto:

El paradigma conceptual de la inteligencia ha ido evolucionando a lo largo del tiempo enfocándose desde diferentes perspectivas. En la segunda mitad del siglo XIX se constata el interés por profundizar en el conocimiento del área de la inteligencia

produciéndose ya desde entonces ciertos avances que fueron haciendo posibles los desarrollos posteriores. (Dueñas Buey, 2002, p. 77)

Así, se puede entender que el estudio de la inteligencia ha presentado cambios al correr de los años de manera que el interés por ahondar y comprender a fondo como se mide y que tipo de herramienta es la más adecuada para medirla. Ardila, (2011) menciona al respecto que "la medición de la inteligencia utiliza pruebas que se adecúan a la edad de la persona, de acuerdo con su edad mental. El puntaje denominado Cociente Intelectual (C.I.), fue propuesto en 1912 por el psicólogo alemán William Stern..." (p.100).

Asimismo, se han buscado los mecanismos adecuados para identificar como difiere de individuo a individuo y como se puede potenciar para beneficiar la supervivencia y adaptabilidad del ser humano. Este último punto ha sido un punto de interés para la ciencia al igual que para las demás ramas de la investigación como la psicología, en la cual la inteligencia se menciona como un fenómeno complejo.

Por otro lado, la inteligencia según varios autores se ha dividido en varios estados, así, por ejemplo, Gardner planteó su teoría de las inteligencias múltiples, de las cuales se han desprendido varios tópicos de interés para los profesionales y estudiantes de música, pedagogía, psicología, entre otros, como son la inteligencia musical y como menciona Concepción, (2009) la inteligencia intrapersonal o la "capacidad de evaluar las propias fortalezas, debilidades e intereses. Disfrutan estar solos, son introspectivos y se conocen a sí mismos; poseen una excelente capacidad para pensar y recapacitar", y la interpersonal, o la "capacidad de organizar a las personas y comunicarse claramente; aprenden con sus compañeros; poseen y mantienen amistades; guían y organizan a los demás". (p. 6) En pocas palabras, la autora ilustra la manera

en la que, por medio de la inteligencia intrapersonal, el individuo es capaz de conocerse y regularse, mientras que, por medio de la inteligencia interpersonal, el individuo logra sostener relaciones con los demás y con su entorno y darse a entender.

Por otro lado, surge una teoría posterior en la cual Sternberg & O'hara en 1995 mencionan que "de acuerdo con la teoría, tres aspectos de la inteligencia son claves [...]: las habilidades sintéticas, analíticas y prácticas." (p.119).

Estos avances en el estudio de la inteligencia han dado luces de lo que hoy conocemos y que nos sirve de eje para analizar la manera en la que somos, nos comportamos, interactuamos, creamos, aprendemos y descubrimos el mundo.

2.1.1 Inteligencia Musical

Gardner desarrolló su estudio de inteligencias múltiples en 1983, de las cuales se desprendieron ocho inteligencias, como lo menciona Mercadé, A. (2016): "Inteligencia lingüística, Inteligencia musical, Inteligencia lógico-matemática, Inteligencia espacial, Inteligencia corporal-kinestésica, Inteligencia intrapersonal, Inteligencia interpersonal, Inteligencia naturalista-pictórica." (p.3)

El autor Monteros Molina, (2006) menciona que

Gardner junto a sus colegas realizó una amplia investigación utilizando una gran variedad de fuentes: una de ellas es la realizada acerca del desarrollo de los diferentes tipos de capacidades en los niños normales; otra surge del estudio de estas habilidades en personas con daño cerebral. Se observaron los comportamientos y el desarrollo cognitivo

en niños de diferentes ámbitos culturales, en niños prodigio, en niños autistas y en niños con problemas de aprendizaje. (p.2)

En este estudio, Gardner abarcó a la Inteligencia Musical como parte fundamental de las Inteligencias Múltiples, a la cual la describía como “las habilidades rítmicas y de tono que intervienen en la composición, canto e interpretación musical.” (Dueñas Buey, 2002, p. 81) dando así también la oportunidad de desarrollar las aptitudes musicales.

Lacárcel (2003) expresa que "la música, ya sea mediante el comportamiento de interpretación, de escucha o de composición, si ésta es adecuada, nos conduce a una rearmonización del estado de ánimo y de los sentimientos." (p.223) Como esto bien lo indica, el arte en general y, siendo más específicos, la música tiene la capacidad de hacer que el estado de ánimo se modifique y despierte varias habilidades en el alumno, promoviendo su creatividad, su sensibilidad hacia sus emociones y hacia las de los demás y su relación con los demás estudiantes.

Por ello es importante el considerar que desarrollar la inteligencia musical despliega no solo las aptitudes musicales, sino la manera en la que los alumnos perciben la música, se desenvuelven con el estímulo musical y como se refuerza su creatividad y mejora su cognición al estar en contacto con las artes. Comprender la relevancia de incluir la parte emocional y afectiva a la enseñanza musical es entonces, un asunto relevante puesto que los procesos educativos no suelen contemplar a fondo las emociones. Asimismo, se puede constatar que la música tiene una relación directa con los estados anímicos, su control y regulación.

2.1.2 Inteligencia Emocional

La inteligencia emocional no es un concepto completamente nuevo. Ha tenido una evolución y un desarrollo constante con el pasar de los años. Así, como antecedente se puede encontrar que Edward L. Thorndike en 1920 desarrolló el concepto de inteligencia social.

De allí que, en 1983 Howard Gardner expresaba que la inteligencia emocional era parte de la inteligencia interpersonal, que como lo menciona la autora Dueñas Buey (2002):

Una de las aportaciones que más han influido en la ampliación del paradigma de la inteligencia, y que ha llevado al concepto de inteligencia emocional, ha sido la teoría de las «inteligencias múltiples» desarrollada por Gardner (1983), quien ha identificado hasta seis tipos de inteligencia (...). (Dueñas Buey, 2002, p. 81)

A continuación, en 1989, Salovey y Mayer plantearon que la emoción y cognición pueden trabajar en armonía.

Esta acotación más algunos otros planteamientos nos dan paso a lo que llegó consecuentemente en 1995 con Daniel Goleman, autor del best seller, el cual planteó lo que ahora conocemos como inteligencia emocional.

Acerca de Goleman se puede mencionar que fue uno de las personas que desarrolló de una manera más clara y concisa las dimensiones de la inteligencia emocional de una forma que pueda, no solo ser entendido por quien lo necesite, sino que también sirva de herramienta.

Goleman (2001, citado en Salovey & Mayer, 1990) menciona que

La región más primitiva del cerebro es el tronco encefálico, que regula las funciones vitales básicas, como la respiración o el metabolismo, y lo compartimos con todas

aquellas especies que disponen de sistema nervioso, aunque sea muy rudimentario. De este cerebro primitivo emergieron los centros emocionales que, millones de años más tarde, dieron lugar al cerebro pensante: el neocórtex. (p.1)

Con esto podemos vislumbrar que el desarrollo del cerebro emocional comenzó con la evolución misma del cerebro.

Goleman (2018) también habla acerca de cómo trabaja el cerebro en armonía con los sentimientos y emociones

El neocórtex permite, pues, un aumento de la sutileza y la complejidad de la vida emocional como, por ejemplo, tener sentimientos sobre nuestros sentimientos. El número de interconexiones existentes entre el sistema límbico y el neocórtex es superior en el caso de los primates al del resto de las especies, e infinitamente superior todavía en el caso de los seres humanos; un dato que explica el motivo por el cual somos capaces de desplegar un abanico mucho más amplio de reacciones —y de matices— ante nuestras emociones. (p.21)

Con esto, es importante que los docentes estén conscientes de que no se puede desligar a las emociones de todo lo que ocurre en el cerebro. Calle, De Cleves, & Burgos, (2011) mencionan que "los educadores deben conocer los procesos que ocurren en el cerebro para desarrollar estrategias curriculares y de aula, que contribuyan al fortalecimiento del cerebro racional y emocional." (p.102)

Goleman promovía cinco dimensiones de la inteligencia emocional, las cuales describen la manera en la que se aprende a reconocer y moderar las emociones, se entienden las emociones de los demás y se desarrollan en el ámbito social como individuos.

La autora María Teresa Agüero menciona acerca del tema que

Al ir identificando varios estudios, uno de los más pertinentes bajo mi punto de vista ha sido el estudio de la Inteligencia Emocional de Daniel Goleman, el cual expresa cinco dimensiones que se dividen en competencias personales y sociales. En virtud de estas 5 dimensiones se halla como competencias personales a la Autoconciencia, o la capacidad de entender las necesidades y emociones propias y canalizarlas para la toma de decisiones; la Autorregulación, o la aptitud de controlar las emociones de tal manera que no sean un impedimento para alcanzar la meta que se tenga propuesta; y la Motivación, o la capacidad de poner a favor las necesidades para lograr objetivos, tener iniciativa y avanzar hacia las metas propuestas pese a los distintos factores que puedan presentarse. (...) (Agüero, 2006)

Vale la pena decir que estas competencias personales son importantes para la vida y el desarrollo social, pues una persona sin autorregulación, por ejemplo, es más proclive a presentar trastornos como la depresión, la ansiedad y el abuso de sustancias. Estas competencias pueden irse desarrollando y alcanzando a lo largo de la infancia, sin embargo, no es un trabajo autónomo, sino que depende mucho de la formación previa, el ambiente en el que se desenvuelve la persona, entre otros factores.

Por último, tenemos a las competencias sociales, las cuales son relevantes en la interacción y relación con la sociedad:

(...) “Se halla como competencias sociales a la Empatía, o la facultad de "ponerse en los zapatos del otro" y darse cuenta de lo que sienten los demás, siendo conscientes de que

cada persona es diferente y siente diferente; y las Habilidades sociales o la destreza de mantener un buen flujo emocional al estar en sociedad.” (Agüero, 2006)

Así, se puede mencionar de este estudio que la inteligencia emocional es un ámbito importante a considerar, puesto que no solo abarca la capacidad de conocer o regular las propias emociones, sino que por medio de esto tenemos un conocimiento de las emociones de los demás, del impacto que tienen en la propia persona y de cómo las emociones tienen una relación con el entorno social.

Es importante recalcar que la inteligencia emocional pese a que se ha difundido mundialmente, no ha sido tomada en cuenta en la sociedad como un asunto de interés colectivo, y específicamente en los establecimientos educativos en donde diariamente se puede ver que los estudiantes no conocen como regular o comprender sus propias emociones y las de sus compañeros, lo cual representa a la larga un problema para los docentes.

Poniendo en contexto a la educación emocional en la educación del país, resulta escasamente contemplada la aplicación de la Inteligencia Emocional dentro del currículo académico en los diferentes niveles educativos. Dentro de las causas que envuelven esta situación se evidencia que el sistema educativo en Latinoamérica plantea de manera insuficiente o nula al correcto manejo de las emociones y el oportuno desarrollo de las habilidades sociales. Como bien lo menciona García Retana (2012) "... el modelo educativo imperante, en general tiende a ignorar o minimizar los aspectos emocionales y en la medida que el educando asciende dentro del mismo, éstos son cada vez menos tomados en cuenta." (p.2)

Teniendo en cuenta que la docencia del país se rige bajo el Ministerio de Educación y bajo el currículo de Educación Cultural y Artística (2016), el cual indica que

El presente currículo tiene un nuevo enfoque que se centra en la formación integral del ser humano, garantiza el aprendizaje desde temprana edad y está construido en torno a tres dimensiones: personal y afectiva-emocional (el yo: la identidad); social y relacional (el encuentro con otros: la alteridad); y simbólica y cognitiva (el entorno: espacio, tiempo y objetos), las cuales estructuran procesos para el aprendizaje del arte plástico, la música y la expresión corporal. (Currículo de Educación Cultural y Artística, 2016)

Por esto, es importante facilitar este perfil de salida enfocándolo en la formación integral de los niños con la enseñanza musical y artística. Como dice el currículo del ECA, el cual expresa que

Desde esta perspectiva, el área de Educación Cultural y Artística contribuye directa y decisivamente al desarrollo y adquisición de las habilidades definidas en el perfil de salida (...), pues permite a los estudiantes desarrollar una actitud de tolerancia y resiliencia, así como habilidades emocionales y personales que les permitan comprenderse y comprender al otro, y aceptar y respetar la diversidad. (Currículo de Educación Cultural y Artística, 2016)

Frente al gran reto de enfrentarse a un alumnado joven se cuenta con el dilema de tener que enseñar no solo de manera efectiva sino de manera afectiva. Entendiendo que cada joven es un mundo, con distintos ideales, pensamientos y sentimientos y que cada uno cuenta con capacidades distintas, los docentes deben plantearse la pregunta ¿qué hacer para desarrollar ciertas habilidades generales y específicas? Y no solo eso, sino que los docentes se ven en la obligación de enseñar a cómo vivir en sociedad y ser útiles en el área de aptitud que este más a

su alcance, de manera que se haga parte de cada uno de los estudiantes el manejo adecuado de las emociones.

Como cita Palacios:

[...] opina que la música hace alusión a la mente, al cuerpo y a las emociones al impulsar procesos de intuición, percepción, simbolización, abstracción y afectividad. No obstante, cree que está muy lejos de ser realidad, la idea de considerar el potencial formativo de la música y el arte en todas sus expresiones en los centros educativos. (...) se sigue dando prioridad al estímulo lingüístico y lógico-matemático, limitando otras áreas del desarrollo del niño y la niña, y a la vez considerando la educación artística como un fenómeno aislado, y no como aquella que forma parte del contexto de la educación en general. (Palacios, 2006, citado en Arguedas-Quesada, 2015, p.86)

Se intenta dotar de suficientes habilidades sociales aplicables al ámbito personal y social dentro del aula en una clase normal, así como bien lo menciona Bisquerra (2016) "El objetivo principal de la educación emocional es el desarrollo de competencias emocionales." (p.26) No se puede obviar que se intenta formar estudiantes capaces de conocerse e interactuar en un ambiente que simula a la sociedad, como lo es la escuela.

La autora Dueñas Buey menciona al respecto que:

La escuela, a través de todos los agentes implicados (profesores, tutores, orientadores, etc.) contribuye a configurar la personalidad del individuo, puesto que los alumnos pasan mucho tiempo en ella, y, en particular, lo que ocurra en la escuela contribuirá a configurar el autoconcepto general de la persona (...). (Dueñas Buey, 2002, p. 90).

La inteligencia emocional también refuerza algunos aspectos dentro del ámbito educativo musical, puesto que por ejemplo al ser parte de un conjunto coral, se desarrolla una correcta autorregulación al ser parte del grupo, se refuerza el autoconocimiento al comprender como funciona su cuerpo y su voz, se integra la motivación al agregar repertorio que sea del interés o que sea de alguna manera llamativo para el alumno, se promueve la empatía al ser sensibles a lo que sucede con los demás antes, durante y después de cantar en conjunto, creando así relaciones interpersonales sólidas, además de que el repertorio elegido también crea una empatía al relacionar las obras con sus vivencias, recuerdos o bagaje musical.

2.2 Desarrollo humano en la niñez Intermedia (6 a 12 años)

Es importante comprender que cada aspecto del desarrollo humano nos permite dilucidar un avance, no solo en edad, sino también en madurez física, cognitiva y socio emocional. Estos acercamientos nos muestran como los niños a esta edad complementan su crecimiento.

A continuación, se explicarán ciertos aspectos relevantes del desarrollo y como estos afectan directamente al progreso de los niños y sus percepciones acerca del entorno y acerca de ellos mismo.

2.2.1 Aspectos Físico-Motriz

En el aspecto físico-motriz se puede ver que los niños están en una edad en la que físicamente empiezan a notar cambios. Sus cuerpos están madurando al igual que sus voces y esto es un

asunto que a unos les puede resultar interesante mientras que para otros puede parecerles estresante y complejo. Biehler, (1983) mencionaba que “el crecimiento rápido de las niñas (“estirón”) tiene lugar dos años antes que en los niños” (p.429)

Las autoras Papalia y Feldman (2012) mencionan que

Durante la niñez media, la velocidad del crecimiento se reduce de manera considerable. Sin embargo, si bien los cambios que ocurren día tras día no son tan evidentes, su suma establece una diferencia sorprendente entre los niños de seis años, que todavía son pequeños, y los de 11, muchos de los cuales empiezan a parecerse a los adultos. (p. 284)

Así, podemos determinar que los niños están en un periodo de transición, sus cuerpos crecen, se desarrollan, cambian y evolucionan, lo cual es un asunto para tomar en cuenta puesto que, al trabajar con los alumnos, estas diferencias remarcadas de persona a persona generaran distintas reacciones entre ellos y con ellos mismo.

2.2.1.1 La muda vocal en los varones

Un asunto a tomar en cuenta a la hora de hablar de los cambios físicos que se desarrollan en esta edad es el notable cambio de voz en los niños. Es importante que los docentes del área de música estén al tanto de éste tema en especial, puesto que, al usar la voz, los niños varones experimentarán, con el paso del tiempo, una muda vocal propia de la edad, pero muy representativa con respecto a su manera de cantar y con posible repercusión en su autoestima al emitir patrones vocales y cantar el repertorio propuesto en el caso de un coro. Éste cambio que se genera puede ser paulatino para unos o abrupto para otros, dependiendo de la persona. Es importante el fomentar un aprecio al canto coral en esa transición, puesto que por miedo o

desconocimiento aparece el desaliento y la falta de constancia a la hora de cantar o de asistir al coro.

Cooksey (2000), citado en Freer, & Llor, 2013) menciona acerca de este tema que "La muda de la voz masculina es la consecuencia de los cambios hormonales que, en algunos casos, comienzan incipientemente a los nueve años. A partir de esta edad se irrumpe paulatinamente en la pubertad, teniendo en cuenta que será en torno a los 13 años cuando la amplia mayoría de los chicos se encuentren en plena fase central de la muda." (Freer, Llor, 2013, p.16).

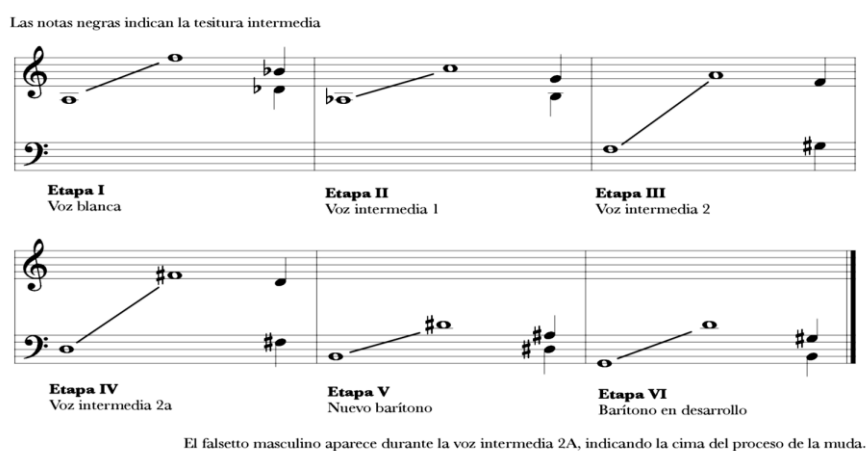
Gackle (2000,2011, citado en Freer, & Llor, 2013) alude también acerca del tema que "La media de incremento de la longitud de los pliegues vocales ronda los diez milímetros y ocasiona un descenso del registro sobre una octava o más, lo que ocurre a distintas velocidades en cada individuo. La voz femenina también sufre una transformación, pero este cambio se manifiesta sobre todo con relación al engrosamiento del ligamento vocal y por lo tanto afecta más a las cualidades del sonido y en mucho menor medida al registro vocal." (Freer, & Llor, 2013, p.16).

Acerca de los cambios progresivos que sufre la voz de los varones en su transición de muda vocal, Cooksey (2000, citado en Freer, & Llor, 2013) menciona que

[...] Cooksey redefinió sus estadios, reduciéndolos a seis, cuyas características más importantes son: 1) en cada estadio la altura del sonido desciende de un modo progresivo; 2) el ámbito de cada estadio (todas las notas que el adolescente es capaz de cantar) es siempre más amplio que la tesitura (las notas que puede cantar más cómodamente); 3) la tesitura permanece constante en torno a un intervalo de sexta en cada estadio, si bien las notas comprendidas dentro de ese intervalo son diferentes en cada uno, ya que cada estadio se sitúa en un registro más grave que el anterior; 4) los estadios intermedios son los más difíciles para los chicos porque constituyen el periodo

en el que la voz se vuelve más inestable; 5) la aparición de la voz de falsetto suele denotar que se ha alcanzado el punto medio del proceso del cambio vocal; 6) no se debe esperar que la voz masculina adolescente suene como una voz masculina adulta. (Freer, & Llor, 2013, p.16).

Grafico 1: Transformación de la voz en varones adolescentes



Fuente: Cooksey, J. (2000). Male adolescent transforming voices [Figura]

<http://revistaeducacionmusical.org/index.php/rem1/article/view/5/7>

Al trabajar la voz masculina en ésta transición, ya sea individual o grupal, se debe tomar en cuenta estos factores y fomentar la continuidad del estudio de la voz, motivando al estudiante a continuar con el estudio de la técnica vocal y a la asistencia regular del conjunto coral.

2.2.2 Aspectos Cognitivos

En el aspecto cognitivo se puede notar que hay varios cambios a tomar en cuenta en esta etapa. Los niños están una etapa en la que su pensamiento se está formando, su atención va tornándose selectiva y su comprensión va mejorando más y más.

Al respecto, las autoras Papalia y Feldman (2012) aluden que

A medida que los niños avanzan por los años escolares, progresan de manera constante en las habilidades para regular y mantener la atención, procesar y retener información, y planear y supervisar su conducta. Todos esos desarrollos interrelacionados contribuyen a dar forma a la función ejecutiva, el control consciente de los pensamientos, emociones y acciones para alcanzar metas o resolver problemas. A medida que aumenta su conocimiento, los niños toman mayor conciencia sobre a qué tipos de información es importante prestar atención y recordar. Los escolares también entienden más acerca de cómo funciona la memoria, conocimiento que les permite planear y usar estrategias, o técnicas deliberadas, para ayudarse a recordar. (p.297)

Como se puede ver, en el desarrollo cognitivo de los niños y niñas de edades entre los 6 y 12 años se puede vislumbrar este avance en el equilibrio entre lo que piensan, sienten y hacen en pos de alcanzar lo que desean. Es importante considerar que cada niño es diferente e irá asimilando a su ritmo estas complejas acciones acorde a su madurez personal, sin embargo, se puede tener una idea de la manera en la que ven la vida y la confrontan.

2.2.3 Aspectos Socio-Emocionales

Por último, los aspectos socio-emocionales que rodean al individuo en la niñez intermedia, entre los cuales están las representaciones del yo y el autoconcepto, la autoestima y la competitividad, el reconocimiento de emociones, así como la manera en la que los demás reaccionan ante las mismas, a autorregularse y a hallar empatía frente a las emociones de los demás como conducta prosocial. (Papalia y Feldman, 2012, p. 324 - 326).

Mansilla (2000) menciona que esta etapa "se caracteriza por su apertura al mundo externo y por la acelerada adquisición de habilidades para la interacción." (p.109) Se puede mencionar que en esta etapa afloran las habilidades sociales necesarias para vivir en sociedad, no solo dentro del aula de clase, sino también en el mundo real, fuera de las aulas de clase y el colegio.

2.3 Pedagogía Musical en la niñez intermedia

En relación con la Pedagogía Musical es importante tomar en cuenta que, en la niñez intermedia, es de mucha ayuda el buscar maneras de captar la atención de los niños, el mejorar la manera en la que se transmite la información para que se asimile, el ayudarles a entender cómo se están comportando, así como su percepción de sus emociones. Mendelssohn (1842, citado en Martín, 2004) menciona que "Y así, no es que la música exprese sentimientos o emociones demasiado indefinidos, sino sentimientos y emociones demasiado definidos como para ser expresados verbalmente." (p.76) Por esto la música tiene, según el autor, la capacidad de expresar lo que las palabras no, y he ahí la belleza y complejidad de la música. He ahí la importancia de transmitirla.

Dado el hecho de que, al impartir la materia de música, parece que el trabajo se duplica, pues no solo hay que estar capacitados para impartir teoría musical, canto coral o manejo instrumental, sino también que se logre desde la infancia y con el estímulo de la música un balance entre sus capacidades y aptitudes cognitivas y emocionales. Giráldez (2007) indica al respecto que

La música contribuirá de manera directa a la «competencia cultural y artística» al permitir que cualquier individuo adquiriera los conocimientos y habilidades necesarios para realizar una práctica musical activa, pueda disfrutar, como oyente, de la música que escucha o se interese por la vida musical de su entorno. (p.53)

Por lo que es importante que se estimule continuamente este interés por la música y por el arte dando clases de calidad y que valga la pena conservar en la memoria.

Dentro de la pedagogía musical nos encontramos con variadas y muy creativas maneras de llegar a los estudiantes. Giráldez, A. (2007) comenta acerca de esto que "disfrutar de la música depende, en gran medida, de nuestra capacidad para comprenderla, lo cual depende, a su vez, del conocimiento de algunos de los elementos del lenguaje musical y del desarrollo de habilidades específicas." (p.53) Por esto es tan relevante que los docentes estén dotados de las herramientas necesarias para impartir sus clases y llegar a sus estudiantes, responder sus dudas y plantearles nuevos retos que los lleve a un aprendizaje significativo.

Arguedas-Quesada menciona acerca de este planteamiento que

Su enseñanza y aprendizaje no se basa solo en aspectos teóricos, memorísticos o repetitivos; por el contrario, las diversas áreas de la educación musical permiten incursionar de manera activa, según la experiencia de cada persona, estimulando la libre expresión y las posibilidades sonoras del cuerpo. Es decir, "saber música" engloba un enfoque amplio, donde la población estudiantil tiene acceso a todo tipo de músicas, puede experimentar con los sonidos y los ruidos y, por ende, con el empleo de grafías no convencionales, así como también con la expresión rítmica, melódica, armónica, instrumental, vocal y corporal. (2015, p.80)

Por lo tanto, la pedagogía musical debe ser mayormente pragmática y enfocada en actividades que promuevan el aprendizaje como el canto individual y grupal, la expresión corporal, la interpretación de ritmos con instrumentos de percusión menor, entre otros.

Por otro lado, y tomando en cuenta la enseñanza del área de música en el país, es importante considerar que la instrucción musical acostumbra a ser impartida con una metodología tradicional y parcializada en lugar de ser una educación que promueva la integralidad de la persona. Castillo, (2000) define a la educación integral como "...la educación del hombre completo, de todas y cada una de sus facultades y dimensiones." (p.41), por lo que al impartir la materia es necesario tomar en cuenta todo lo que comprende el ser humano en cada aspecto, sin obviar ninguno.

Por otro lado, Concepción menciona que

Slobodan observa que, principalmente antes de los 10 años, existe una interacción entre los diferentes campos de la inteligencia, encontrando de manera particular que entre los cinco y diez años los cambios en la conciencia musical están estrechamente relacionados con un cambio cognitivo general, expresado también en el dibujo. En la música este cambio se manifiesta por la aptitud del niño para clasificar explícitamente la música conforme a una regla o estilo. Finalmente, valorando la importancia de la enculturación y la formación escolarizada, concluye que, a partir de los diez años, la formación musical, sobre las bases de una enculturación, permite conseguir una competencia de experto. (2009, p.7)

Es notable aludir que la formación escolarizada, como menciona el autor, encausa el estudio de la música si es que el ambiente en el que se desenvuelve el niño lo promueve. Acerca de esto,

Moreno, (1992) indica que "La "aculturación musical" tiene lugar, sobre todo, en los años escolares." (p.37). No obstante, no en todas las realidades es así. Por ello es tan importante que en el país se refuerce la cultura de enseñanza musical, para que de este modo se potencie las habilidades y aptitudes del niño.

Vale la pena mencionar que entre enculturación y aculturación existe una remarcada diferencia. Enculturación se refiere al proceso por el cual el individuo aprende y pone en práctica las normas culturales de la sociedad, que es apropiado y que no. Se pretende que este proceso comience en la infancia y se extienda hasta la edad adulta. Por otro lado, la aculturación se refiere al proceso a través del cual se reciben conocimientos por medio de una cultura que es diferente a la de origen.

Asimismo, Palacios (2006, citado en Arguedas-Quesada, 2015) opina que la música hace alusión a la mente, al cuerpo y a las emociones al impulsar procesos de intuición, percepción, simbolización, abstracción y afectividad. No obstante, cree que está muy lejos de ser realidad, la idea de considerar el potencial formativo de la música y el arte en todas sus expresiones en los centros educativos. (Arguedas-Quesada., 2015, p.86) Es utópico pensar que todos los establecimientos educativos intentarán incluir en cada aula de clase las suficientes horas de educación artística necesarias para el desarrollo cognitivo o emocional, sin embargo, se puede pensar en el impacto que ha producido una hora a la semana, por ejemplo.

En este sentido, es necesario el dar importancia a los procesos holísticos de los alumnos y promoverlos en el aula de clase. Es relevante entender que, pese a que se intente dar importancia a la asignatura como tal, la misma va perdiendo notabilidad frente a las otras asignaturas consideradas como de mayor importancia, por lo que cada docente debe promover dentro y fuera

de su aula de clase el respeto a la música, a su práctica y sus aplicaciones, y para esto es necesario que cada producto que salga del aula al mundo sea un producto de calidad.

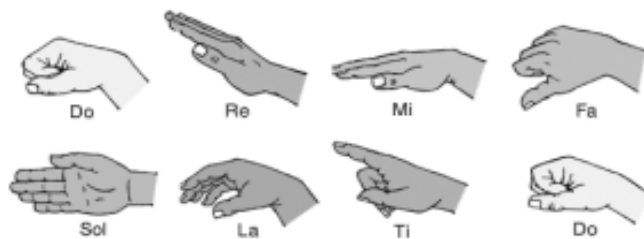
2.3.1 Método Kodaly y la fononimia como refuerzo para la afinación de la voz.

Kodaly mostró con la fononimia que se puede trabajar la afinación y la lectura melódica mediante la asociación de movimientos. Éste sistema diseñado por John Curwen en 1870, adaptado por Zoltan Kodaly y tiempo después utilizado por pedagogos alrededor del mundo, proporciona nociones acerca de afinación y corporalidad.

Zuleta (2004) menciona acerca del tema que:

Los signos manuales [...] representan visualmente las notas de la escala y sus relaciones entre sí, es decir, la tensión melódica de cada grado de la escala. En la metodología Kodaly tradicional estos signos se utilizan obviamente dentro del sistema de Do movable. Cada signo representa un grado de la escala (1,2,3, etc.) y un nombre (Do, Re, Mi, etc.). Dentro del sistema de Do fijo cada signo representa un grado de la escala (1,2,3, etc.) cuyo nombre varía de acuerdo con la tonalidad que esté representando (Do, Re, Mi en Do mayor, Fa, Sol, La en Fa mayor, Sol, La, Si en Sol mayor, etc.) (Zuleta, 2004, p. 75)

Grafico 2: Fonomimia



Fuente: Simon, G. (2013) Solfege Hand Signs [Figura]

<https://www.musictheorytutor.org/2013/03/25/solfege-hand-signs/>

La fonomimia, entonces, es un refuerzo para el proceso de preparación vocal previo al canto, como los ejercicios de respiración y relajación y el calentamiento vocal, al incluir esta relación entre el cuerpo y la afinación. Esto sumado a la respiración, la postura, la noción de ritmo y pulso, la emisión vocal adecuada y la correcta forma de usar la voz da la pauta para que el alumno se empodere de su voz y su cuerpo, ya que, como dice Kodaly, los alumnos se acostumbran a escuchar y por ende a hacer música de baja calidad, lo cual hay que intentar erradicar dentro de las instituciones educativas.

En la aplicación de la fonomimia, la cual se asocia directamente con el cuerpo por lo cual se asimila en la memoria corporal, se puede evidenciar que al utilizar el método y revisar la afinación del coro hallamos dos tipos de alumnos: el desentonado y el desafinado. Es de suma importancia el tener en cuenta este detalle, puesto que el coro va a presentar estos casos particulares y es necesario el tener en cuenta para saber qué alternativas tomar con respecto al repertorio, al tono y la manera en la que se dispone al coro en el espacio.

Con relación a las definiciones de desentonado y desafinado, Lucato (2001) esclarece el tema:

¿Cómo solucionamos el problema de los desafinados? En primer lugar, debemos aclarar que la definición más común clasifica al desafinado como aquella persona que no es capaz de reproducir con la voz un fragmento escuchado con anterioridad. Sin embargo, hay que distinguir entre el desentonado y el desafinado. El primero sabe reproducir el movimiento de los intervalos más o menos correctamente en una tonalidad diferente a la escuchada, mientras que el desafinado produce sonidos totalmente diferentes a los escuchados, sin respetar la secuencia interválica. La mayoría de las personas que clasificamos normalmente como desafinados, en realidad pertenecen a la categoría de desentonados, ya que son personas que no han tenido la posibilidad de desarrollar su oído musical ya sea por un analfabetismo musical familiar, por la imposibilidad de relacionarse con el mundo de la música en su sentido más pedagógico, o por un "adiestramiento" musical erróneo. (Lucato, 2001, p. 4)

Dicho en otras palabras, el desentonado podría seguir una línea melódica variando la tonalidad original mientras que el desafinado no podrá seguir la línea melódica, alterando por completo la melodía original.

Se puede agregar a esta definición que es muy importante el fomentar una correcta instrucción musical ya que no todos los estudiantes cuentan con una educación musical previa, o ésta está tergiversada por diversos factores familiares, ambientales y del entorno, tal y como lo menciona el autor, por lo que es importante la actualización continua del docente por medio de trabajo autónomo.

Para concluir, es necesario tomar en cuenta que, a la hora de abordar una clase, es necesario identificar todos los factores antes mencionados: el procurar una correcta afinación y entonación, el correcto desarrollo auditivo, el uso regular de los signos manuales como apoyo y el encaminar a las voces con una correcta técnica, lograrán promover en la práctica coral un desarrollo orgánico e integral.

2.3.2 Pedagogía Vocal

Como antecedente se puede explicar que la pedagogía vocal ha tenido varios procesos de cambio que se han ido sustentando con el apoyo de la ciencia y la experiencia. Cabe recalcar que, sin este proceso, el canto mismo tendría un retroceso, por lo cual es importante el conocer todas sus dimensiones para que al impartir la materia se pueda obtener mejores resultados.

Como bien menciona el autor Pérez-Aldeguer

La formación coral en la educación obligatoria resulta sugerente e imprescindible por diversas razones; quizás una que prácticamente no conlleva demasiada controversia en sí, es la posibilidad de pensar que todos disponemos de una voz para utilizarla. No sólo la voz hablada sino también la voz cantada, pues con ella se puede abarcar cualquier estilo/género musical, lo cual tiene un componente fuertemente inclusivo y democrático. (2014, p. 393)

Para comenzar, se puede mencionar que la pedagogía vocal tradicional, según lo que menciona el maestro Alessandrone, establecía que los alumnos deben imitar lo que hace el profesor al cantar mediante una observación directa para así conseguir una buena técnica vocal. De no ser así se cataloga al estudiante como sin talento. Entonces los estudiantes perdían también esta motivación de continuar con la carrera y solo los que lograban amoldarse a la técnica propuesta podían avanzar. Esto se convirtió en una traba para el desarrollo integral del cantante, puesto que no se tomaba en cuenta algunas otras dimensiones del proceso vocal como la corporal o la psicológica, las cuales son dos fuentes importantes para el conocimiento del instrumento.

Por otro lado, los docentes no tenían en cuenta la importancia de conocer y cuidar el instrumento, ya que, básicamente, no conocían su propio instrumento y solo eran reconocidos por su trayectoria artística sin tomar en cuenta si podían o no enseñar a las nuevas generaciones de cantantes que a su vez se convertirían en los nuevos profesores de técnica vocal.

Alessandrone, N. (2013) alude acerca del tema que:

Hasta hace sesenta años, el funcionamiento de la voz, en tanto instrumento regido por las leyes acústicas e inscripto en el cuerpo humano y, por lo tanto, gobernado por los mecanismos fisiológicos, era un misterio. La voz humana se configuraba como un instrumento totalmente invisible. Este desconocimiento de los procesos intervinientes en la producción del sonido vocal determinó que toda la Pedagogía Vocal Tradicional se apoyara en las percepciones y en las apreciaciones individuales de cada maestro de canto, así como en la forma en que éstos traducían en palabras sus propiocepciones acústicas y fisiológicas. (...) (Mauleón, 1998 citado por Alessandrone, 2013, p.8)

No obstante, con el paso del tiempo y el avance de la ciencia, la pedagogía vocal ha remontado nuevas y más actualizadas perspectivas. Así, en 1950 se comienza a promover un modelo nuevo de instrucción de la Técnica Vocal: la Pedagogía Vocal Contemporánea, la cual se fundamentó con la ayuda de profesores de canto con inquietudes científicas, fonoaudiólogos, médicos, ingenieros acústicos, antropólogos y psicólogos de la música, los cuales analizaron la evolución del instrumento vocal con el objetivo de conocer el proceso fonatorio a fondo y la manera en que esto podía contribuir al mejor desarrollo de la técnica vocal y el canto en general. (Alessandroni, 2013, p.9) Así, la Pedagogía Vocal Contemporánea ayudó a los profesores a comprender mucho mejor la fisiología de la voz, la manera en la que la voz se proyecta por medio de la acústica vocal y cómo funcionan en armonía los músculos para lograr la fonación.

Es importante considerar que la Pedagogía Vocal Contemporánea abrió el paso a una nueva manera de ver la enseñanza de la técnica vocal, puesto que toma en cuenta y respeta la individualidad de la persona y su instrumento, así como la importancia de la salud vocal y de conocer el propio instrumento para optimizar su uso y mejorar la calidad de la voz.

Sin embargo, el Magíster y Licenciado Nicolás Alessandroni, nos habla también acerca de una pedagogía que trabaja no solo con el cuerpo, sino también con las emociones del profesor para que a su vez éste las trabaje con sus alumnos, sin dejar de lado algunas de las enseñanzas de la pedagogía vocal contemporánea como el conocimiento del instrumento y de cómo usarlo adecuadamente.

La pedagogía vocal holística mira al profesor y al alumno como personas, y en este sentido, estas personas sienten, tienen un contexto socio-cultural, psicológico, expectativas, memorias, etc. (Alessandroni, 2018, p.15)

Por lo tanto, es importante tomar en cuenta que la pedagogía vocal está en continua evolución y que es importante siempre estar a la vanguardia, sin olvidar los conocimientos que nos han brindado las pedagogías vocales. Es relevante que al impartir clases se tenga una vista más amplia del cantante y de su voz, para que así se pueda desarrollar todo su potencial.

2.3.2.1 El Calentamiento Vocal

Al hablar de utilizar una correcta técnica vocal no se puede deslindar el calentamiento vocal, siendo éste una de las rutinas más importantes a la hora de promover una buena salud vocal. Es importante que el grupo entienda la importancia del calentamiento vocal, puesto que cantar en frío fomenta la desafinación. Es relevante entonces que los estudiantes conozcan y entiendan la necesidad del calentamiento comparado con el repertorio, puesto que va a haber piezas del repertorio que necesitarán un calentamiento más exigente que para otras.

El calentamiento vocal entonces no debe ser un acto mecánico, sino más bien un trabajo sistemático de la voz y el cuerpo. Hay ejercicios para todo tipo de voces y si uno los busca bien puede encontrar entrenamientos vocales largos, cortos y para necesidades específicas, sin embargo, el hecho es que en una hora clase es muy complejo abordar un calentamiento completo y tener tiempo suficiente para revisar el repertorio, por lo que optimizar el tiempo de calentamiento es ideal para lograr avanzar con los objetivos musicales de cada clase. Con ejercicios sencillos con boca cerrada como escalas y trinos de labios y lengua se puede avanzar muy bien y bastante rápido.

Con relación al registro que se debe utilizar al calentar la voz, Rosabal-Coto (2006) menciona que “se recomienda que los ejercicios de calentamiento que inicien el ensayo estén en el registro medio-grave al principio, y terminen en el registro medio, debido a la facilidad de emisión en esos registros.” (p.6) por lo que es importante que los alumnos comiencen su calentamiento en un registro cómodo y de a poco vaya abriéndose a los extremos.

Por lo tanto, el calentamiento vocal debe incluir una noción general del cuerpo, su anatomía y autoconocimiento, sumado a una buena postura, al conocimiento de la necesidad del uso del diafragma en el proceso fonatorio y al buen uso de los resonadores siendo estas algunas maneras de comprender el apoyo diafragmático para proyectar su voz de mejor manera. El calentamiento vocal debe ser entonces un autoconocimiento del cuerpo y de cómo este conocimiento ayuda a la fonación.

Como bien lo menciona el autor Rosabal-Coto

Más que una rutina tradicional o inevitable, el calentamiento es un ritual necesario para dirigir la atención de los coristas a una postura corporal relajada pero vigorosa, a la respiración, el apoyo, la emisión del sonido, y otros aspectos vocales y musicales cruciales dentro la actividad coral. Por medio del calentamiento, los cuerpos y conciencias de sujetos individuales se unen en torno a metas vocales y musicales comunes. (Rosabal-Coto, G.,2006, p. 2)

Entonces, al hablar de calentamiento vocal se puede dividir en tres fases: estiramiento, respiración y vocalización. En la fase de estiramiento se pretenderá quitar tensiones innecesarias y liberar el cuerpo para las siguientes fases del calentamiento. Con movimientos simples como rotar el cuello en círculos o a la izquierda y derecha y arriba abajo el estiramiento estará completo. En la fase de respiración hay ejercicios respiratorios fáciles como inspirar y soltar con

la consonante “s” para reforzar proyección o inspirar y soltar repetidas veces con “ts” o “z” emulando el sonido de las abejas para reforzar el apoyo y la resistencia del diafragma. Finalmente se harán vocalizaciones, las cuales cada docente puede escoger si acompañarlas con el piano, con una grabación propia o de un medio virtual, o simplemente la voz. Por esto la importancia de que los docentes puedan también capacitarse en técnica vocal, para poder transmitir adecuadamente lo que necesitan oír en sus alumnos tanto en clase como en las presentaciones.

Por último, es relevante comprender que el calentamiento vocal es muy importante a la hora de comenzar a cantar con el grupo, pues dotará al coro de un sonido más uniforme, con potencia y seguridad. Tomarse el tiempo de calentar las voces es una rutina diaria que cada docente debe interiorizar si desea mejorar la calidad de las voces en el coro, dentro y fuera del aula.

2.3.3 El Canto Coral

2.3.3.1 Antecedentes

Desde sus inicios, el canto coral ha sido un elemento unificador para la sociedad. El canto coral formó parte de los ritos sociales a través de la historia y aún en nuestros días tiene un papel relevante. Según Jaraba (1989) pese a que no hay registros concretos de las primeras aproximaciones al canto coral, se puede decir que los pueblos primitivos compartían los unos con los otros las celebraciones rituales acompañados de un canto colectivo. Al avanzar en la historia, llegamos a la iglesia primitiva, en la cual ya se puede diferenciar la música litúrgica de la profana con el canto llano, luego conocido como canto gregoriano, el cual se hacía en forma homofónica, es decir, al unísono o la octava.

Con el paso del tiempo, en el siglo XII y período del ARS ANTIQUA o también denominado Ars veterum o ars vetum, Leonin y Perotin, que fueron dos monjes de Notre Dame fueron desarrollando el Conductus y el Motete, que fueron dos formas musicales corales en el que las letras en el primero podían ser iguales, mientras que, en el segundo, la politextualidad conformaba una característica determinante.

En el siglo XIV y con el aparecimiento del ARS NOVA podemos vislumbrar la afirmación de las escolanías o coros de niños dentro del ambiente eclesiástico cantando las partes agudas de las piezas cuando acompañaban a los coros de hombres.

Para el siglo XV, para el Renacimiento, la polifonía era una de los más grandes descubrimientos, eventualmente se cantaba a capella, un término italiano el cual se traduce como “en capilla” y se describe como el canto a veces solas sin acompañamiento de ningún instrumento. En este período surgen los dramas litúrgicos que con el tiempo trazarían el camino de lo que conocemos como la opera.

En el siglo XVI, los coros continuaron con su importancia, ahora ya acompañados por un órgano. En este siglo, Giovanni Pierluigi da Palestrina aportó mucho al ámbito coral. En este período también se hace referencia a la nomenclatura de las diferentes tesituras vocales, clarificando lo que hasta el momento estaba confuso con los términos: cantus o superius para la voz más aguda, altus para la voz juvenil, tenor para la voz media y bassus para la voz más grave.

Para el siglo XVII, el período Barroco restó un poco de protagonismo al coro, haciéndolo parte del todo. En este período se configuran los nombres de las tesituras vocales con los nombres italianos: soprano, contralto y barítono que se agregan a las de tenor y bajo, las cuales ya eran conocidas.

En el siglo XVIII, Johann Sebastian Bach le aporta nuevamente importancia al coro aprovechando su potencial en sus obras. En este período también se vislumbran obras muy representativas de autores como Georg Friedrich Haendel, Giovanni Battista Pergolesi y Antonio Vivaldi. El declive coral se hizo notorio. Adicionalmente, para el neoclasicismo, Franz Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart dan vida a la obra coral desde una vista religiosa.

Para el siglo XIX, el romanticismo toma protagonismo y algunos de los compositores que reavivaron la atmósfera coral fueron, en Alemania Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Félix Mendelssohn y Johannes Brahms. En este período los coros de voces masculinas dieron importancia a las obras de los autores antes mencionados, varios siendo compuestos para ellos. A estos autores se suman Richard Wagner, Gustav Mahler. Para Francia, que era parada obligatoria en ese tiempo, surgió el italiano Gioacchino Rossini y el húngaro Franz Liszt los cuales dieron vida a importantes obras corales. Para la música italiana surgieron los autores Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini y Giuseppe Verdi, este último compuso varias obras corales a capella. En Rusia, autores como Modeste Mussorgski y Piotr Ilich Tchaikovsky compusieron algunas obras para coro dentro de la ópera. A finales de siglo, en Francia, Gabriel Fauré, Claude Debussy, Maurice Ravel y Francis Poulenc dejaron varias obras religiosas y corales.

Llegado el siglo XX, tenemos como exponentes de la música coral en Hungría a los célebres compositores Zoltan Kodaly y Béla Bartok. En Alemania, se puede mencionar a Paul Hindemith, con un ciclo de canciones corales, al pedagogo y autor de la muy famosa obra Carmina Burana, Carl Orff. En Inglaterra se destaca la amplia obra coral de Benjamin Britten. En el continente americano cabe mencionar a Alberto Ginastera y al mexicano Carlos Chávez. En Norteamérica, George Gershwin, Charles Ives y Aaron Copland forman parte de esta gran lista de compositores corales.

Para finalizar, es de suma importancia tener en cuenta que sin toda ésta evolución que se dio en el canto coral, no podríamos tener lo que ahora conocemos como repertorio coral. El canto coral entonces no es solo un entretenimiento sino un lenguaje.

2.3.3.2 El canto coral en la escuela

Al hablar de canto coral es relevante mencionar que al practicarlo ayudamos a los niños dotándolos de diversas aptitudes tanto en el ámbito escolar como en el ámbito emocional. Como mencionaba Goleman en sus cinco dimensiones, podemos evidenciar que el canto coral aporta en fomentar, por ejemplo, habilidades sociales a los estudiantes, como la escucha activa, para aprender no solo a cantar como una comunidad, sino también a escucharse a ellos mismos y a los demás.

Acerca de las habilidades sociales desarrolladas en el canto coral, Ferrer señala

[...] El respeto hacia el resto del grupo, el aprender a escucharse y la atención a las indicaciones del director son hábitos de disciplina y orden que nos llevan a conseguir un buen conjunto aprendiendo a compartir, de manera natural, espacios sonoros, alternar intervenciones y trabajar para obtener un valioso resultado colectivo. La interpretación musical conlleva un esfuerzo de estudio individual previo y posterior a los ensayos. De no hacerlo el grupo no puede avanzar. El estímulo individual por parte del director y de los cantores o músicos de la orquesta es imprescindible ya que sin él el conjunto tampoco funcionaría. (p. 36)

El canto coral, de a poco, ha perdido importancia dentro del ambiente escolar. Al correr de los años, se le ha dado una relevancia especial al estudio de los idiomas y las matemáticas, dejando en segundo plano el estudio de la música, así como su práctica de sus diversas áreas de aprendizaje dentro del aula.

Palacios (2006, citado en Arguedas-Quesada, 2015) comenta que, en la actualidad, se sigue dando prioridad al estímulo lingüístico y lógico-matemático, limitando otras áreas del desarrollo del niño y la niña, y a la vez considerando la educación artística como un fenómeno aislado, y no como aquella que forma parte del contexto de la educación en general. (Arguedas-Quesada., 2015, p.86) Darle importancia exclusivamente a las materias teóricas y numéricas puede quitar la posibilidad de que los alumnos aprendan muchas otras cosas desde una perspectiva artística. Es muy notable, entonces, la problemática a la que se enfrentan los docentes, puesto que la música, y específicamente el canto coral, es una herramienta muy potente para la enseñanza de varios componentes como el ritmo, la afinación, la noción de tiempo, además del desarrollo, a veces implícito, de ciertos factores importantes como la memoria visual y auditiva o la habilidad de seguir secuencias simples y complejas, éstas sean cantadas o recitadas.

Txakartegi, G. I. (2007) alude acerca de esta inquietud que "En la inmensa mayoría de los centros escolares no existe ningún coro, ni las clases de música dedican apenas tiempo a la formación vocal-coral." (p.48), por lo que podemos evidenciar que se ha dejado de promover con el correr de los años ésta necesidad de formar coros infantiles e infanto-juveniles.

Por otro lado, Alessandroni & Etcheverry (2011) mencionan que

Para lograr un sonido coral compacto, técnicamente bueno y estéticamente bello, es necesario que los directores corales posean la capacitación suficiente en el campo de la

Técnica Vocal, y con ello no nos referimos al hecho de cantar bien, ni tampoco a la posibilidad de asistir a unos pocos cursos sobre la temática, o leer ciertos libros que hacen al uso de vocabulario específico. (p.8)

Para lo cual es significativo que dentro de la práctica coral se tome en cuenta todas las nociones de la técnica vocal, la manera de llegar a los estudiantes y de explicar lo mejor posible, de manera clara y con términos adecuados lo que los directores corales necesitan con respecto al cuerpo, la postura, la respiración y la fonación para que así, en las clases en las que se forme al coro, los alumnos no solo canten en grupo y lo disfruten, sino que también aprendan acerca de su instrumento, de sus límites y de sus cambios.

Alessandroni & Etcheverry (2013) mencionan acerca de ésta importancia de la preparación y la aplicación de la técnica vocal que

[...] los directores corales no deben limitar la evocación de los recursos técnico-vocales a los primeros minutos de cada ensayo, sino hacer uso de los ejercicios en tanto herramientas de construcción de competencias de ejecución cada vez más diferenciadas. Al igual que cualquier atleta necesita poner a punto sus músculos para realizar un deporte, antes de dar inicio a la ejecución cantada el coreuta precisa una rutina de precalentamiento de su instrumento. Pero, además, el director coral debe ser el garante del desarrollo vocal sostenido de los individuos que participan de su agrupación coral. (p. 28)

En razón de esto es necesario comprender que el canto coral dentro del aula de clase debe ser un instrumento de trabajo ordenado que permita al estudiante el conocer su voz, disfrutar del

canto grupal y dotarse de aptitudes para continuar cantando ya sea de manera individual o colectiva.

2.3.3.3 El desarrollo del repertorio: Del abordaje a la presentación.

Se define al repertorio como el conjunto de obras, canciones o temas que una persona tiene memorizadas. Al hablar del desarrollo del repertorio es relevante indicar que es un proceso sistemático que lleva tiempo y amerita mucha paciencia. Sería una gran mentira mencionar que es fácil y toma pocos días puesto que cada grupo es distinto, y los niños adquieren una conciencia de lo que deben recordar por medio de la memoria y de las estrategias por las cuales recuerdan las melodías, el ritmo, el pulso y la letra dependiendo de cuál sea su extensión y complejidad, mucho más si está en otro idioma. Por esto es tan importante que la elección del repertorio se haga de una manera consiente y significativa, tomando en cuenta las edades, la complejidad de la obra y la experiencia previa que tengan, puesto que para algunos será su primera vez cantado en grupo.

Ferrer señala acerca del desarrollo del repertorio que

[...] El canto coral ayuda a desarrollar las facultades intelectuales y también morales. Es una actividad que precisa de una comprensión interpretativa. No solamente leyendo las notas que contiene una partitura o cantando de oído, llegamos a conseguir la interpretación deseada. Otros factores relacionados con hábitos y conocimientos juegan un papel importantísimo. A ello se añade que las canciones tienen un texto que va

estrechamente ligado a la música. Todo ello nos da una referencia de cómo debemos valorar el resultado final de una canción u obra musical. (p. 36)

Desde el abordaje del repertorio es importante recordar que como menciona Jaraba (1989) “[...] el repertorio debe poseer un carácter de unidad que en el momento de diseñar un programa de concierto confiera a éste un sentido estilístico, histórico o argumental, pudiendo combinar todos ellos, pero con gusto y con tacto.” (p.133) por lo que es de suma relevancia el escoger adecuadamente las canciones a interpretar, tomando en cuenta que los alumnos se relacionan muy estrechamente con el repertorio en base a lo que escuchan como parte de su cultura, como menciona Goleman, ser empáticos. Con esto no se pretende dejar de lado el repertorio sacro, sino que el docente pueda, con destreza, elegir un repertorio relacionado con las edades, tesitura y el reto planteado para ese nivel, por ejemplo, el alcanzar un número de canciones, el cantar en otros idiomas, o el cantar en varios géneros no tan académicos o más apegados a la contemporaneidad, aplicando según lo que menciona Goleman, una motivación adecuada.

Entre los beneficios del montaje de un repertorio vocal, el licenciado en pedagogía del lenguaje musical Llorenç G. Gual menciona que

El proceso de montaje de un repertorio vocal conlleva el trabajo y la potenciación de rutinas que pueden resultar beneficiosas para el desarrollo cognitivo y emocional del niño. Entre otras destacan el fomento del trabajo grupal y cooperativo, la mejora de la autoestima personal, la socialización, la autoconfianza y la construcción de la propia identidad dentro del grupo, el desarrollo socio-afectivo, el desarrollo cognitivo, el gusto por la estética y cultura populares, la asimilación de conceptos matemáticos, de historia y geografía, el aprendizaje de las lenguas, etc. Además, el hecho de que la práctica del

canto colectivo agrade a la mayoría de niños de edades comprendidas entre los seis y los doce años, la convierte, si cabe, en una herramienta a revalorizar. (p. 4)

Por otro lado, los alumnos deben tener muy claro el tono en el que se va a trabajar, haciéndoles notar que éste no variará. Para esto se puede aplicar la fononimia. Es importante el promover un buen calentamiento vocal y ejercicios de respiración y estiramiento antes de comenzar el repaso del repertorio como tal.

A medida que avanzan los repasos, se irá ejercitando el aprendizaje de la letra acompañada de la melodía, mientras más se refuerce ambos, mejor se podrá lograr una asimilación de ambos y no demostrará un inconveniente a la hora de la presentación. Es relevante indicar que a medida que se acerque la temporada de ensayos generales, como docentes hay que estar atentos a varios factores importantes para la presentación del evento como la acústica del área de presentación, así como lo que el espacio físico pueda aportar para que el coro se encuentre bien, pueda calentar las voces adecuadamente y pueda acomodarse sin amontonarse para que esto mejore también la calidad y el desempeño del coro en escena.

2.3.3.4 La dinámica grupal

Al hablar de dinámica grupal se debe recordar que está estrechamente ligada al proceso que permite el progreso del grupo.

Por otro lado, se incentiva también las habilidades sociales al fomentar una actitud colectiva positiva. Jaraba (1989) menciona que "[...] es oportuno señalar que por muy buenas voces que tenga un coro, si al grupo humano le falta cohesión, el resultado artístico del conjunto se verá

muy seriamente mermado por esta circunstancia.” (p. 108) Por lo tanto, es importante fomentar las buenas relaciones en el aula, teniendo en cuenta el proceso grupal, para que de esta manera el trabajo coral se vuelva dinámico y haya un buen ambiente de trabajo en el aula.

Entre las dinámicas grupales se puede mencionar al método Orff Schulwerk, pues al conducir el aprendizaje de los estudiantes con la interpretación de instrumentos de percusión, realizar percusión corporal y acompañar el canto con la danza y el folklore fomentamos un aprendizaje integral de la música desde el punto de vista de la exploración y el juego.

Es importante entonces, el fomentar un ambiente grupal saludable en el aula de clase, dando seguimiento a cada uno de los procesos de los estudiantes para así llegar a un progreso en conjunto, pero, sobre todo, hay que aprender a ser receptivos con el grupo, entendiendo que cada grupo requerirá de otras estrategias metodológicas, de otro tipo de vocabulario, de otra manera particular de llegar al grupo.

CAPÍTULO 3: MARCO METODOLOGICO

3.1 METODOLOGIA

3.1.1 ENFOQUE

El enfoque metodológico del presente proyecto es cualitativo puesto que su objetivo final es comprender la relación y el impacto que tiene el trabajo de canto coral infantil en las emociones basado en el estudio de Daniel Goleman.

3.1.2 DISEÑO

Las fuentes que se utilizaron son mixtas, pues se planteó una revisión documental pero también un trabajo de campo que acompañó la investigación.

En este proceso se optó por plantear diez sesiones de trabajo, de las cuales se desprenden diez planificaciones (Anexo 2).

Se trabajó con anecdotarios (Anexo 3) valorando los siguientes indicadores:

- **Concientización de emociones:** Se analizó la manera en que los alumnos reconocen de manera consciente las emociones que presentan durante la clase de música.
- **Expresión emocional:** Se analizó la manera en que los alumnos expresan sus emociones, cuáles sean, durante la clase de música.
- **Relaciones interpersonales en el aula:** Se analizó la manera en la que los estudiantes se relacionan durante la clase de música.

3.1.3 TEMPORALIDAD

Con respecto a la temporalidad, este plan de trabajo se llevó a cabo desde el 28 de marzo de 2019 al 30 de mayo de 2019, con duración de dos meses, diez sesiones, en las cuales se impartió clases de cuarenta minutos, una vez por semana.

3.1.4 TIPO

La investigación es de tipo analítica o interpretativa, pues se pretende llegar a un entendimiento más profundo con la relación entre la inteligencia emocional, el canto coral y la educación básica media.

3.1.5 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS

Se evaluó a través de registros anecdóticos con formatos definidos para evidenciar cualitativamente los avances de los estudiantes en los aspectos del desarrollo de la Inteligencia Emocional, los cuales serán diseñados para ser de uso asequible para los docentes de la comunidad educativa.

3.1.6 POBLACIÓN

El programa se realizó con los 11 alumnos de séptimo de básica del Colegio Nuevo Mundo que participaron en la coral de la institución.

CAPÍTULO 4: PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1 PROCESO

En este periodo de diez sesiones se ha podido constatar, mediante registros anecdóticos llevados adjuntos a las planificaciones, que el canto coral con un proceso sistemático de calentamiento vocal y estiramiento corporal, sumado a la ejecución de repertorio escogido minuciosamente para intentar mejorar la asimilación y concientización de sus emociones por medio del movimiento, el trabajo en equipo y la interpretación en conjunto de instrumentos, ayuda a los estudiantes a conocerse de mejor manera, creando lazos no solo con sus compañeros y por consiguiente sus emociones, sino un lazo más profundo hacia el autoconocimiento de las propias emociones. Se ha usado repertorio Latinoamericano

4.2 PERFIL DE ENTRADA Y SALIDA DE ESTUDIANTES

Cabe indicar que este trabajo investigativo se realizó con un total de 11 estudiantes del séptimo grado de básica del Colegio Nuevo Mundo quienes participaron como parte de la asignatura de música. Los estudiantes han estado en la clase de música de manera regular, han recibido a lo largo de su formación la materia, sin embargo, retoman el canto coral desde el año anterior, por lo que, pese a que no es una dificultad el canto en conjunto, lo es el acoplarse entre ellos y trabajar en equipo. Les cuesta sostener la atención, pero tienen mucho entusiasmo por estudiar. Es importante resaltar que 11 de los 11 alumnos que recibieron clases de manera

regular mostraron en todo momento receptividad y motivación para trabajar con el programa propuesto en las planificaciones, lo cual facilitó el logro de resultados obtenidos. (Anexo 2).

En esta etapa en la que el autoconcepto, la autoestima y la competitividad tienen especial relevancia, se trabajó en pos de fomentar un ambiente de trabajo sano y equitativo que facilite el desarrollo y concientización de emociones lo cual impactaría en las relaciones sociales dentro del aula.

4.3 HERRAMIENTAS METODOLOGICAS

Durante este proceso, los estudiantes a través del empleo continuo de la fononimia como herramienta para ayudar a mejorar la afinación mediante el uso de su cuerpo, pudieron concientizar y canalizar de mejor forma algunas emociones, como el miedo, lo cual a su vez redundó en beneficio de las relaciones sociales dentro del aula. De hecho, un alumno nuevo pudo acoplarse de mejor manera al integrarse de manera regular a las clases de música y al canto coral, lo cual se pudo evidenciar al inicio de clases se mostraba con temor, sin embargo, logró reconocerlo y superarlo.

También se propuso mejorar su técnica vocal y la manera en que usan su instrumento al llevarles a conocer cómo funciona su voz, al motivarles a cantar correctamente con el uso de una pedagogía vocal mixta en la que se incluya el conocimiento del mecanismo fonatorio, pero que también se involucre a como se sienten, como piensan su voz, como su voz reacciona a sus emociones y a como conciben dicha emoción a la hora de cantar. De este proceso, 2 de los 11 alumnos que presentan como particularidad una voz cambiante han hallado más seguridad al cantar.

Se escogió un repertorio pensado en las enseñanzas del método Orff al encontrar música del folklore Latinoamericano. Además, se ha retado su percepción del ritmo al usar bordones rítmicos, también con la ayuda del sistema Kodaly y el método Orff, de tal manera que puedan seguir el ritmo de su repertorio y puedan acompañar a las voces del grupo y a la propia voz. Se ha retado también su manera de concebir el pulso al sentir sus latidos en relación con la canción para así moverse al ritmo del repertorio propuesto, creando secuencias de movimientos, motivando el trabajo en equipo, el dejar a un lado la vergüenza y permitirse aprender algo nuevo. De este proceso, 3 de los 11 alumnos que tenían un poco de inconformidad al momento de las secuencias de movimiento han superado con éxito su temor y han logrado acoplarse de manera satisfactoria.

4.4 COMPRESION DE LAS EMOCIONES EN RELACIÓN A LA INTELIGENCIA EMOCIONAL

Este proceso no ha sido fácil, sin embargo, con la adecuada motivación y la comprensión de que emociones se perciben a la hora de hacer las secuencias de movimiento, por ejemplo, colaboraran en el desarrollo de la actividad, además de crear en los estudiantes más seguridad y autoconfianza. De este proceso de diálogo, 3 de 11 estudiantes comentaron abiertamente que les causa inseguridad e incomodidad el hacer secuencias de movimiento por temor a las burlas de los alumnos de los cursos superiores.

Durante el proceso también se ha fomentado el autoconocimiento de las propias emociones al incluir dentro del aprendizaje conocimientos que no estaban contemplados aún como es el caso de la coordinación del ritmo con la melodía de la canción, pues esto ha llevado al

reconocimiento varias emociones complejas como la timidez, la vergüenza de hacer cosas nuevas como moverse en el escenario, y el miedo al fracaso, que al aumentar la práctica, la motivación por parte de su docente guía y al hallar seguridad en su potencial se pudo evidenciar que al menos a la mitad de los alumnos, en especial a los varones, les generó más confianza y seguridad e incrementó su proyección vocal a la hora del canto coral.

Se podría decir que cada alumno logro evidenciar dentro de su proceso la manera en la que se sentían y como esta influenciaba al grupo, al repertorio, al trabajo y al desarrollo mismo de las actividades. 3 de 11 estudiantes comentaron que se sentían inseguros de moverse en escena porque nunca lo habían hecho antes o porque esto les causaba inseguridad o vergüenza frente a sus compañeros. A su vez, los estudiantes lograron adoptar una conducta prosocial, al apoyar a sus compañeros y repasar juntos, aún fuera de las horas de clases, mostrando así su afán por cooperar no solo al desarrollo de la clase, sino también del crecimiento grupal.

A propósito de la autorregulación, se puede mencionar que 2 de los 11 estudiantes lograron una mejor comprensión de sus emociones e impulsos dentro del aula, así como la manera en la que debían proceder dentro de la clase y durante el canto coral. Estas estudiantes lograron no solo regular sus emociones, sino que lograron ser un referente al momento de hacer las secuencias rítmicas.

De todo este proceso se puede rescatar que los alumnos al comenzar con el ciclo de clases de música con la planificación propuesta presentaban timidez, miedo, inseguridad e inconformidad, pues no sabían cuál iba a ser el resultado final, sin embargo, se mantuvieron expectantes hasta el final de los ensayos.

Mediante este proceso, cabe recalcar que se promovió el dialogo abierto acerca de cómo les hacía sentir la clase, el repertorio y las actividades, recibiendo una retroalimentación constante

por parte de los alumnos. Esto fue muy positivo, puesto que el ambiente de clases se volvió un lugar seguro y la buena predisposición al trabajo se incrementó en 11 de los 11 estudiantes, por lo que cada vez que llegaban al aula de música, ya sea tristes, felices o preocupados, sabían que tenían la seguridad de expresarse sin temor a ser juzgados o a que haya alguna burla. Con respecto a las relaciones interpersonales pese a que ha sido un proceso lento y lleno de altibajos, al final del proceso se siente un ambiente mucho más llevadero.

CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

- Se pudo evidenciar mediante un programa sistemático, el cual consistía en conducir a los alumnos mediante la técnica vocal adecuada, la implementación de un repertorio escogido, y metodología enfocada en la música y su disfrute, el canto y el movimiento, un mejor reconocimiento de las propias emociones.
- Se determinó por medio de una manera vivencial y practica las posibilidades y procesos de comprensión de las emociones a través del canto coral en los niños y niñas, que orientan a una selección adecuada y pertinente de actividades musicales en clase. En los anecdotarios se evidencia un poco más profundas las emociones analizadas.
- En este proceso con el repertorio se pudo constatar que es importante dar un seguimiento adecuado al proceso de aprendizaje, pues debe ser sistemático a la hora de promover el repaso del texto en conjunto con la melodía, poniendo énfasis en la buena dicción y afinación para así asegurar la calidad del producto a mostrar.
- Es relevante indicar que al trabajar con jóvenes de estas edades siempre están más abiertos a reconocer lo que piensan y sienten en pos de alcanzar sus objetivos, por lo que plantear objetivos en común ayuda a reforzar su noción de trabajo en equipo y a su vez la comprensión de las emociones de los demás.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda también a los docentes el promover el diálogo y la confianza con los estudiantes dentro del aula de clase, pues es la base de una buena salud emocional. Siempre una clase equilibrada en términos de inteligencia emocional buscará que no solo los docentes comprendan lo que les sucede a los estudiantes, sino que ellos mismo puedan comprender lo que pasa. Muchas de las veces no serán asuntos de mucha relevancia para los adultos, sin embargo, para los estudiantes es parte de su vida y su desarrollo.
- Es relevante indicar que la técnica vocal es una de las materias más importantes para la docencia, por lo que siempre es significativo ya sea tomar clases, recibir master clases, tomar un curso grupal o integrar un coro. Siempre la actividad musical vivifica y enriquece las clases y el desarrollo integral de los docentes y la comunidad educativa. No hay que dejar de educarse pues todos los días y a pasos agigantados avanzan los conocimientos y no solo en la manera en la que se imparte la materia de técnica vocal, ensamble coral o audio perceptiva, sino en cómo llegar a los estudiantes, ya sea con nuevas tecnologías, metodologías más amigables, entre otros.
- Se recomienda a los docentes que dentro de sus actividades dentro del aula se incluya repertorio coral que motive la empatía en los estudiantes. No solo el repertorio Latinoamericano la fomenta, por lo que es deber del docente estar siempre actualizado en temas de repertorio musical y coral. De esta manera se fomentará la cultura, el respeto a la diversidad y la empatía.

BIBLIOGRAFÍA

- Agüero, María Teresa (2006). Inteligencia emocional: Un reto para el directivo del siglo XXI. (Spanish). Folletos Gerenciales. Universidad de La Habana: Centro Coordinador de Estudios de Dirección.
- Alessandroni, N. (2013). Pedagogía vocal comparada: qué sabemos y qué no. ARTE E INVESTIGACIÓN · ISSN 1850-2334 · Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Secretaría de Ciencia y Técnica. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39534/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Alessandroni, N. (2018). Pedagogía vocal holística. *Epistemos*, 6. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/68183>
- Alessandroni, N., & Etcheverry, E. (2011). Dirección Coral y Técnica Vocal, ¿un diálogo posible? Reflexiones metodológicas para un trabajo vocal eficiente. https://www.researchgate.net/profile/Nicolas_Alessandroni/publication/260586123_Direccion_Coral_y_Tecnica_Vocal_un_dialogo_posible_Reflexiones_metodologicas_para_un_trabajo_vocal_eficiente/links/00b7d5319f796a1356000000.pdf
- Alessandroni, N., & Etcheverry, E. (2013). Dirección Coral-Técnica Vocal. Un modelo integrado de trabajo. Aplicaciones del paradigma de la Pedagogía Vocal Contemporánea al ensayo coral. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 1, 11-29. <https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2057/4350>

- Ardila, R. (2011). Inteligencia. ¿Qué sabemos y qué nos falta por investigar? *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, 35(134), 97-103.
- Arguedas-Quesada, C. (2015). Educación musical, desarrollo infantil y adolescente y enfoque de derechos humanos: Una reseña bibliográfica. *Revista Educación*, 79-103. <https://www.scielo.sa.cr/pdf/edu/v39n2/2215-2644-edu-39-02-00079.pdf>
- Biehler, R. F. (1983). *Introducción al desarrollo del niño*. Editorial Diana.
- Calle, M. G., De Cleves, N. R., & Burgos, B. M. V. (2011). Incidencia de la inteligencia emocional en el proceso de aprendizaje. *Nova*, 9(15), 94-106. <https://revistas.unicolmayor.edu.co/index.php/nova/article/view/176/351>
- Castillo, E. G. (2000). Un modelo axiológico de educación integral. *Revista española de pedagogía*, 39-57. <http://www.ugr.es/~fjjrios/pdf/Cap5-Persona-valores.pdf>
- Concepción, M. M. M. (2009). Psicología y Música: inteligencia musical y desarrollo estético. *Revista Digital Universitaria*, 10(11), 1-13. http://www.ru.tic.unam.mx/bitstream/handle/123456789/1554/art73_2009.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Dueñas Buey, María Luisa. (2002) *Importancia De La Inteligencia Emocional: Un Nuevo Reto Para La Orientación Educativa*, Educación XX1; Madrid Vol. 5,

77-96. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:EducacionXXI-2BB75B2C-720F-A542-4DCE-43297DDB55B7/Documento.pdf>

- Ferrer Miquel, R. (2009). El canto coral y las orquestas infantiles, una educación en valores= Choir singing and children's orchestras, an education in values. © *Eufonía: didáctica de la música*, 2009, núm. 45, p. 30-38. <https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/10560/canto-coral-orquestas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Freer, P. K., & Llor, A. J. E. (2013). La muda de la voz en los varones adolescentes: Implicaciones para el canto y la música coral escolar. *Revista Internacional de Educación Musical*, (1), 14-22. https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com/&httpsredir=1&article=1000&context=music_facpub
- García Retana, José A. (2012) La educación emocional, su importancia en el proceso de aprendizaje. *Revista Educación*, vol. 36, núm. 1, 2012, pp. 1-24. Universidad de Costa Rica. San Pedro, Montes de Oca, Costa Rica. <https://www.redalyc.org/pdf/440/44023984007.pdf>
- Giráldez, A. (2007). Contribuciones de la educación musical a la adquisición de las competencias básicas. *Eufonía: Didáctica de la música*, 41, 49-57. <http://palmera.pntic.mec.es/~mleon6/competencias.pdf>
- Goleman D. (2018) *La Inteligencia Emocional: Por Qué Es Más Importante Que El Cociente Intelectual / Emotional Intelligence*. Prh Grupo Editorial.

- Gual, L. G. (2017). La práctica del canto colectivo como eje transversal de conocimientos, actitudes y valores: una propuesta dirigida a alumnos de Grado en Educación Infantil y Primaria. *Foro de Educación*, 15(22), 1-21.
<https://www.redalyc.org/pdf/4475/447549523002.pdf>
- Jaraba, Miguel Ángel (1989) Teoría y Práctica del Canto Coral. Ediciones Istmo. Madrid, España
- Lucato, M. (2001). El método Kodaly y la formación del profesorado de música. Revista electrónica de LEEME, 7, 1-7.
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/36855766/metodo_kodaly.pdf?1425481952=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DMetodo_kodaly.pdf&Expires=1616624713&Signature=hDUQ7BfRvNicRzy9w7MFaDURREUS2Bc3VALAaB2Qvs4pKXydUt7OJnrVOOpTaXyozfdHw-2~Au0k3X~Jq~~qe4IXAZN68jR1ma~JL51w8Ze1rCent~jyhkUCRyrQqgwQpispJ5M7IHNyVtSl6amzGNgvC0cPQF7ojrNSMoGj6FEGnumSYc-Y7zf0ndapUjI6zZWY8MA-XasQVi7y~Esb8hVwUAOO54z2KZqfIeVaFAj1P6eyOb7Mt8k6D2vRjbda0JsNcCHLXD~f2M7-fomHnRv-HPtgZyWLNxcApaxB6ligG-31p011B7cbfbTxViPTyAN2RLs7b-A4Rc1JnlsfKQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- Mansilla, M. (2000). Etapas del desarrollo humano. Revista de investigación en Psicología, 3(2), 105-116.

https://www.terceridad.net/salud_etapas/Mansilla,%20MA.%20Etapas%20del%20desarrollo%20humano.pdf

- Martín, A. D. I. (2004). Significado y comprensión en la música. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (31), 71-88.
- Mercadé, A. (2016). Los 8 tipos de inteligencia según Howard Gardner: la teoría de las inteligencias múltiples. <https://transformando.com/2012/12/19/los-8-tipos-de-inteligencia-segun-howard-gardner-la-teoria-de-las-inteligencias-multiples>
- Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Educación General Básica. Educación Cultural y Artística. <https://educacion.gob.ec/curriculo-educacion-cultural-y-artistica/>
- Monteros Molina, J. M. (2006). Génesis de la teoría de las inteligencias múltiples. *Revista Iberoamericana De Educación*, 39(1), 1-3. <https://doi.org/https://doi.org/10.35362/rie3912596>
- Moreno, J. L. (1992). La psicología de la música en la Educación Primaria: el desarrollo musical de seis a doce años. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, (13), 35-52.
- Moreno, J. L. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio siglo XXI*, 213-226.
- Página Oficial del Ministerio de educación – Currículo de Educación Cultural y Artística. <https://educacion.gob.ec/curriculo-educacion-cultural-y-artistica/>

- Página Oficial del Ministerio de educación – Currículo de Educación Cultural y Artística. https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/ECA_COMPLETO.pdf
- Palacios, L. (2006). El valor del arte en el proceso educativo. Reencuentro, 46, 2-22. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/subida/Mexico/dcsh-uam-x/20121122103148/valor.pdf>
- Palacios, L. (2006). El valor del arte en el proceso educativo. Reencuentro, 46, 2-22. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/subida/Mexico/dcsh-uam-x/20121122103148/valor.pdf>
- Papalia, D., & Feldman, R. R. y MARTORELL, G. (2012). Desarrollo humano, 12.
- Pérez-Aldeguer, S. (2014). El canto coral: una mirada interdisciplinar desde la educación musical. Estudios pedagógicos (Valdivia), 40(1), 389-404. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/estped/v40n1/art23.pdf>
- Rosabal-Coto, G. (2006). Desarrollo Vocal Significativo por medio de Calentamientos Corales. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/32507050/Rosabal_DesarrolloVocal.pdf?1386513378=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DDesarrollo_Vocal_Significativo_por_medio.pdf&Expires=1616625165&Signature=KdbdCq-DmoBkeTkgINZLKKHERL7wETANgGb94V12r3pJkJpyx5Gt791QgmUMX-Zs9myOvF3iwk~ApvI xv3oqFaQvHqGoR5-

BNdou6flMR55RH4FBjX3Uj7LJwF5ZiUL~4WQ8KlyQtXrhNldnMCPaCqQOtpyCCC0aouPrQvk7j8hp9WYSwFUT4KtVnQZgJj8-Kw0D1MCxLHMhP3LUtTEIvDs7Nh73LlznIxfXepNETuuZyCUHXdtUsmME~r3Sae0~DAP-hlEkPJxxSzZwipXtrvAexysoQt6ku5mUdq1wtQi5sADjjsY-xk6edpie~ccXEA8D1iwgvdvHU--UWFcLQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

- Salovey, P., & Mayer, J. (1990). Inteligencia emocional. *Imaginación, conocimiento y personalidad*, 9(3), 185-211.
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/40394256/Inteligencia_emocional_wiki.pdf?1448536627=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DInteligencia_emocional_wiki.pdf&Expires=1616625209&Signature=TfxbCIOhAixAUcPDEn4dgEuhMH4EJYjw9nt3movdVXn41eQuIvs6ZXgbwZxhoP3pfovE6kx774Hi5p10TLi3-3lvYzZ6bBpvn64mRDLyCGkPIZHgt3FLzIg8RyMhczcFuBiuvje8Jo-SA-W1FTBbSaJldSRvZXW7Q3DH~2BMtVtuoZ1vslAjwaGGP5d6pVHA1-ADiexkc7Hh3GXtAFqH~zfnkQvjkp2u-1nJeAs-saAcU6QKU~ZK6KOhtOXSKk9nRIRyOcGuZA-E98etydrSFV43IHcLcX63xjvYfVBKWVGSu3fYhFLCpSQni~NuHp9TnYXBRc23vxxTbiQCdaapnA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- Sternberg, R. J., & O'hara, L. (2005). Creatividad e inteligencia. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, (10), 113-149. Recuperado <https://www.redalyc.org/pdf/935/93501006.pdf>

- Txakartegi, G. I. (2007). Modelos de educación coral infantil: entre lo formal y lo no formal. *Educación y educadores*, 10(2), 35-50.
<https://educacionyeducadores.unisabana.edu.co/index.php/eye/article/view/689>
- Zuleta, A. (2004). El método Kodaly y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 1(1), 66-95.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/download/6420/5100>

ANEXOS

ANEXO 1
ANECDOTARIO VACÍO

Formato de Anecdotalios

ÁREA/ ASIGNATURA:	INSTITUCIÓN EDUCATIVA:		
DOCENTE:	AÑO LECTIVO:	SUBNIVEL:	
EMOCIONES ABORDADAS:	AÑO EGB:	EDAD:	N° ESTUDIANTES:
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA:	FECHA:	HORA:	

Anecdotalio #:

ANEXO 2

PLANIFICACIONES



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

PLAN DE CLASE

1.-DATOS INFORMATIVOS

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EJE TRANSVERSAL: La interculturalidad y el trabajo en equipo	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 28 de marzo de 2019
DESTREZA CON CRITERIO DE DESEMPEÑO: ECA.3.2.1. Dialogar sobre las emociones que pueden transmitirse por medio del gesto facial y corporal.	CRITERIO DE EVALUACIÓN: CE.ECA.3.1. Reconoce y representa la propia identidad y la historia personal a través de distintas formas de expresión.
TEMA: Enseñanza de la canción Maquerule, acompañada de movimientos.	INDICADOR DE EVALUACIÓN I.ECA.3.1.1. Explora, describe y representa la propia imagen y algunos momentos relevantes de la historia personal a través de distintos medios de expresión (gestual, gráfico, verbal, fotográfico, sonoro, etc.). (J.4., S.2., S.3.)

2.- PLANIFICACIÓN

OBJETIVO DE LA CLASE:

Abordar el repertorio propuesto desde cero, revisando nociones básicas de la técnica vocal, la cual se trabajará en todo el ciclo. Aprender de manera sistemática la letra y melodía, para acompañar el canto con el movimiento según se indique. Intentar concientizar las emociones propias mediante el canto en conjunto.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS (Proceso Didáctico Secuencial)	RECURSOS	TIEMPO (Minutos o fechas)	INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>ACTIVIDADES INICIALES:</p> <ul style="list-style-type: none">-Interacción libre: Estiramiento y relajación del cuerpo, calentamiento vocal.-Normas de trabajo en el aula: Escuchar las órdenes y participar activamente del trabajo en clase.-Introducción<ul style="list-style-type: none">- Enunciar tema y objetivos de la clase.- Detectar conocimientos previos pertinentes. (Realizar preguntas diagnósticas). <p>ACTIVIDADES DE CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO (Metodología ERCA)</p> <ul style="list-style-type: none">-Experiencia Concreta: Se canta “Maquerule” con los movimientos por fragmentos para facilitar el aprendizaje y reforzar la memoria.-Reflexión: Se habla acerca de la canción, teniendo en cuenta que todos comprendan la letra.-Conceptualización: Se vuelve a cantar la canción con los estudiantes, procurando tener una buena afinación.-Aplicación: Se procede a separar en frases de movimientos y letra para que se vaya afianzando la canción. <p>ACTIVIDADES DE CIERRE</p> <ul style="list-style-type: none">-Evaluación del aprendizaje: Se volverá a cantar la canción la siguiente clase para comprobar el nivel de asimilación del repertorio. Se les pide que repasen en la casa.	<p>Voz</p> <p>Pizarra</p> <p>Marcadores</p> <p>Computador</p> <p>Parlantes</p>	<p>TOTAL: 40 MIN.</p>	<p>Lograr interpretar la obra “Maquerule” con movimientos y en conjunto.</p> <p>Tener una conciencia más clara de su voz teniendo en cuenta los ejercicios de estiramiento y calentamiento.</p>	<p>Observación sistemática</p> <p>Anecdotarios</p>






Pontificia Universidad Católica del Ecuador

3.- ADAPTACIONES CURRICULARES

ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA	ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA
N/A	N/A

4.-BIBLIOGRAFÍA: Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Educación General Básica Media. Educación cultural y artística. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/3-ECA.pdf>

5.-OBSERVACIONES:

ELABORADO	REVISADO	APROBADO
Docente en Práctica: Isaac Hinojosa Firma: 	Tutor de Área: Juan Diego Pérez Firma: 	Vicerrectora: Mg. Ximena Cevallos Firma: 





Pontificia Universidad Católica del Ecuador

PLAN DE CLASE

1.-DATOS INFORMATIVOS

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EJE TRANSVERSAL: La interculturalidad y el trabajo en equipo	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 04 de abril del 2019
DESTREZA CON CRITERIO DE DESEMPEÑO: ECA.3.2.1. Dialogar sobre las emociones que pueden transmitirse por medio del gesto facial y corporal.	CRITERIO DE EVALUACIÓN: CE.ECA.3.1. Reconoce y representa la propia identidad y la historia personal a través de distintas formas de expresión.
TEMA: Repaso de la canción Maquerule, acompañada de movimientos.	INDICADOR DE EVALUACIÓN I.ECA.3.1.1. Explora, describe y representa la propia imagen y algunos momentos relevantes de la historia personal a través de distintos medios de expresión (gestual, gráfico, verbal, fotográfico, sonoro, etc.). (J.4., S.2., S.3.)

2.- PLANIFICACIÓN

OBJETIVO DE LA CLASE:

Procurar que cada estudiante encuentre su ritmo en la rutina inicial de calentamiento y estiramiento. Refrescar en la memoria el repertorio propuesto con la repetición de la estrofa aprendida y acompañarlo con los movimientos propuestos para complementar el aprendizaje. Intentar concientizar las emociones propias mediante el canto en conjunto.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS (Proceso Didáctico Secuencial)	RECURSOS	TIEMPO (Minutos o fechas)	INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>ACTIVIDADES INICIALES:</p> <ul style="list-style-type: none">-Interacción libre: Estiramiento y relajación del cuerpo, calentamiento vocal.-Normas de trabajo en el aula: Escuchar las órdenes y participar activamente del trabajo en clase.-Introducción<ul style="list-style-type: none">- Enunciar tema y objetivos de la clase.- Detectar conocimientos previos pertinentes. (Recordar clase anterior). <p>ACTIVIDADES DE CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO (Metodología ERCA)</p> <ul style="list-style-type: none">-Experiencia Concreta: Se canta “Maquerule” con los movimientos por fragmentos para facilitar el aprendizaje y reforzar la memoria.-Reflexión: Se habla acerca de la canción, teniendo en cuenta que todos comprendan la letra.-Conceptualización: Se vuelve a cantar la canción con los estudiantes, procurando tener una buena afinación.-Aplicación: Se procede a separar en frases de movimientos y letra para que se vaya afianzando la canción. <p>ACTIVIDADES DE CIERRE</p> <ul style="list-style-type: none">-Evaluación del aprendizaje: Se volverá a cantar la canción la siguiente clase para comprobar el nivel de asimilación del repertorio. Se les pide que repasen en la casa.	Voz Pizarra Marcadores Computador Parlantes	TOTAL: 40 MIN.	Lograr interpretar la obra “Maquerule” con movimientos y en conjunto. Concientizar de manera más clara la manera en la que su voz y su cuerpo trabajan. Reforzar la memoria secuencial con los movimientos y la melodía aprendida.	Observación sistemática Anecdotarios






Pontificia Universidad Católica del Ecuador

3.- ADAPTACIONES CURRICULARES

ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA	ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA
N/A	N/A

4.-BIBLIOGRAFÍA: Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Educación General Básica Media. Educación cultural y artística. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/3-ECA.pdf>

5.-OBSERVACIONES:

ELABORADO	REVISADO	APROBADO
Docente en Práctica: Isaac Hinojosa Firma: 	Tutor de Área: Juan Diego Pérez Firma: 	Vicorrectora: Mg. Ximena Cevallos Firma: 





Pontificia Universidad Católica del Ecuador

PLAN DE CLASE

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EJE TRANSVERSAL: La interculturalidad y el trabajo en equipo	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 11 de abril del 2019
DESTREZA CON CRITERIO DE DESEMPEÑO: ECA.3.2.1. Dialogar sobre las emociones que pueden transmitirse por medio del gesto facial y corporal.	CRITERIO DE EVALUACIÓN: CE:ECA.3.1. Reconoce y representa la propia identidad y la historia personal a través de distintas formas de expresión.
TEMA: Repaso de la canción Maquerule, acompañada de movimientos.	INDICADOR DE EVALUACIÓN I.ECA.3.1.1. Explora, describe y representa la propia imagen y algunos momentos relevantes de la historia personal a través de distintos medios de expresión (gestual, gráfico, verbal, fotográfico, sonoro, etc.). (J.4., S.2., S.3.)

2.- PLANIFICACIÓN

OBJETIVO DE LA CLASE:

Refreshar en la memoria el repertorio propuesto agregando nuevas estrofas. Ser capaces de reproducir lo aprendido en grupos pequeños. Acompañar el canto con el movimiento. Intentar concientizar las emociones propias mediante el canto en conjunto y permitir que surjan, sean cuales sean.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS (Proceso Didáctico Secuencial)	RECURSOS	TIEMPO (Minutos o fechas)	INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>ACTIVIDADES INICIALES:</p> <ul style="list-style-type: none">-Interacción libre: Estiramiento y relajación del cuerpo, calentamiento vocal.-Normas de trabajo en el aula: Escuchar las órdenes y participar activamente del trabajo en clase.-Introducción<ul style="list-style-type: none">- Enunciar tema y objetivos de la clase.- Detectar conocimientos previos pertinentes. (Recordar clase anterior). <p>ACTIVIDADES DE CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO (Metodología ERCA)</p> <ul style="list-style-type: none">-Experiencia Concreta: Se canta “Maquerule” con los movimientos por fragmentos para facilitar el aprendizaje y reforzar la memoria.-Reflexión: Se habla acerca de la canción, teniendo en cuenta que todos comprendan la letra.-Conceptualización: Se vuelve a cantar la canción con los estudiantes, procurando tener una buena afinación.-Aplicación: Se procede a separar en frases de movimientos y letra para que se vaya afianzando la canción. Se incluye dentro del proceso al cajón peruano como base rítmica. <p>ACTIVIDADES DE CIERRE</p> <ul style="list-style-type: none">-Evaluación del aprendizaje: Se volverá a cantar la canción la siguiente clase para comprobar el nivel de asimilación del repertorio. Se les pide que repasen en la casa.	Voz Cajón Peruano Pizarra Marcadores Computador Parlantes	TOTAL: 40 MIN.	Lograr interpretar la obra “Maquerule” con movimientos y en conjunto. Estar en capacidad de reproducir lo aprendido en grupos pequeños. Darle prioridad a la conciencia corporal, de su voz y de cómo se sienten.	Observación sistemática Anecdotarios






Pontificia Universidad Católica del Ecuador

3.- ADAPTACIONES CURRICULARES

ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA	ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA
N/A	N/A

4.-BIBLIOGRAFÍA: Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Educación General Básica Media. Educación cultural y artística. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/3-ECA.pdf>

5.-OBSERVACIONES:

ELABORADO	REVISADO	APROBADO
Docente en Práctica: Isaac Hinojosa Firma: 	Tutor de Área: Juan Diego Pérez Firma: 	Vicerrectora: Mg. Ximena Cevallos Firma: 





Pontificia Universidad Católica del Ecuador

PLAN DE CLASE

1.-DATOS INFORMATIVOS

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EJE TRANSVERSAL: La interculturalidad y el trabajo en equipo	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 18 de abril del 2019
DESTREZA CON CRITERIO DE DESEMPEÑO: ECA.3.2.1. Dialogar sobre las emociones que pueden transmitirse por medio del gesto facial y corporal.	CRITERIO DE EVALUACIÓN: CE.ECA.3.1. Reconoce y representa la propia identidad y la historia personal a través de distintas formas de expresión.
TEMA: Repaso de la canción Maquerule, acompañada de movimientos.	INDICADOR DE EVALUACIÓN I.ECA.3.1.1. Explora, describe y representa la propia imagen y algunos momentos relevantes de la historia personal a través de distintos medios de expresión (gestual, gráfico, verbal, fotográfico, sonoro, etc.). (J.4., S.2., S.3.)

2.- PLANIFICACIÓN

OBJETIVO DE LA CLASE:

Refrescar en la memoria el repertorio propuesto con las nuevas estrofas. Acompañar el canto con el movimiento. Intentar concientizar e identificar las emociones propias mediante el canto en conjunto y permitir que surjan.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS (Proceso Didáctico Secuencial)	RECURSOS	TIEMPO (Minutos o fechas)	INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>ACTIVIDADES INICIALES:</p> <ul style="list-style-type: none">-Interacción libre: Estiramiento y relajación del cuerpo, calentamiento vocal.-Normas de trabajo en el aula: Escuchar las órdenes y participar activamente del trabajo en clase.-Introducción<ul style="list-style-type: none">- Enunciar tema y objetivos de la clase.- Detectar conocimientos previos pertinentes. (Recordar clase anterior). <p>ACTIVIDADES DE CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO (Metodología ERCA)</p> <ul style="list-style-type: none">-Experiencia Concreta: Se canta “Maquerule” con los movimientos por fragmentos para facilitar el aprendizaje y reforzar la memoria.-Reflexión: Se habla acerca de la canción, teniendo en cuenta que todos comprendan la letra.-Conceptualización: Se vuelve a cantar la canción con los estudiantes, procurando tener una buena afinación.-Aplicación: Se procede a separar en frases de movimientos y letra para que se vaya afianzando la canción. Se incluye dentro del proceso al cajón peruano como base rítmica. <p>ACTIVIDADES DE CIERRE</p> <ul style="list-style-type: none">-Evaluación del aprendizaje: Se volverá a cantar la canción la siguiente clase para comprobar el nivel de asimilación del repertorio. Se les pide que repasen en la casa.	Voz Cajón Peruano Pizarra Marcadores Computador Parlantes	TOTAL: 40 MIN.	Lograr interpretar la “Maquerule” con movimientos y en conjunto con el cajón peruano como base rítmica. Darle prioridad a la conciencia corporal, de su voz y de cómo se sienten.	Observación sistemática Anecdotarios






Pontificia Universidad Católica del Ecuador

3.- ADAPTACIONES CURRICULARES

ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA	ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA
N/A	N/A

4.-BIBLIOGRAFÍA: Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Educación General Básica Media. Educación cultural y artística. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/3-ECA.pdf>

5.-OBSERVACIONES:

ELABORADO	REVISADO	APROBADO
Docente en Práctica: Isaac Hinojosa Firma: 	Tutor de Área: Juan Diego Pérez Firma: 	Vicerrectora: Mg. Ximena Cevallos Firma: 





Pontificia Universidad Católica del Ecuador

PLAN DE CLASE

1.-DATOS INFORMATIVOS

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EJE TRANSVERSAL: La interculturalidad y el trabajo en equipo	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 25 de abril del 2019
DESTREZA CON CRITERIO DE DESEMPEÑO: ECA.3.2.1. Dialogar sobre las emociones que pueden transmitirse por medio del gesto facial y corporal.	CRITERIO DE EVALUACIÓN: CE.ECA.3.1. Reconoce y representa la propia identidad y la historia personal a través de distintas formas de expresión.
TEMA: Enseñanza de la canción Guantanamera, acompañada de la interpretación de instrumentos de percusión menor.	INDICADOR DE EVALUACIÓN I.ECA.3.1.1. Explora, describe y representa la propia imagen y algunos momentos relevantes de la historia personal a través de distintos medios de expresión (gestual, gráfico, verbal, fotográfico, sonoro, etc.). (J.4., S.2., S.3.)

2.- PLANIFICACIÓN

OBJETIVO DE LA CLASE:

Abordar el repertorio propuesto. Acompañar el canto con la interpretación de instrumentos de percusión menor con un bordón rítmico simple. Acompañar el canto con el movimiento. Intentar concientizar las emociones propias y permitir que surjan al practicar en conjunto y al interpretar un instrumento.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS (Proceso Didáctico Secuencial)	RECURSOS	TIEMPO (Minutos o fechas)	INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>ACTIVIDADES INICIALES:</p> <ul style="list-style-type: none">-Interacción libre: Estiramiento y relajación del cuerpo, calentamiento vocal.-Normas de trabajo en el aula: Escuchar las órdenes y participar activamente del trabajo en clase.-Introducción<ul style="list-style-type: none">- Enunciar tema y objetivos de la clase.- Detectar conocimientos previos pertinentes. (Realizar preguntas diagnósticas).	Voz Pizarra Marcadores Computador Parlantes	TOTAL: 40 MIN.	Lograr interpretar la “Guantanamera” en conjunto con la interpretación de instrumentos de percusión menor. Darle prioridad a la conciencia corporal, de su voz y de cómo se sienten.	Observación sistemática Anecdotarios
<p>ACTIVIDADES DE CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO (Metodología ERCA)</p> <ul style="list-style-type: none">-Experiencia Concreta: Se canta “Guantanamera” por fragmentos para facilitar el aprendizaje y reforzar la memoria.-Reflexión: Se habla acerca de la canción, teniendo en cuenta que todos comprendan la letra.-Conceptualización: Se vuelve a cantar la canción con los estudiantes, procurando tener una buena afinación.-Aplicación: Se procede a separar en frases para que se vaya afianzando la canción. <p>ACTIVIDADES DE CIERRE</p> <ul style="list-style-type: none">-Evaluación del aprendizaje: Se volverá a cantar la canción la siguiente clase para comprobar el nivel de asimilación del repertorio. Se les pide que repasen en la casa.				






Pontificia Universidad Católica del Ecuador

3.- ADAPTACIONES CURRICULARES

ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA	ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA
N/A	N/A

4.-BIBLIOGRAFÍA: Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Educación General Básica Media. Educación cultural y artística. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/3-ECA.pdf>

5.-OBSERVACIONES:

ELABORADO	REVISADO	APROBADO
Docente en Práctica: Isaac Hinojosa Firma: 	Tutor de Área: Juan Diego Pérez Firma: 	Vicerrectora: Mg. Ximena Cevallos Firma: 





Pontificia Universidad Católica del Ecuador

PLAN DE CLASE

1.-DATOS INFORMATIVOS

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EJE TRANSVERSAL: La interculturalidad y el trabajo en equipo	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 02 de mayo del 2019
DESTREZA CON CRITERIO DE DESEMPEÑO: ECA.3.2.1. Dialogar sobre las emociones que pueden transmitirse por medio del gesto facial y corporal.	CRITERIO DE EVALUACIÓN: CE.ECA.3.1. Reconoce y representa la propia identidad y la historia personal a través de distintas formas de expresión.
TEMA: Repaso de la canción Guantanamera, acompañada de la interpretación de instrumentos de percusión menor.	INDICADOR DE EVALUACIÓN I.ECA.3.1.1. Explora, describe y representa la propia imagen y algunos momentos relevantes de la historia personal a través de distintos medios de expresión (gestual, gráfico, verbal, fotográfico, sonoro, etc.).(J.4., S.2., S.3.)

2.- PLANIFICACIÓN

OBJETIVO DE LA CLASE:

Refrescar en la memoria el repertorio propuesto. Acompañar el canto con la interpretación de instrumentos de percusión menor con un bordón rítmico simple. Intentar concientizar las emociones propias y permitir que surjan al practicar en conjunto y al interpretar un instrumento.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS (Proceso Didáctico Secuencial)	RECURSOS	TIEMPO (Minutos o fechas)	INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>ACTIVIDADES INICIALES:</p> <ul style="list-style-type: none">-Interacción libre: Estiramiento y relajación del cuerpo, calentamiento vocal.-Normas de trabajo en el aula: Escuchar las órdenes y participar activamente del trabajo en clase.-Introducción<ul style="list-style-type: none">- Enunciar tema y objetivos de la clase.- Detectar conocimientos previos pertinentes. (Realizar preguntas diagnósticas).	Voz Pizarra Marcadores Computador Parlantes	TOTAL: 40 MIN.	Lograr interpretar la “Guantanamera” en conjunto con la interpretación de instrumentos de percusión menor. Darle prioridad a la conciencia corporal, de su voz y de cómo se sienten.	Observación sistemática Anecdotarios
<p>ACTIVIDADES DE CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO (Metodología ERCA)</p> <ul style="list-style-type: none">-Experiencia Concreta: Se canta “Guantanamera” por fragmentos para facilitar el aprendizaje y reforzar la memoria.-Reflexión: Se habla acerca de la canción, teniendo en cuenta que todos comprendan la letra.-Conceptualización: Se vuelve a cantar la canción con los estudiantes, procurando tener una buena afinación.-Aplicación: Se procede a separar en frases para que se vaya afianzando la canción. <p>ACTIVIDADES DE CIERRE</p> <ul style="list-style-type: none">-Evaluación del aprendizaje: Se volverá a cantar la canción la siguiente clase para comprobar el nivel de asimilación del repertorio. Se les pide que repasen en la casa.				






Pontificia Universidad Católica del Ecuador

3.- ADAPTACIONES CURRICULARES

ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA	ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA
N/A	N/A

4.-BIBLIOGRAFÍA: Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Educación General Básica Media. Educación cultural y artística. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/3-ECA.pdf>

5.-OBSERVACIONES:

ELABORADO	REVISADO	APROBADO
Docente en Práctica: Isaac Hinojosa Firma: 	Tutor de Área: Juan Diego Pérez Firma: 	Vicorrectora: Mg. Ximena Cevallos Firma: 





Pontificia Universidad Católica del Ecuador

PLAN DE CLASE

1.-DATOS INFORMATIVOS

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EJE TRANSVERSAL: La interculturalidad y el trabajo en equipo	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 09 de mayo del 2019
DESTREZA CON CRITERIO DE DESEMPEÑO: ECA.3.2.1. Dialogar sobre las emociones que pueden transmitirse por medio del gesto facial y corporal.	CRITERIO DE EVALUACIÓN: CE.ECA.3.1. Reconoce y representa la propia identidad y la historia personal a través de distintas formas de expresión.
TEMA: Repaso de la canción Guantanamera, acompañada de la interpretación de instrumentos de percusión menor.	INDICADOR DE EVALUACIÓN I.ECA.3.1.1. Explora, describe y representa la propia imagen y algunos momentos relevantes de la historia personal a través de distintos medios de expresión (gestual, gráfico, verbal, fotográfico, sonoro, etc.). (J.4., S.2., S.3.)

2.- PLANIFICACIÓN

OBJETIVO DE LA CLASE:

Refrescar en la memoria el repertorio propuesto. Acompañar el canto con la interpretación de instrumentos de percusión menor con un bordón rítmico simple. Intentar concientizar las emociones propias y permitir que surjan al practicar en conjunto y al interpretar un instrumento.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS (Proceso Didáctico Secuencial)	RECURSOS	TIEMPO (Minutos o fechas)	INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>ACTIVIDADES INICIALES:</p> <ul style="list-style-type: none">-Interacción libre: Estiramiento y relajación del cuerpo, calentamiento vocal.-Normas de trabajo en el aula: Escuchar las órdenes y participar activamente del trabajo en clase.-Introducción<ul style="list-style-type: none">- Enunciar tema y objetivos de la clase.- Detectar conocimientos previos pertinentes. (Realizar preguntas diagnósticas). <p>ACTIVIDADES DE CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO (Metodología ERCA)</p> <ul style="list-style-type: none">-Experiencia Concreta: Se canta “Guantanamera” por fragmentos para facilitar el aprendizaje y reforzar la memoria.-Reflexión: Se habla acerca de la canción, teniendo en cuenta que todos comprendan la letra.-Conceptualización: Se vuelve a cantar la canción con los estudiantes, procurando tener una buena afinación. Ésta vez se incluyen instrumentos de percusión menor para acompañar la canción.-Aplicación: Se procede a separar en frases para que se vaya afianzando la canción. Se recuerda el bordón rítmico que se está utilizando. <p>ACTIVIDADES DE CIERRE</p> <ul style="list-style-type: none">-Evaluación del aprendizaje: Se volverá a cantar la canción la siguiente clase para comprobar el nivel de asimilación del repertorio. Se les pide que repasen en la casa.	Voz Pizarra Marcadores Computador Parlantes	TOTAL: 40 MIN.	Lograr interpretar la “Guantanamera” en conjunto con la interpretación de instrumentos de percusión menor. Darle prioridad a la conciencia corporal, de su voz y de cómo se sienten.	Observación sistemática Anecdotarios






Pontificia Universidad Católica del Ecuador

3.- ADAPTACIONES CURRICULARES

ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA	ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA
N/A	N/A

4.-BIBLIOGRAFÍA: Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Educación General Básica Media. Educación cultural y artística. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/3-ECA.pdf>

5.-OBSERVACIONES:

ELABORADO	REVISADO	APROBADO
Docente en Práctica: Isaac Hinojosa Firma: 	Tutor de Área: Juan Diego Pérez Firma: 	Vicerrectora: Mg. Ximena Cevallos Firma: 





Pontificia Universidad Católica del Ecuador

PLAN DE CLASE

1.-DATOS INFORMATIVOS

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EJE TRANSVERSAL: La interculturalidad y el trabajo en equipo	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 16 de mayo del 2019
DESTREZA CON CRITERIO DE DESEMPEÑO: ECA.3.2.1. Dialogar sobre las emociones que pueden transmitirse por medio del gesto facial y corporal.	CRITERIO DE EVALUACIÓN: CE.ECA.3.1. Reconoce y representa la propia identidad y la historia personal a través de distintas formas de expresión.
TEMA: Repaso de la canción Guantanamera, acompañada de la interpretación de instrumentos de percusión menor.	INDICADOR DE EVALUACIÓN I.ECA.3.1.1. Explora, describe y representa la propia imagen y algunos momentos relevantes de la historia personal a través de distintos medios de expresión (gestual, gráfico, verbal, fotográfico, sonoro, etc.). (J.4., S.2., S.3.)

2.- PLANIFICACIÓN

OBJETIVO DE LA CLASE:

Refrescar en la memoria el repertorio propuesto. Acompañar el canto con la interpretación de instrumentos de percusión menor con un bordón rítmico simple. Intentar concientizar las emociones propias y permitir que surjan al practicar en conjunto y al interpretar un instrumento.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS (Proceso Didáctico Secuencial)	RECURSOS	TIEMPO (Minutos o fechas)	INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>ACTIVIDADES INICIALES:</p> <ul style="list-style-type: none">-Interacción libre: Estiramiento y relajación del cuerpo, calentamiento vocal.-Normas de trabajo en el aula: Escuchar las órdenes y participar activamente del trabajo en clase.-Introducción<ul style="list-style-type: none">- Enunciar tema y objetivos de la clase.- Detectar conocimientos previos pertinentes. (Realizar preguntas diagnósticas). <p>ACTIVIDADES DE CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO (Metodología ERCA)</p> <ul style="list-style-type: none">-Experiencia Concreta: Se canta “Guantanamera” por fragmentos para facilitar el aprendizaje y reforzar la memoria.-Reflexión: Se habla acerca de la canción, teniendo en cuenta que todos comprendan la letra.-Conceptualización: Se vuelve a cantar la canción con los estudiantes, procurando tener una buena afinación. Se refuerza lo aprendido con el instrumento de percusión menor para acompañar la canción.-Aplicación: Se procede a separar en frases para que se vaya afianzando la canción. Se recuerda el bordón rítmico que se está utilizando. <p>ACTIVIDADES DE CIERRE</p> <ul style="list-style-type: none">-Evaluación del aprendizaje: Se volverá a cantar la canción la siguiente clase para comprobar el nivel de asimilación del repertorio. Se les pide que repasen en la casa.	Voz Pizarra Marcadores Computador Parlantes	TOTAL: 40 MIN.	Lograr interpretar la “Guantanamera” en conjunto con la interpretación de instrumentos de percusión menor. Darle prioridad a la conciencia corporal, de su voz y de cómo se sienten.	Observación sistemática Anecdotarios






Pontificia Universidad Católica del Ecuador

3.- ADAPTACIONES CURRICULARES

ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA	ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA
N/A	N/A

4.-BIBLIOGRAFÍA: Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Educación General Básica Media. Educación cultural y artística. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/3-ECA.pdf>

5.-OBSERVACIONES:

ELABORADO	REVISADO	APROBADO
Docente en Práctica: Isaac Hinojosa Firma: 	Tutor de Área: Juan Diego Pérez Firma: 	Vicerrectora: Mg. Ximena Cevallos Firma: 





Pontificia Universidad Católica del Ecuador

PLAN DE CLASE

1.-DATOS INFORMATIVOS

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EJE TRANSVERSAL: La interculturalidad y el trabajo en equipo	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 23 de mayo del 2019
DESTREZA CON CRITERIO DE DESEMPEÑO: ECA.3.2.1. Dialogar sobre las emociones que pueden transmitirse por medio del gesto facial y corporal.	CRITERIO DE EVALUACIÓN: CE.ECA.3.1. Reconoce y representa la propia identidad y la historia personal a través de distintas formas de expresión.
TEMA: Repaso de las canciones Maquerule y Guantanamera, acompañada de movimientos o la interpretación de instrumentos de percusión menor.	INDICADOR DE EVALUACIÓN I.ECA.3.1.1. Explora, describe y representa la propia imagen y algunos momentos relevantes de la historia personal a través de distintos medios de expresión (gestual, gráfico, verbal, fotográfico, sonoro, etc.). (J.4., S.2., S.3.)

2.- PLANIFICACIÓN

OBJETIVO DE LA CLASE:

Refrescar en la memoria el repertorio propuesto. Pulir fragmentos que aún no estén bien asimilados y lograr ejecutarlo en grupo. Concientizar las emociones propias y permitir que surjan al practicar en conjunto.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS (Proceso Didáctico Secuencial)	RECURSOS	TIEMPO (Minutos o fechas)	INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>ACTIVIDADES INICIALES:</p> <ul style="list-style-type: none">-Interacción libre: Estiramiento y relajación del cuerpo, calentamiento vocal.-Normas de trabajo en el aula: Escuchar las órdenes y participar activamente del trabajo en clase.-Introducción<ul style="list-style-type: none">- Enunciar tema y objetivos de la clase.- Detectar conocimientos previos pertinentes. (Realizar preguntas diagnósticas).	Voz Pizarra Marcadores Computador Parlantes	TOTAL: 40 MIN.	Lograr interpretar las canciones “Maquerule” y “Guantanamera” en conjunto con movimientos o la interpretación de instrumentos de percusión menor según corresponda. Darle prioridad a la conciencia corporal, de su voz y de cómo se sienten.	Observación sistemática Anecdotarios
<p>ACTIVIDADES DE CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO (Metodología ERCA)</p> <ul style="list-style-type: none">-Experiencia Concreta: Se canta ambas canciones por fragmentos para facilitar el aprendizaje y reforzar la memoria.-Reflexión: Se habla acerca de la canción, teniendo en cuenta que todos hayan comprendido las letras.-Conceptualización: Se vuelve a cantar las canciones con los estudiantes, procurando tener una buena afinación.-Aplicación: Se procede cantar de corrido las canciones para afianzar las obras enteras. <p>ACTIVIDADES DE CIERRE</p> <ul style="list-style-type: none">-Evaluación del aprendizaje: Se volverá a cantar las canciones la siguiente clase para comprobar el nivel de asimilación del repertorio. Se les pide que repasen en la casa.				






Pontificia Universidad Católica del Ecuador

3.- ADAPTACIONES CURRICULARES

ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA	ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA
N/A	N/A

4.-BIBLIOGRAFÍA: Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Educación General Básica Media. Educación cultural y artística. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/3-ECA.pdf>

5.-OBSERVACIONES:

ELABORADO	REVISADO	APROBADO
Docente en Práctica: Isaac Hinojosa Firma: 	Tutor de Área: Juan Diego Pérez Firma: 	Vicerrectora: Mg. Ximena Cevallos Firma: 





Pontificia Universidad Católica del Ecuador

PLAN DE CLASE

1.-DATOS INFORMATIVOS

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EJE TRANSVERSAL: La interculturalidad y el trabajo en equipo	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 30 de mayo del 2019
DESTREZA CON CRITERIO DE DESEMPEÑO: ECA.3.2.1. Dialogar sobre las emociones que pueden transmitirse por medio del gesto facial y corporal.	CRITERIO DE EVALUACIÓN: CE.ECA.3.1. Reconoce y representa la propia identidad y la historia personal a través de distintas formas de expresión.
TEMA: Repaso de las canciones Maquerule y Guantanamera, acompañada de movimientos o la interpretación de instrumentos de percusión menor.	INDICADOR DE EVALUACIÓN I.ECA.3.1.1. Explora, describe y representa la propia imagen y algunos momentos relevantes de la historia personal a través de distintos medios de expresión (gestual, gráfico, verbal, fotográfico, sonoro, etc.). (J.4., S.2., S.3.)

2.- PLANIFICACIÓN

OBJETIVO DE LA CLASE:

Terminar con el repertorio propuesto. Pulir fragmentos que aún no estén bien asimilados mediante el trabajo en grupo. Concientizar las emociones propias y permitir que surjan al practicar en conjunto. Conversar con los estudiantes rememorando todo lo aprendido.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS (Proceso Didáctico Secuencial)	RECURSOS	TIEMPO (Minutos o fechas)	INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>ACTIVIDADES INICIALES:</p> <ul style="list-style-type: none">-Interacción libre: Estiramiento y relajación del cuerpo, calentamiento vocal.-Normas de trabajo en el aula: Escuchar las órdenes y participar activamente del trabajo en clase.-Introducción<ul style="list-style-type: none">- Enunciar tema y objetivos de la clase.- Detectar conocimientos previos pertinentes. (Realizar preguntas diagnósticas). <p>ACTIVIDADES DE CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO (Metodología ERCA)</p> <ul style="list-style-type: none">-Experiencia Concreta: Se canta ambas canciones por fragmentos para facilitar el aprendizaje y reforzar la memoria.-Reflexión: Se habla acerca de la canción, teniendo en cuenta que todos hayan comprendido las letras.-Conceptualización: Se vuelve a cantar las canciones con los estudiantes, procurando tener una buena afinación.-Aplicación: Se procede cantar de corrido las canciones para afianzar las obras enteras. <p>ACTIVIDADES DE CIERRE</p> <ul style="list-style-type: none">-Evaluación del aprendizaje: Se les pide que repasen en casa.	Voz Pizarra Marcadores Computador Parlantes	TOTAL: 40 MIN.	Lograr interpretar las canciones “Maquerule” y “Guantanamera” en conjunto con movimientos o la interpretación de instrumentos de percusión menor según corresponda. Darle prioridad a la conciencia corporal, de su voz y de cómo se sienten.	Observación sistemática Anecdotarios






Pontificia Universidad Católica del Ecuador

3.- ADAPTACIONES CURRICULARES

ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA	ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA
N/A	N/A

4.-BIBLIOGRAFÍA: Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Educación General Básica Media. Educación cultural y artística. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/3-ECA.pdf>

5.-OBSERVACIONES:

ELABORADO	REVISADO	APROBADO
Docente en Práctica: Isaac Hinojosa Firma: 	Tutor de Área: Juan Diego Pérez Firma: 	Vicerrectora: Mg. Ximena Cevallos Firma: 



ANEXO 3
ANECDOTARIOS



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EMOCIONES ABORDADAS: Timidez, Vergüenza	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 28 de marzo del 2019 HORA: 11:10 – 11:50

Anecdótico 1:

Al comenzar con la clase, hacemos un estiramiento corporal y calentamiento vocal sistemático, de tal manera que todas las voces puedan seguirlo sin problema. Se menciona a los alumnos acerca del nuevo repertorio y los retos a alcanzar. Hay un compañero que se suma al curso, por lo que se le presenta a la clase y se habla en general de cómo se ha estado trabajando, se muestra reservado. Mientras se avanza con la clase, los alumnos se muestran expectantes ante el nuevo repertorio. Se mencionan algunas destrezas a ser trabajadas como secuencias de movimiento y la interpretación de instrumentos que acompañen a las piezas musicales. Presentan un poco de oposición a los movimientos, por vergüenza o desconocimiento de los mismos, en especial los varones, sin embargo, observan los movimientos propuestos con entusiasmo. Se familiarizan de a poco con la letra de la canción y se sienten cómodos con la afinación propuesta. Se utiliza la fononimia para verificar la afinación. Se canta una vez más y se rectifica la asimilación de la letra. Se les pide ensayar la letra para avanzar la próxima clase.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EMOCIONES ABORDADAS: Seguridad, Entusiasmo	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 04 de abril del 2019 HORA: 11:10 – 11:50

Anecdótico 2:

Al comenzar con la clase, hacemos un estiramiento corporal y calentamiento vocal sistemático, de tal manera que todas las voces puedan seguirlo sin problema. Se recuerda con los alumnos el repertorio visto la anterior clase y se refresca la letra y los movimientos. Los alumnos han ganado un poco más de seguridad, sin embargo, los movimientos aún no son realizados con tanta confianza, se sienten tímidos. Tan pronto como comienzan a cantar, todos se familiarizan con la nueva letra de la canción. Los estudiantes presentan la novedad de que han buscado la letra y han aprendido la segunda letra por su cuenta, lo que evidencia el interés en el repertorio y su compromiso por aprenderlo. Se utiliza la fononimia para verificar la afinación. Se canta una vez más y se rectifica la asimilación de la letra. Los alumnos están emocionados con el repertorio, piden reforzar la canción para que salga muy bien. Al terminar la clase, los alumnos salen muy contentos y se les pide ensayar la letra para avanzar la próxima clase.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EMOCIONES ABORDADAS: Confianza, Seguridad	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 11 de abril del 2019 HORA: 11:10 – 11:50

Anecdótico 3:

Al iniciar con la clase, hacemos, como es costumbre, un estiramiento corporal y calentamiento vocal sistemático, de tal manera que todas las voces puedan seguirlo sin problema y optimizando el tiempo para avanzar con el repertorio. Se utiliza la fononimia para verificar la afinación. Se refresca el repertorio visto la anterior clase con los alumnos y se revisa nuevamente la letra y los movimientos. De a poco, los alumnos están más confiados y con más ánimos de realizar los movimientos y han practicado por su cuenta los movimientos, por lo que se ve más afianzado y acompasado. Tan pronto como comienzan a cantar, todos se familiarizan con la letra de la canción y les agrada. Esta vez se acompaña la canción con el cajón peruano para darles un adicional rítmico. La canción va tomando forma a medida que se la repasa. Se canta una vez más y se rectifica la asimilación de la letra. Se les pide ensayar la letra para avanzar en la próxima clase.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EMOCIONES ABORDADAS: Confianza, Tristeza	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 18 de abril del 2019 HORA: 11:10 – 11:50

Anecdótico 4:

Al iniciar con la clase, hacemos, como se acostumbra, un estiramiento corporal y calentamiento vocal sistemático, de tal manera que todas las voces puedan seguirlo sin problema. Se utiliza la fononimia para verificar la afinación de la canción, la cual se ha reforzado con el paso de los repasos. Se comprueba el crecimiento del repertorio con los alumnos y se revisa nuevamente la letra y los movimientos para que no se olviden de ellos. De a poco, los alumnos se muestran confiados y con más ánimos de realizar las actividades propuestas dentro del repertorio y de a poco reconocen también cuando se sienten abrumados o tristes antes de las clases y lo canalizan por medio del repertorio. Tan pronto como comienzan a cantar, todos se familiarizan con la letra de la canción y se sienten de mejor humor. Esta vez, igual que la clase anterior, se acompaña la canción con el cajón peruano para darles un acompañamiento rítmico adicional. La canción va tomando forma cada vez que se repasa. Se canta una vez más y se rectifica la asimilación de la letra. Se les pide ensayar la letra para avanzar con el nuevo repertorio en la próxima clase.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EMOCIONES ABORDADAS: Alegría, Motivación	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 25 de abril del 2019 HORA: 11:10 – 11:50

Anecdótico 5:

Al iniciar la clase, hacemos un estiramiento corporal y calentamiento vocal sistemático, de tal manera que todas las voces puedan seguirlo sin problema. Se indica a los alumnos que abordaremos nuevo repertorio y los retos por cumplir con esta obra coral. Hay entusiasmo por parte de los estudiantes. El alumno que se estaba integrando se nota mucho más sociable. Es un estudiante bastante dedicado y colabora con la clase. Mientras se avanza, los alumnos se muestran expectantes ante el nuevo repertorio. Se les presenta el repertorio con un audio de Celia Cruz. Presentan interés en el repertorio. Se utiliza la fononimia para verificar la afinación. Se familiarizan rápidamente con la letra de la canción y se sienten cómodos con la afinación propuesta. Se canta una vez más y se rectifica la asimilación de la letra. Se les pide ensayar la letra para avanzar la próxima clase.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EMOCIONES ABORDADAS: Felicidad, Temor, Motivación	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 02 de mayo del 2019 HORA: 11:10 – 11:50

Anecdótico 6:

Al iniciar la clase, hacemos un estiramiento corporal y calentamiento vocal sistemático, de tal manera que todas las voces puedan seguirlo sin problema. Se refresca con los alumnos el nuevo repertorio visto la anterior clase y los retos por cumplir con esta obra coral. Mientras se avanza con la clase, los alumnos se muestran interesados en el nuevo repertorio. Algunos comentan que la canción les evoca recuerdos de sus abuelos o padres, por lo que se sienten felices. Presentan un poco de temor al encontrar una letra de larga extensión y lo poético del contenido, por lo que se dialoga al respecto, motivando a los estudiantes. Se utiliza la fononimia para verificar la afinación. Se les comenta que incluiremos instrumentos de percusión menor al ensamble vocal, lo cual los alegra y motiva a alcanzar un reto diferente. Se canta una vez más y se rectifica la asimilación de la letra. Se les pide ensayar la letra para avanzar la próxima clase.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EMOCIONES ABORDADAS: Temor, Felicidad, Motivación	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 09 de mayo del 2019 HORA: 11:10 – 11:50

Anecdótico 7:

Al iniciar la clase, hacemos un estiramiento corporal y calentamiento vocal sistemático, de tal manera que todas las voces puedan seguirlo sin problema. Se recuerda con los alumnos el repertorio visto la anterior clase y se refresca la letra. Se les recuerda la melodía del repertorio con el audio de Celia Cruz. Presentan interés en el repertorio, sin embargo, la letra aún se les complica por desconocimiento o por complejidad en su extensión. Se utiliza la fononimia para verificar la afinación. A medida que van repasando, se va afianzando la melodía. Se sienten cómodos con la afinación propuesta. Se incluyen instrumentos de percusión menor para acompañar la canción, por lo que se le designa un bordón a cada grupo de instrumentos para que lo sigan sin perderse mientras cantan. Se canta una vez más y se rectifica la asimilación de la letra. Se les pide ensayar la letra para avanzar la próxima clase.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EMOCIONES ABORDADAS: Motivación, Alegría	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 16 de mayo del 2019 HORA: 11:10 – 11:50

Anecdótico 8:

Al iniciar la clase, hacemos un estiramiento corporal y calentamiento vocal sistemático, de tal manera que todas las voces puedan seguirlo sin problema. Se recuerda con los alumnos el repertorio visto la anterior clase y se refresca la letra. Presentan interés por ensamblar la pieza del repertorio en su totalidad. De a poco, la letra está más afianzada. Se utiliza la fononimia para verificar la afinación. Se familiarizan rápidamente con la melodía de la canción, la canción esta asimilada en su totalidad. Al haber incluido instrumentos de percusión menor para acompañar la canción y designado un bordón a cada grupo de instrumentos para que lo sigan sin perderse mientras cantan se promueve el trabajo en equipo, la motivación y el desarrollo de nuevas destrezas. Se canta una vez más y se rectifica la asimilación de la letra. Se les pide ensayar la letra para avanzar la próxima clase.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EMOCIONES ABORDADAS: Alegría, Complicidad	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 23 de mayo del 2019 HORA: 11:10 – 11:50

Anecdótico 9:

Al iniciar la clase, hacemos un estiramiento corporal y calentamiento vocal sistemático, de tal manera que todas las voces puedan seguirlo sin problema. Se recuerda con los alumnos todo el repertorio visto las anteriores clases y se refresca las letras. Los estudiantes se muestran animados de revisar el repertorio. La letra y la melodía de cada obra está ya asimilada. Como es costumbre, se utiliza la fononimia para verificar la afinación antes de comenzar a cantar el repertorio.

Al comenzar a cantar el repertorio se evidencia una notable alegría y complicidad en los estudiantes. Han ganado mucha seguridad al superar los retos propuestos en el módulo y de a poco se siente que las pequeñas diferencias entre compañeros no son tan grandes como sus ganas por sacar el repertorio adelante. Mientras cantan se promueve el trabajo en equipo, la motivación y el desarrollo de nuevas destrezas, las cuales han sido asimiladas con éxito.

Por último, se cantan los fragmentos de cada obra en las que exista dudas y se rectifica la asimilación del fragmento como parte de un todo. Se les pide ensayar el repertorio completo para la próxima clase.



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ÁREA/ ASIGNATURA: Educación Cultural y Artística	INSTITUCIÓN EDUCATIVA: Colegio Nuevo Mundo
DOCENTE: Isaac Hinojosa	AÑO LECTIVO: 2018- 2019 SUBNIVEL: Media
EMOCIONES ABORDADAS: Tristeza, Confianza, Felicidad	AÑO EGB: 7º EGB EDAD: 11 - 12 años Nº ESTUDIANTES: 11
TÍTULO de la UNIDAD DIDÁCTICA: El repertorio coral latinoamericano	FECHA: 30 de mayo del 2019 HORA: 11:10 – 11:50

Anecdótico 10:

Al iniciar la clase, hacemos un estiramiento corporal y calentamiento vocal sistemático, de tal manera que todas las voces puedan seguirlo sin problema. Se recuerda con los alumnos todo el repertorio visto las anteriores clases y se refresca las letras. Los estudiantes se muestran animados de revisar el repertorio, a la vez muestran una tristeza particular al estar culminando el repertorio. La letra y la melodía de cada obra está ya asimilada en su totalidad, por lo que se siente el disfrute en cada frase. Como es costumbre, se utiliza la fononimia para verificar la afinación antes de comenzar a cantar el repertorio.

Al comenzar a cantar el repertorio se evidencia una notable satisfacción y complicidad entre los estudiantes. Han ganado mucha confianza al superar los retos propuestos en el módulo y de a poco se siente una sola voz en el coro lo cual evidencia su trabajo en equipo. Mientras cantan se promueve la correcta afinación, las dinámicas propuestas, la continua motivación y el desarrollo de las destrezas, como el movimiento y la inclusión de instrumentos de percusión a su línea melódica, las cuales han sido asimiladas con éxito.

Por último, se cantan los fragmentos de cada obra en las que exista dudas y se rectifica la asimilación del fragmento como parte de un todo. Se les agradece por todo el esfuerzo realizado y se ultiman detalles para el festival.

ANEXO 4

PARTITURAS TRABAJADAS

2 *Stacy's book*
Medina book **QUANTANAMERA**
 Song for the Lowly

Medina book
 1758

(for S. A. B. and piano, with optional snare drum and string bass*)

Traditional Cuban Guajira
 Arranged by
 LOU HAYWARD

Performance time:
 Approx. 3:00

Spanish text by
 JOSE MARTI

English text by
 JOYCE MERMAN

Gently, with precise rhythm ($\text{♩} = \text{ca. } 112$).

PIANO (r. h.) *mp*

STRING BASS (l. h.) *mp*

SNARE DRUM (opt.) 4/4

(A) SOPRANO *mp*

ALTO

Guan-ta-na-mer-a, gua-ji-ra* Guan-ta-na-mer-a,
 Song for the low-ly, to lit-tle ones I'm con-fess-ing:

BARITONE *mp*

(A)

(Repeat previous 2 measures.)

Guan-ta-na-mer - a, - gua-ji-ra Guan-ta-na-mer - a. -
 My mis-sion ho - ly - is that I sing you a bless - ing. -

BARITONE *p*

*** Yo soy un
 1. I am a

(r. h.)

(l. h.)

* Drums and string bass read from choral score, the latter reading 1. h. notes an octave higher than written. For other suggested instruments, see page 5.
 ** Pronounced "Gwah-n-tah-nah-meh-ra gwah-lee-rah" (Roll the "r's") *** "Yoh soy oon"
 © Copyright MCMLXVII, MCMLXVIII, SHAWNEE PRESS, Inc., Delaware Water Gap, Pa.
 International Copyright Secured Made in U. S. A. All Rights Reserved

(B) (Girls sing from (B) to (C) on verse 2 only.)

♩ *p* (Sop. div.) (unis.)

Guan - ta - na - mer - a, - Guan - ta - na - mer - a, -

p - mp

* *hom-bre sin-ce-ro de don-de cre-ce la pal-ma** Yo soy un*
 (1.) { poor man, a sing-er, come from the land of the palm tree; I am a
 (2.) hears this, my small rhyme will learn the joy of the simple; I sing the

(B) ♩ *p - mp*

p - mp

Guan - ta - na - mer - a, - Guan - ta - na - mer - a, -

{ *hom-bre sin-ce-ro de don-de cre-ce la pal-ma*** Yan-tes de;*
 { seek-er of beau-ty, come from the land of fla-min-gos. Be-fore I
 pale green of spring-time, the crim-son leaf of the au-tumn. The lit-tle

* Verse 1 may be sung in Spanish or English, verses 2 and 3 in English. Refrains may alternate.
 ** Pronounced "ohm-breĥ seen-sch-roĥ deh dohn-deĥ creĥ-sch la pahĥ-mah."
 *** Be ahn-leĥs deh

Guan - ta - na - mer - a, - Guan - ta - na - mer - a, -

{ *mo-rir-me quie - ro, E-charmis ver - sos del al - ma. }
 { go, I will sing you A lit-tle poem from my full heart: }
 deer of the for - est A-trem-ble there in the shad - ows.

© REFRAIN

p-mp

Guan-ta-na-mer-a, gua-ji-ra Guan-ta-na-mer-a,
 Song for the low-ly, to lit-tle ones I'm con-fess-ing:

p-mp

©

p-mp.

1st time: D. S. (to H)
 2nd time: Go on

Guan-ta-na-mer - a, - gua-ji-ra Guan-ta-na-mer - a. -
 My mis-sion ho - ly - is that I sing you a bless-ing. -

mp-mf

2. Who-ev-er
 3. With all the

1st time: D. S.
 2nd time: Go on

* moh-reer-meh kee-eh-roh Eh-chahr mees vehr-sohs dehl ahl-mah.
 Guantamera - 7

To quito a una vez el mundo y a todos

(D) SOLO SOPRANO (OR A FEW HIGH VOICES) (and optional flute, ocarina, or accordion)

mf Ah Ah

mf (Sop. div.) (unis.)

Guan - ta - na - mer - a, - Guan - ta - na - mer - a, -

(mf)

(3.) meek and the low-ly I'll share my song and de - vo - tion; - The lit-tle

(D)

mf

This system contains the first vocal line with lyrics 'Ah Ah', the piano accompaniment for the first system, and the beginning of the second system with lyrics '(3.) meek and the low-ly I'll share my song and de - vo - tion; - The lit-tle'. It includes dynamic markings (mf), articulation (accents), and performance instructions like '(Sop. div.)' and '(unis.)'. A circled 'D' is present above the piano part.

(3.) meek and the low-ly I'll share my song and de - vo - tion; - The lit-tle

(D)

mf

This system shows the piano accompaniment for the first system, including the right and left hand parts. It features a circled 'D' and a dynamic marking of 'mf'. The system ends with an asterisk (*).

mf Ah

Guan - ta - na - mer - a, - Guan - ta - na - mer - a, -

streams of the moun-tain, I love them more_ than the o-cean. I love them

This system contains the second vocal line with lyrics 'Ah', the piano accompaniment for the second system, and the beginning of the third system with lyrics 'streams of the moun-tain, I love them more_ than the o-cean. I love them'. It includes dynamic markings (mf), articulation (accents), and performance instructions like '(Sop. div.)' and '(unis.)'.

streams of the moun-tain, I love them more_ than the o-cean. I love them

YUG

mf

This system shows the piano accompaniment for the second system, including the right and left hand parts. It features a dynamic marking of 'mf' and a handwritten 'YUG' in the upper right corner. The system ends with an asterisk (*).

Ah Ah

Guan - ta - na - mer - a, - Guan - ta - na - mer - a, -

more than the o - cean; For them, my song and de - vo - tion.

Sacra

(E) REFRAIN

f

Guan - ta - na - mer - a, *f* gua - ji - ra Guan - ta - na - mer - a,

Song for the low - ly, to lit - tle ones I'm con - fess - ing:

(E)

Guan-ta-na-mer - a, — gua-ji-ra Guan-ta-na-mer - a, — gua-ji-ra
My mis-sion ho - ly — is that I sing you a bless-ing, - for you, my

rit. - - - - -

Guan-ta-na-mer - a, — gua-ji-ra Guan - ta-na - mer - a.
song and de-vo - tion, - for you my song and de - vo - tion.

gua-ji-ra Guan-ta-na-mer - a.
for you my song and de - vo - tion.

rit. - - - - -

Henry Astwood
Mabo-Vla

8

a tempo

(F) SOLO SOPRANO (OR A FEW HIGH VOICES) (and optional flute, ocarina, or accordion)

mp Ah Ah Ah

mp p pp

Guan - ta - na - mer - a, - Guan - ta - na - mer - a, - Ah

mp Ah Ah Ah

(F) *a tempo*

mp p pp

Ah Ah Ah

rit. f ff

Guan - ta - na - mer - a!

(div.) f ff

Guan - ta - na - mer - a!

pp rit. r. h. l. h. gva

* If you prefer a quiet ending, stop here with the bracketed piano chord, (which should be omitted if loud ending is used.)

Maquerúle

For SSA* and Optional Percussion

Performance Time: Approx. 3:45

Arranged by
JULIÁN GÓMEZ GIRALDO

Traditional Colombian Folksong

Lento (♩ = 60)

Soprano I *Solo mf*
Ma - que - rú - le e - ra un chom -

Soprano II *mf*
Ma - que - rú - le,

Alto *mf*
Ma - que - rú - le,

- bo, pa - na - de - ro de An - da - go - ya, lo lla - ma - ban Ma - que - rú -

mf Ma - que - rú - le, *mf* Ma - que - rú - le,

mf Ma - que - rú - le, *mf* Ma - que - rú - le,

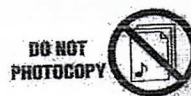
Faster (♩ = 86) *All*

le, se a - rruí - nó fian - do mó - gó - lla. Ma - que -

mf Ma - que - rú - le, *f* He! *mf* Ma - que -

mf Ma - que - rú - le, *f* He! Pim pam pum,

* Available for SATB and SSA
Optional percussion suggestions found on p. 9



11

rú - le e - ra un chom - bo, pa - na -
 rú - le no es - tá a - quí, Ma - que -
 rú - le a ma - sa el pan, y lo

rú - le e - ra un chom - bo, pa - na -
 rú - le no es - tá a - quí, Ma - que -
 rú - le a ma - sa el pan, y lo

mp

Ma - que - rú - le, Ma - que -

de - ro de An - da - go - ya, lo lla - ma - ban Ma - que - rú -
 rú - le es - tá en Con - do - to, cuan - do ven - ga Ma - que - rú -
 ven - de de con - ta - do, Ma - que - rú - le ya no quie -

de - ro de An - da - go - ya, lo lla - ma - ban Ma - que - rú -
 rú - le es - tá en Con - do - to, cuan - do ven - ga Ma - que - rú -
 ven - de de con - ta - do, Ma - que - rú - le ya no quie -

sim.

13

rú - le, Ma - que - rú - le, Ma - que - rú - le,

- le, se a - rruí - nó fian - do mo - go - lla.
 - le, su mu - jer se fué con o - tro.
 - re, que su pan se ven - da fia - do.

- le, se a - rruí - nó fian - do mo - go - lla.
 - le, su mu - jer se fué con o - tro.
 - re, que su pan se ven - da fia - do.

mf

16

Ma - que - rú - le, Ma - que - rú - le, Ma - que - rú - le.

19

Ma - que - rú - le, pón - ga - le la ma - no al pan.

7

Pón - ga - le la ma - no al pan, Ma - que - rú - le, pón - ga - le la ma - no al pan.

mp

19

Ma - que - rú - le, Ma - que - rú - le,

pa' - que su - de, Ma - que - rú - le,

pa' - que su - de, pón - ga - le la ma - no al pan, Ma - que - rú - le,

sim.
22 pa' - que su - de, Ma - que - rú - le, Ma - que - rú - le, Ma - que -

pón - ga - le la ma - no al pan pa' - que su - de. Pim pam pum, Ma - que - rú - le,

pón - ga - le la ma - no al pan pa' - que su - de. Ma - que - rú - le,

25 rú - le, pa' - que su - de. Ma - que - rú - le,

pim pam pum, pa' - que su - de, pim pam pum, Ma - que - rú - le,

pa' - que su - de, pim pam pum, Ma - que - rú - le,

29 pa' - que su - de, pim pam pum, Ma - que - rú - le,

pim pam pum, pa' - que su - de. La la la la la

pim pim pam pam pum, pa' - que su - de. La la la la la

33 pim pim pam pam pum, pa' - que su - de. La la la

sim.
 la la la la la la la la la la la la
sim.
 la la la la la la la la la la la la la la
sim.
 37 la la la la la la la la la la la la

la la la la la la la la la la la la la! Ma-que - la!
 la la la la la la la la la la la la la! Ma-que - la!
 41 la la la la la la la la la la la la la! la!

46

lightly and building (imitating a Double-bass)
 46 Tum tum tum tum tuh tum tum tum tum tum tum tuh tum tum

50

lightly and building (imitating a Piano)
 Tin pum tin puh tin pum puh tin pum tin pum tin puh tin pum puh tin pum
 50 Tum tum tum tum tuh tum tum tum tum tum tum tuh tum tum

(like Trumpets)

54

Ma-que - rú-le, Ma-que - rú - le, Ma-que - rú-le, Ma-que - rú - le,

Tin pum tin puh tin — pum puh tin pum tin pum tin puh tin — pum puh tin pum

54 Tum tum tum — tum tuh tum tum tum tum tum — tum tuh tum tum

58

Ma-que - rú-le, Ma-que - rú - le, Ma-que - rú-le, Ma-que - rú - le,

Tin pum tin puh tin — pum puh tin pum tin pum tin puh tin — pum puh tin pum

58 Tum tum tum — tum tuh tum tum tum tum tum — tum tuh tum tum

62

Ma-que-rú - le, pón-ga-le la ma-no al pan — pa²-que su - de,

Pón-ga-le la ma-no al pan — Ma-que-rú - le, pón-ga-le la ma-no al pan — pa²-que su - de,

62 Ma-que-rú-le, Ma-que - rú - le, pa²-que su-de, Ma-que-

Ma-que-rú - le, pón-ga-le la ma-no al pan — pa²-que su-de,

pón-ga-le la ma-no al pan — Ma-que-rú - le, pón-ga-le la ma-no al pan — pa²-que su-de.

66 rú - le, Ma-que-rú-le, Ma-que - rú - le, pa²-que su-de.

8.

70 *mf* *mp* *marcato*

Pim pam pum, Ma - que - rú - le, pim pam pum, pa' - que su - de,

mf *mp* *marcato*

Ma - que - rú - le, pa' - que su - de,

mf *mp* *marcato*

Ma - que - rú - le, pa' - que su - de,

p *pp*

pim pam pum, Ma - que - rú - le, pim pam pum, pa' - que su - de.

p *pp*

pim pam pum, Ma - que - rú - le, pim pim pam pam pum, — pa' - que su - de.

p *pp*

pim pam pum, Ma - que - rú - le, pim pim pam pam pum, — pa' - que su - de.

78 *f*

Ma-que-rú - le, pón-ga-le la ma-no al pan — pa'-que su - de,

sub. f

Pón-ga-le la ma-no al pan, — Ma-que-rú - le, pón-ga-le la ma-no al pan — pa'-que su - de,

f

Ma-que-rú-le, Ma-que - rú - le, pa'-que su-de, Ma-que-

Ma-que-rú - le, pón-ga-le la ma-no al pan — pa'-que su-de.

pón-ga-le la ma-no al pan, — Ma-que-rú - le, pón-ga-le la ma-no al pan — pa'-que su-de.

82 rú - le, Ma-que-rú-le, Ma-que - rú - le, pa'-que su-de.

ANEXO 5
EVIDENCIAS













