

**UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**TESIS PREVIA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGÍSTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL**

**“ANÁLISIS DE LOS ENFOQUES PEDAGÓGICOS PARA LA FORMACIÓN
MUSICAL ESPECIALIZADA EN LOS NIVELES
INICIAL DE 3 A 5 AÑOS,
BÁSICO DE 5 A 15 AÑOS Y BACHILERATO DE 15 A 18 AÑOS,
IMPLEMENTADO EN EL SISTEMA DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA BRASS
BAND DEL ECUADOR”.**

W. PATRICIA ANAGUANO M.

AUTORA

MTR. GERMANIA ESPINOSA

DIRECTORA

Quito, marzo 2012

DEDICATORIA

*Levantarme cada día,
saberlos junto a mí,
hace que no deje de intentar
superarme y cumplir mis metas,
por eso les dedico este trabajo,
Lizeth y Bryan,
mis grandes motivaciones en la Vida*

Wilma Patricia Anaguano Muenala

Marzo 2012

AGRADECIMIENTO

*Al que me ha dado una Vida nueva,
por tu bendición al permitirme estudiar.*

*Mi sincero agradecimiento a la Universidad de Cuenca y a la
Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Un agradecimiento
especial a mi directora de tesis, Mstr. Germania Espinosa.*

*A mis abuelos, sin ellos, sin su apoyo,
nada hubiera sido posible,
cada día, en todo momento.*

ÍNDICE

Dedicatoria	ii
Agradecimiento	iii
Prólogo	xii

CAPÍTULO I

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Antecedentes	1
1.2. Definición del problema	2
1.3. Delimitación	3
1.4. Justificación	3
1.5. Planteamiento de la Hipótesis y Variables	4
1.5.1. Operacionalización de las variables	4
1.6. Objetivos	6
1.6.1. Objetivo General	6
1.6.2. Objetivos Específicos	6

CAPITULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1. El Sistema de Formación Musical de la Brass Band del Ecuador - SISME	7
2.2. Componente vital en la propuesta educativa musical del SISME – Formación Docente	9
2.3. La Propuesta Pedagógica del SISME – Ámbitos del conocimiento musical	10
2.4. Teorías Pedagógicas subyacentes en la Propuesta Pedagógica del SISME	11
2.5. El Constructivismo de Jean Piaget y la Psicología Genética	17
2.5.1. La Conservación Musical	18
2.5.2. La Teoría Cognitiva y la Psicología de la Música	19

2.6. David Ausubel y la Teoría del Aprendizaje	21
2.6.1. El Aprendizaje Significativo	22
2.6.2. Aprendizaje Musical Significativo	23
2.6.3. Evaluación de la Significatividad de la Asimilación de Conceptos Musicales	24
2.6.4. Dos perspectivas complementarias de la Significatividad	25
2.7. Lev Vigotsky y el Constructivismo	26
2.7.1. El aporte de Vigotsky	28
2.7.2. Zona de Desarrollo Próximo e Imitación	29
2.7.3. Instrumento para el Método Histórico Social a través de la Zona de Desarrollo Próximo	30
2.7.4. Aplicación de la Teoría Histórico Social en la Música	31
2.8. Aspectos generales de la Educación Musical	32
2.8.1. Revisión de la normativa internacional en materia de educación musical	32
2.8.2. Revisión de la legislación ecuatoriana en materia educativa	35

CAPÍTULO III

3. ANALISIS DE LA METODOLOGIA MUSICAL ESPECIALIZADA

DEL SISME	41
3.1. Una educación musical secuenciada	42
3.2. Secuencia de contenido	42
3.3. La expresión sonora vocal	42
3.4. El movimiento en el lenguaje musical	43
3.5. La expresión instrumental temprana	44
3.6. La percepción y comprensión musical	45
3.7. El desarrollo auditivo	45
3.8. La improvisación	47
3.9. El juego como herramienta	48
3.10. Competencias Musicales aplicadas en el SISME	50
3.10.1. Interpretativa – expresiva	51
3.10.2. Creativa	51

3.10.3. Perceptiva	51
3.10.4. Histórico – Teórica	52
3.10.5. Instrumental (Axiológica – Cognitiva)	52
3.11. Evaluación aplicada en el SISME	53
3.12. Mallas curriculares de los Niveles:	
Inicial – Básico y Bachillerato del SISME	54

CAPÍTULO IV

4. DISEÑO METODOLÓGICO	59
4.1. Tipo de Investigación	59
4.2. La Población	60
4.3. El Método	61
4.4. Recolección de la información	62
4.5. Tratamiento y análisis estadístico de los datos	62
4.6. Plan de procesamiento de la información	62
4.7. Análisis e interpretación de resultados	63
4.7.1. Encuesta aplicada a alumnos del SISME	64
4.7.2. Encuesta aplicada a docentes del SISME	72
4.7.3. Encuesta aplicada a directores orquestales	80
4.7.4. Guía de observación aplicada a alumnos del SISME	88

CAPÍTULO V

5. LA PROPUESTA DE CAPACITACION	91
5.1. Tema de la Propuesta	92
5.2. Objetivo de la Propuesta	93
5.3. Contenidos de la Propuesta	93
5.3.1. La Observación – Tipologías	96
5.3.2. La Carpeta Académica – Portafolio	99
5.4. Implementación de la Propuesta	100
5.5 Cronograma	101
5.6. Resultados esperados de la Propuesta	102

6. CONCLUSIONES	103
7. RECOMENDACIONES	106
8. GLOSARIO	109
9. BIBLIOGRAFÍA	113

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo No.1	
Modelo Educativo del SISME	117
Anexo No.2	
Trayectoria SISME – 11 años de vida institucional	138
Anexo No.3	
Etapas del desarrollo cognitivo (Jean Piaget)	145
Anexo No.4	
Revisión del articulado de la ley, educación en la Constitución del Ecuador	149
Anexo No.5	
Objetivos, contenidos y criterios de evaluación aplicados en el SISME	151
Anexo No.6	
Encuesta aplicada a alumnos del SISME	175
Anexo No.7	
Encuesta aplicada al personal docente del SISME	176
Anexo No.8	
Encuesta aplicada a directores orquestales – Castellano	177
Anexo No.9	
Encuesta aplicada a directores orquestales – Inglés	178
Anexo No.10	
Encuesta aplicada a directores orquestales – Alemán	179
Anexo No.11	
Guía de observación aplicada a los alumnos del SISME – Nivel Inicial – Etapa II	180
Anexo No.12	
Guía de observación aplicada a los alumnos del SISME – Nivel Básico – Etapa III	181
Anexo No.13	
Guía de observación aplicada a los alumnos del SISME – Nivel Bachillerato	182
Anexo No.14	
Declaración y Autorización	183

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla No. 1	
Operativización de variables	5
Tabla No. 2	
Presupuesto educación respecto al PIB	35
Tabla No. 3	
Variación anual del presupuesto educación respecto al PIB	36
Tabla No. 4	
Módulos formativos de Bachilleratos Técnicos Artísticos	38
Tabla No. 5	
Nivel de Educación Musical del SISME - Inicial - Etapas I y II	54
Tabla No. 6	
Nivel de Educación Musical del SISME – Básico – Etapa I	55
Tabla No. 7	
Nivel de Educación Musical del SISME – Básico – Etapa II	56
Tabla No. 8	
Nivel de Educación Musical del SISME – Básico – Etapa III	57
Tabla No. 9	
Nivel de Educación Musical del SISME – Bachillerato	58
Tabla No. 10	
Matriz poblacional SISME	60
Tabla No. 11	
Pregunta No 1 -A	64
Tabla No. 12	
Datos descriptivos pregunta No 1-A	65
Tabla No. 13	
Pregunta No. 2 -A	66
Tabla No. 14	
Datos descriptivos pregunta No 2 -A	67
Tabla No. 15	
Pregunta No. 3 -A	68
Tabla No. 16	
Datos descriptivos pregunta No 3 -A	69
Tabla No. 17	
Pregunta No.4 -A	70

Tabla No. 18	
Datos descriptivos pregunta No 4 -A	71
Tabla No. 19	
Pregunta No.1 Profesores	72
Tabla No. 20	
Datos descriptivos pregunta No.1 -P	73
Tabla No. 21	
Pregunta No 2 -P	74
Tabla No. 22	
Datos descriptivos pregunta No 2 -P	75
Tabla No.23	
Pregunta No 3 -P	76
Tabla No. 24	
Datos descriptivos pregunta No 3 -P	77
Tabla No.25	
Pregunta No 4 -P	78
Tabla No. 26	
Datos descriptivos pregunta No 4-P	79
Tabla No. 27	
Pregunta No. 1 -D	80
Tabla No. 28	
Datos descriptivos pregunta No. 1 -D	81
Tabla No. 29	
Pregunta No 2 -D	82
Tabla No. 30	
Datos descriptivos pregunta No 2 -D	83
Tabla No. 31	
Pregunta No. 3 -D	84
Tabla No. 32	
Datos descriptivos pregunta No 3 -D	85
Tabla No. 33	
Pregunta No 4 -D	86
Tabla No. 34	
Datos descriptivos pregunta No 4 -D	87
Tabla No. 35	
Población a la que se aplicó la Guía de Observación	88

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico No. 1	
Histograma pregunta No. 1 –A	64
Gráfico No. 2	
Histograma pregunta No. 2 -A	66
Gráfico No. 3	
Histograma pregunta No. 3 -A	68
Gráfico No. 4	
Histograma pregunta No. 4 -A	70
Gráfico No. 5	
Histograma pregunta No. 1 -P	72
Gráfico No. 6	
Histograma pregunta No. 2 -P	74
Gráfico No. 7	
Histograma pregunta No. 3 -P	76
Gráfico No. 8	
Histograma pregunta No. 4 -P	78
Gráfico No. 9	
Histograma pregunta No. 1 -D	80
Gráfico No. 10	
Histograma pregunta No. 2 -D	82
Gráfico No. 11	
Histograma pregunta No. 3 -D	84
Gráfico No. 12	
Histograma pregunta No. 4 -D	86
Gráfico No. 13	
Histograma guía de observación – Inicial - Etapa II	88
Gráfico No. 14	
Histograma guía de observación – Básico - Etapa III	89
Gráfico No. 15	
Histograma guía de observación – Bachillerato	89

PRÓLOGO

Es innegable la transformación de las formas de enseñar y aprender música en la sociedad actual.

La educación, además de facilitar el acceso a una formación basada en la adquisición de conocimientos musicales, debe permitir el desarrollo de habilidades demandadas por el entorno.

Se analizaron a las Teorías Pedagógicas subyacentes en la propuesta implementada en el Sistema de Formación Musical de la Brass Band del Ecuador (SISME), en estos 11 años de vida institucional.

Esta investigación consiste en el análisis teórico del modelo educativo y pedagógico de los niveles inicial, básico y bachillerato, respecto al uso de mediadores cognitivos¹, en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Se describe al proceso de transferencia de conocimientos musicales y la relación entre mediador y sus estudiantes de música por medio de las Teorías de Jean Piaget, David Ausubel y Lev Vigotsky.

En el desarrollo de la investigación se verifica la pertinencia de la propuesta del SISME por medio de encuestas y guías de observación aplicadas a los alumnos, docentes del SISME y el criterio de directores musicales. A la vez se logró hacer breves reflexiones sobre el Modelo Constructivista y el enfoque por competencias, fuentes en las que se basa la propuesta pedagógica implementada en el SISME, diseñada por el Maestro Jorge Pachacama².

¹ La mediación es un estilo de interacción educativa, orientado por una serie de creencias y principios antropológicos y psicopedagógicos. Tiene su fundamentación en la obra de Piaget, Vygotski, Feuerstein, con múltiples coincidencias con la de Ausubel, Bruner, Sternberg, Cattell, Gardner y otros psicopedagogos actuales. Es un concepto social porque implica transmisión de cultura, códigos, valores y normas. Tiene una dimensión educativa porque actúa con intención de intervenir sobre las competencias cognitivas de los alumnos.

² Jorge Pachacama, nació en Quito-Ecuador, formado musicalmente en Ecuador y Suiza, discípulo del maestro Maurice André y varios directores Suizos con los que se educó en el área de dirección orquestal. Su formación en música y pedagogía, hicieron posible diseñe el Sistema de Formación Musical (SISME), desde un modelo innovador en el que teoría y práctica musical estén correlacionados en todos los niveles. Magíster en educación, director de la Brass Band del Ecuador desde el 2000. Recibió un reconocimiento mediante Acuerdo Legislativo en el 2011, por su labor educativa musical en beneficio de la niñez y juventud ecuatoriana, a la vez por su encomiable tarea de difusión del Arte musical ecuatoriano en Suiza, Alemania, Canadá, Estados Unidos, Venezuela y Argentina. Durante más de una década. 2000 – 2012, ha desarrollado su propuesta pedagógica en el SISME, generando resultados musicales dignos de admiración, delimitando por ejemplo los ámbitos de competencias musicales para la educación musical por etapas. Ha aportado con un nuevo modelo pedagógico en cuando a la significatividad musical y la motivación.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1. ANTECEDENTES

El éxito de la educación musical en los países del primer mundo reside en la coherencia, secuencia, que recibe el estudiante a través de los distintos períodos de escolaridad: **inicial, básica, media** (entiéndase bachillerato).

Desde 1958, fecha en que tuvo lugar el II Congreso de la UNESCO sobre Pedagogía Musical celebrado Copenhague (al que asisten un nutrido grupo de importantes músicos y pedagogos: Dalcroze, Ward, Martenot), cuya preocupación fundamental fue **revalorizar la educación musical en todos los niveles** se conoce de la importancia de generar una propuesta académica secuencial y sucesiva bajo los siguientes principios o supuestos básicos:

- La educación musical ha de tener un carácter progresivo.
- Debe acompañar al niño a lo largo de su proceso evolutivo, desde la educación infantil hasta los niveles de educación superior, adaptándose en cada momento a sus capacidades e intereses específicos.
- Debe tener un carácter integral.

En estos principios se basó la Propuesta Educativa del Sistema de formación musical de la Brass Band del Ecuador, plasmada en el Modelo Educativo y Modelo Pedagógico del SISME, que se adjunta en el Anexo No. 1, de esta tesis.

Como respuesta a esta necesidad, nace hace 11 años, mediante Acuerdo Ministerial 3084 del 7 de diciembre del 2000, aprobado por el Ministerio de Educación Cultura y Deportes de la República del Ecuador, la Fundación Brass Band del Ecuador, soporte jurídico y económico del Sistema de Formación Musical de la Brass Band del Ecuador, que en su capítulo segundo expresa:

Art. 3.- La Fundación " Brass Band del Ecuador ", tiene por finalidades las siguientes :

- 1.- Beneficiar y aportar al Arte Musical Ecuatoriano.*
- 2.- Apoyar e impulsar la conformación y desarrollo de éste y otros ensambles de Bronce.*
- 3.- Trabajar en bien del Área del Brass de Ecuador a través de una serie de actividades que tiendan a elevar el nivel musical de este país.*
- 4.- Llevar su música a lugares, sitios, personas, que no tienen la oportunidad de acceder al Arte Musical, por medio de sus conciertos benéficos en cárceles, hospitales, escuelas, iglesias, etc...*
- 5.- Difundir, socializar el material pedagógico y musical a través de su Archivo de Brass, compuesto por partituras, métodos, cds, videos.*
- 6.- Realizar giras de actualización musical, cursos, seminarios así como participar en festivales y encuentros musicales tanto a nivel nacional como internacional.*

1.2. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

La ausencia de una planificación educativa musical oficial desde la esfera de la administración pública, la crisis de poder de las distintas autoridades que han estado a cargo de la implementación de un plan nacional en materia de formación musical, tienen la percepción de que modificando los nombres de las asignaturas, subiendo o bajando la carga horaria, implementando nuevos métodos, es decir ajustando el plan de estudios se lograrán cambios significativos en la calidad final del músico ecuatoriano.

En el ámbito de la educación musical en el Ecuador, no se han desarrollado nuevos modelos, por el contrario se siguen usando las técnicas y metodologías de décadas anteriores.

No hay la comprensión suficiente de que es necesario emprender en la búsqueda de estrategias metodológicas que permitan desarrollar en los educandos una formación sólida, secuencial, integral y competente.

1.3. DELIMITACIÓN

Análisis teórico del modelo educativo y modelo pedagógico implementado en la experiencia educativa del sistema de educación musical de la Brass Band del Ecuador, en Quito, del 2000 al 2011, con 176 alumnos, en el área de instrumentos de viento metal.

Reconocer el aporte de las Teorías Pedagógicas implementadas en el SISME y destacar la utilidad metodológica de la formación musical bajo el enfoque constructivista: secuencial y sucesivo; en los tres niveles de formación: inicial con niños de 3 hasta 5 años, básica de 5 a 15 años y el nivel de bachillerato de 15 a 18 años de edad.

1.4. JUSTIFICACIÓN

La Brass Band del Ecuador, respondiendo a la necesidad de elaborar propuestas pedagógicas en el área de educación musical especializada en el Ecuador, en el año 2000, ejecutó desde su Sistema de Formación Musical (SISME), su propuesta educativa pedagógica musical que ha tenido logros significativos como se puede verificar en su trayectoria musical.

Analizar e identificar las teorías pedagógicas subyacentes en el modelo educativo y pedagógico propuesto por el maestro Jorge Pachacama en la Brass Band del Ecuador es necesario para comprender el sustento teórico y la metodología del SISME.

Al destacar el aporte de la metodología del SISME, basado en la delimitación de las cinco competencias musicales propuesta para los diversos niveles de formación musical, es necesaria una revisión de la Teoría Cognitiva de Jean

Piaget¹, el aprendizaje significativo de David Ausubel² y el enfoque histórico social de Lev Vigotsky.³

1.5. PLANTEAMIENTO DE LA HIPÓTESIS Y VARIABLES

La aplicación del Modelo Constructivista del Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador, desarrolla competencias musicales en sus alumnos.

Variable independiente:

Educación Musical con enfoque Constructivista

Variable dependiente:

Competencias Musicales

1.5.1. OPERATIVIZACIÓN DE LAS VARIABLES

Para comprobar la hipótesis se operacionalizará las variables así como se encuentra en la siguiente tabla:

¹ Jean William Fritz Piaget (Neuchâtel, 9 de agosto de 1896 - Ginebra, 16 de septiembre de 1980) fue un epistemólogo, psicólogo y biólogo suizo, creador de la epistemología genética y famoso por sus aportes en el campo de la psicología genética, por sus estudios sobre la infancia y por su teoría del desarrollo cognitivo.

² David Paul Ausubel (Nueva York, 25 de octubre de 1918 - 9 de julio de 2008), psicólogo y pedagogo Estadounidense, una de las personalidades más importantes del constructivismo. Nacido en Nueva York el 25 de octubre de 1918; fue seguidor de Jean Piaget. Una de sus mayores aportes al campo del aprendizaje y la psicología fue el desarrollo de los organizadores de avance (desde 1960).

³ Lev Semiónovich Vygotsky (17 de noviembre de 1896 - 11 de junio de 1934 en Moscú, Unión Soviética). El carácter prolífico de su obra y su temprano fallecimiento ha hecho que se lo conozca como "el Mozart de la psicología"

La idea fundamental de su obra es la de que el desarrollo de los humanos únicamente puede ser explicado en términos de interacción social. El desarrollo consiste en la interiorización de instrumentos culturales (como el lenguaje) que inicialmente no nos pertenecen, sino que pertenecen al grupo humano en el cual nacemos.

TABLA No. 1

VARIABLE INDEPENDIENTE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL ASPECTOS/ DIMENSIONES	INDICADOR	ÍTEMS
Educación Musical con enfoque constructivista	Proceso de enseñanza-aprendizaje aplicado a la música, en el que el aprendiz construye su propio conocimiento	Proyecto Curricular	% de aplicabilidad de planes y programas de estudio	¿Qué proceso de educación musical especializada se aplica en el SISME?
		Perfil Docente	Nivel de estudios académicos	
VARIABLE DEPENDIENTE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL ASPECTOS/ DIMENSIONES	INDICADOR	ÍTEMS
Competencias Musicales	Conjunto de conocimientos, habilidades y valores que permiten un desempeño eficaz en el ámbito musical	Interpretación instrumental	Nivel técnico de obras	¿Qué nivel de competencias musicales alcanzan los alumnos del SISME?
		Calidad Humana	Nivel de aceptación en el medio social	

1.6. OBJETIVOS

1.6.1. OBJETIVO GENERAL

Demostrar la importancia de implementar un sistema de formación musical especializado.

1.6.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar el modelo educativo y modelo pedagógico del sistema de formación musical de la Brass Band del Ecuador (SISME).

- Identificar las limitaciones pedagógicas del Sistema de Formación Musical de la Brass Band del Ecuador (SISME).

- Proponer acciones en base al resultado del análisis.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 EL SISTEMA DE FORMACIÓN MUSICAL DE LA BRASS BAND DEL ECUADOR - SISME

La fundación Brass Band del Ecuador, es una entidad de derecho privado aprobada por el ministerio de Educación y Cultura, mediante Acuerdo Ministerial N° 3084, del 7 de diciembre del año 2000, reconocimiento por el cual esta entidad tiene la plena capacidad jurídica para realizar lícitamente todos los actos y contratos permitidos por las leyes ecuatorianas.

La Fundación Brass Band del Ecuador nace de la intención de fusionar por primera vez en el Ecuador el Arte Musical con el Trabajo Social considerando así al Arte Musical un medio de expresión, participación y autorrealización

La Brass Band del Ecuador, inició su propio programa de formación musical dando énfasis tanto al área teórica como a la práctica instrumental temprana. Desde el primer día de clase, los alumnos cuentan con tener un instrumento musical en sus manos.

Bajo la visión del SISME, para educar musicalmente de manera adecuada, es preciso acompañar al alumno a lo largo de toda su formación, es decir durante los tres niveles que comprende la educación musical, para lo cual es imprescindible un nivel inicial, que comience a los 3 años de vida, educación que debe ser de alta calidad, con docentes capacitados en esta etapa tan vital del desarrollo humano, que aborde sistemáticamente las dificultades de iniciación instrumental,

no se trata simplemente de una etapa de familiarización con el instrumento, sino de un nivel inicial en el que la propuesta es trabajar en la expresión corporal, propiciar un espacio donde existan las condiciones, el entorno para construir la idea de cuerpo, una noción de corporalidad que será fundamental para una adecuada práctica instrumental futura, independientemente del instrumento elegido por el estudiante, pues una conciencia motriz, dotará de independencia de miembros, un nivel de relajación adecuado que en niveles posteriores se traducirá en una correcta posición corporal del intérprete, apoyo fundamental para el óptimo desarrollo de la técnica.

Para cumplir con este propósito, el SISME, deja a criterio del profesor, contar con el apoyo de disciplinas de control corporal, gimnasia, natación, Tachi⁴, Reiki⁵, acordes a los intereses, carácter e inclinaciones de los alumnos.

En el nivel inicial el SISME, hace un basto desarrollo a nivel de escucha, la audición guiada, consciente, que constituye condición fundamental para el aprendizaje de un instrumento, tanto en el desarrollo de la imaginación sonora (audición interna), como de la percepción de los sonidos emitidos por una diversidad de instrumentos musicales.

Así será posible que en nivel siguiente, vale decir en el nivel básico, de 5 a 15 años de edad, de manera paulatina y gradual, el estudiante pueda tener en la clase de instrumento un espacio pedagógico que le proporcione orientaciones y ejemplos ilustrados por parte del profesor.

En la propuesta del SISME la exposición que tienen los niños y jóvenes del proyecto tanto a nivel nacional como internacional, permiten trabajar el miedo escénico con la práctica, en cada uno de los conciertos y presentaciones, sea en calidad de solistas, como parte de un grupo de música de cámara o participando dentro de un gran formato musical.

⁴ En tiempos más recientes se lo considera cada vez más como una práctica físico-espiritual, que por una parte sería muy provechosa para la salud, mientras que por otra constituye una técnica de meditación (meditación en movimiento.)

⁵ Reiki, es una práctica considerada como medicina complementaria y alternativa que trata de lograr la sanación o equilibrio del paciente a través de la imposición de las manos del practicante, canalizando "energía vital universal".

Dentro del marco de esta investigación sobre la propuesta del SISME, se encuestaron a estudiantes de distintos semestres sobre las condiciones que les ha ofrecido el Sistema de formación de la Brass Band del Ecuador.

2.2 COMPONENTE VITAL EN LA PROPUESTA EDUCATIVA MUSICAL DEL SISME - FORMACIÓN DOCENTE

Por la riqueza de las interacciones pedagógicas y comunicativas que mantiene el profesor con el grupo a su cargo, no es posible pensar en que sus conocimientos, su experiencia y los criterios que maneje se queden sin renovación y actualización.

Se requiere, un trabajo continuado de investigación, específicamente talleres y cursos de actualización, no se piensa solo en reuniones académicas para programar el montaje de repertorio, de estudios o métodos de ejercicios, sino una revisión crítica de las prácticas pedagógicas, explicitación de las concepciones que subyacen, la dedicación de los programas y la socialización entre las áreas.

Por la relevancia de lo figurativo y moderativo de las prácticas pedagógicas, la ejemplificación deber ser tomada en cuenta como estrategia de la pedagogía musical, en cuanto a la demostración musical, con una proyección lo más basta posible, trasladando el tema a vencer a los más diversos contextos.

El profesor requiere conocer el desarrollo psico - intelectual y socio- afectivo de los estudiantes.

La propuesta del SISME, cuenta con un diagnóstico detallado de los procesos de desarrollo por edades – (basado en los estadios Piagetanos) y los procesos por los que cada uno de sus estudiantes está en condiciones de desarrollo genético, acorde a sus estructuras mentales.

Los cambios sociales y económicos que se han advenido con la sociedad de la información permiten ver las nuevas necesidades que se generan y las competencias que se van a requerir en la sociedad actual acordes a los cambios constantes en nuestra cotidianidad y los retos que apelan a la educación musical.

Ya lo dijo Freire; la educación debe convertir las dificultades en posibilidades, el aprendizaje lógico que supera las concepciones educativas constructivistas, transformando las escuelas en comunidades de aprendizaje.

El SISME ha estado atento a rol de la educación artística para satisfacer las necesidades de creatividad y sensibilización cultural en el siglo XXI, se vincula con la urgencia de encontrar las estrategias necesarias para introducir o fomentar la educación artística en el entorno del aprendizaje.

La presente investigación ha sido elaborada con el fin visibilizar la importancia de la educación artística y el papel vital que desempeña la educación bajo criterios constructivistas propuestos en la metodología del SISME.

Esta investigación es un documento de referencia, que irá evolucionando y en el que se esbozarán las medidas y cambios concretos que se necesitan para introducir o fomentar la educación artística del SISME con el fin de establecer un marco sólido para las decisiones y acciones que deban emprenderse en este campo de la educación musical de cara al futuro.

En el desarrollo de la presente investigación se tendrán como objetivos principales comunicar una visión de su propuesta educativa y generar un consenso sobre la importancia de la educación artística para el desarrollo de una sociedad creativa y sensibilizada a la cultura; fomentar una actuación y reflexión en común y, por último, reunir los recursos humanos y financieros necesarios para aumentar el grado de integración de la educación artística al interior del sistema.

2.3. LA PROPUESTA PEDAGÓGICA DEL SISME - ÁMBITOS DEL CONOCIMIENTO MUSICAL

Los ámbitos musicales que la propuesta del SISME toma como componentes fundamentales son:

- Percepción
- Interpretación
- Creación
- Conocimiento y comprensión de la música

Percepción musical, es en donde el trabajo se centra en enseñar a los alumnos a ser buenos oyentes, a desarrollar la capacidad perceptiva que permita análisis rigurosos y amplios del discurso sonoro en relación con los contextos que envuelven la música desde cualquier perspectiva.

Interpretación musical, está centrada en la expresión musical a partir de la habilitación de las técnicas interpretativas con instrumentos musicales, el uso de la voz y el movimiento logrando en sí una autonomía interpretativa y la creatividad musical.

Creación musical, está relacionada con la improvisación y la composición musical.

El conocimiento y la comprensión musical, están relacionados al conocer y comprender la música que se escucha, se interpreta o se crea, de este modo los aprendizajes prácticos no se limitarán a experiencias procedimentales y se podrá ampliar sus efectos hacia la reflexión y la formación de criterios sólidos.

De estos componentes se delimitan los objetivos, contenidos y criterios de evaluación aplicados en el SISME, como base para la creación de las capacidades de una persona musicalmente competente.

2.4. TEORÍAS PEDAGÓGICAS SUBYACENTES EN LA PROPUESTA PEDAGÓGICA DEL SISME

EL CONSTRUCTIVISMO EN LA PROPUESTA EDUCATIVA DEL SISME

El constructivismo en el ámbito educativo propone un paradigma en donde el proceso de enseñanza-aprendizaje se percibe y se lleva a cabo como proceso dinámico, participativo e interactivo del sujeto, de modo que el conocimiento sea una auténtica construcción operada por la persona que aprende (por el «sujeto cognoscente»).

Se considera al alumno como poseedor de conocimientos que le pertenecen, en base a los cuales habrá de construir nuevos saberes. Para el SISME, el alumno es quien va construyendo su propio aprendizaje, de allí la importancia que el mediador sepa identificar los conocimientos previos de los educandos, la base de su metodología se basa en que el docente es el guía para que los estudiantes logren construir conocimientos nuevos y significativos, siendo ellos los actores principales de su propio aprendizaje.

Una condición necesaria para que el proceso enseñanza-aprendizaje se de en forma adecuada es que el alumno se encuentre motivado por lo que aprende. Para el aprendizaje constructivista, el conocimiento debe ser construido por el alumno mismo, de allí su nombre.

En cuanto la educación es entendida como el conjunto de procedimientos para comprometerse con el mundo y construirlo, las competencias son intrínsecamente creativas, se adquieren en el proceso de interacciones sociales y son susceptibles de evaluación a través de logros prácticos.

En este trabajo investigativo se abordará el análisis del enfoque constructivista aplicado en el SISME, mismo que en su aplicación busca las mejores metodologías para que el estudiante construya el conocimiento.

Las competencias se concentran en identificar las mejores estrategias didácticas para desarrollar el desempeño más adecuado a las demandas del entorno, entendiendo por ese último concepto que lo que hace un sujeto cumple con ciertas expectativas y normativas sociales.

Aunque es cierto que en algún momento, tanto el constructivismo como el enfoque por competencias coinciden en las resoluciones de problemas como metodología de aprendizaje, los dos enfoques difieren en los contenidos que buscan desarrollar en los educandos.

Así desde el punto de vista constructivista, se puede realizar un experimento para construir el concepto de frecuencia de sonidos, qué es, cómo se da y dónde aparece, mientras que desde el enfoque por competencias se puede llevar a cabo

el mismo experimento, pero con el fin de que el conocimiento se use para resolver diversos asuntos sobre la frecuencia del sonido.

Esta es una diferencia sustancial de manera que al analizar a dos profesores trabajando, poniendo experimentos en el aula, se piensa que están haciendo lo mismo, cuando la intención de los docentes al trabajar es distinta. En este contexto, esta investigación diferencia bien los enfoques utilizados y tiene claro que no es lo mismo construir conocimiento que construir desempeño.

Lo cual no quiere decir que el enfoque por competencias se contraponga al constructivismo, ni se excluyan, mas bien éste se construye sobre el constructivismo, pues lo importante ya no es sólo saber, sino saber desempeñarse.

La capacidad de síntesis es necesaria, pero una vez que se ha visto la diferencia, así, en la propuesta analizada, el SISME mientras pide al docente que en preescolar se trabaje con un diseño cognitivo – conductual centrado en el desempeño, en la educación básica se busca la construcción del conocimiento, y en el bachillerato ambas emergen bien en áreas teóricas o en la praxis musical.

COMPETENCIAS EN MATERIA EDUCATIVA

Se puede hablar de competencias desde la psicología, la antropología, la sociología; el concepto de competencia adquiere significación en el ámbito de acuerdo con las disciplinas.

En el ámbito educativo, ser competente para algo es, en esencia, ser capaz de comprenderlo, expresarlo y demostrarlo (ICFES-ECES, 2003).

Para Piaget, la competencia se relaciona con las noción de acomodación y desarrollo. El desarrollo es fuente de aprendizaje (Piaget, 1984).

Entonces para verificar la existencia de una competencia será imprescindible saber evaluar competencias, susceptible de ser observadas en logros prácticos de los educandos.

Como lo visible de la capacidad es la acción, evaluamos acciones, no capacidades.

A ésta la vinculamos a logros alcanzados en una área determinada.

El estudio de las competencias, para este caso musicales, aún no se debate oficialmente en el horizonte educativo del país.

El SISME comprende que una competencia deber ser entendida como un comportamiento complejo que involucra: un saber, un saber hacer, un saber comunicar y un saber aplicar en soluciones creativas dichos saberes.

Alcanzar cierto nivel de calidad en un tipo de desempeño, puede designarse también como haber alcanzado determinado nivel de competencia para una tarea o grupo de tareas específicas.

La competencia por lo tanto, hace referencia al dominio de una práctica, sustentado por el desarrollo de alguna o algunas habilidades; en otras palabras, la competencia supone transferencia, respuesta a situaciones nuevas, valores humanos puestos en práctica, conocimiento técnico inteligente y desarrollo de las habilidades que sustentan su logro.

Recordemos que la competencia se evidencia situacionalmente en íntima relación con un contexto, y generalmente es evaluada en la relación profesor – alumno, dicho en lenguaje constructivista, entre el mediador y el aprendiz.

LAS COMPETENCIAS EN EL ARTE

La propuesta de la educación musical del SISME, plantea al profesor un mapa innovador de las formas posibles que puede asumir sus praxis pedagógica, posibilita caracterizar aquellos aspectos en que centra su trabajo y orienta al estudiante en la construcción de su propio proyecto de autoformación.

El modelo educativo que propone el Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador – SISME, se inscribe en una concepción de formación multidimensional, basado en competencias. La noción de competencia musical es una noción ligada a la creatividad y a la capacidad de autoformación.

La competencia se presenta en la propuesta del SISME como un concepto integrador del conocimiento, la habilidad, el talento y la inteligencia musical, por lo

que propone competencias musicales relacionadas con el desarrollo expresivo, sensible y creativo. El componente metacognitivo es el principal diferencial entre competencia y habilidad.

Pues en la propuesta educativa del SISME no solo se trata de que el estudiante aprenda a saber hacer, sino de comprender los procesos y apropiarse de las estrategias que llevan al saber hacer, de reivindicar permanentemente el saber hacer, de ser creativo en la construcción de los propios significados y prácticas.

La recuperación reflexiva y análisis crítico de las estrategias pedagógicas como condición esencial para el diseño de una propuesta pertinente y relevante para la educación musical de niños y jóvenes.

La propuesta del SISME está sustentada en la investigación e implica la definición de líneas y temáticas de pedagogía musical, definición de puntos de coincidencia, controversia, identificación y estudio de problemáticas de la formación musical, construcción de propuestas pedagógicas y didácticas, así como fundamentación conceptual y teórica permanente.

Mas supera la apuesta didáctica, respecto al uso de métodos o materiales específicos, debido a que bajo el enfoque constructivista que sigue, el profesor tiene un amplio margen de acción.

El eje del modelo lo constituye la actividad creativo investigativa, que articula las lógicas del arte, con las lógicas de la academia (educación musical secuenciada, la expresión sonora vocal, el movimiento en el lenguaje musical, la expresión instrumental temprana, la percepción y comprensión musical, desarrollo auditivo, la improvisación) y las nuevas tecnologías.

Mas las competencias delimitadas por el SISME si se las comprende individualmente son como el producto de los átomos de diversos elementos que conservan sus propiedades originales, es decir que son competencias que por sí solas dan cuenta de un desempeño adecuado a nivel musical, pero las competencias en su conjunto, son como los diferentes átomos que componen una nueva sustancia con propiedades emergentes.

Para la propuesta educativa del SISME, su alternativa pedagógica es un compuesto, la modificación inadvertida de uno solo de esos elementos puede cambiar la estructura en su conjunto.

Esta visión construye una mirada transversal a la formación musical a través del concepto de eje, que atraviesa la rígida división por áreas y asignaturas curriculares.

Contempla un proceso de revisión, evaluación y ajuste permanente del mismo modelo, pues es consciente de la complejidad de la formación musical y de los cambios que permanentemente requiere.

La propuesta pedagógica se sustenta en la determinación de problemáticas de los jóvenes que aspiran a ser músicos profesionales, así como en la definición de competencias de la formación musical.

Esta propuesta se complementa con una estrategia de formación docente, que parte de una explicitación, caracterización y aproximación crítica a las pedagogías de la música que considera fundamental la cualificación⁶ docente en todos los momentos del proyecto.

Igualmente el modelo incluye sugerencias en el nivel organizativo – administrativo, que apuntan a consolidar la comunidad educativa, abrir canales de comunicación y garantizar la factibilidad administrativa y financiera de la propuesta.

Finalmente, la estrategia operativa clarifica los factores involucrados en una posible implementación del modelo en otros espacios. La estrategia articula aspectos relativos al desarrollo, implementación, evaluación y reajuste del modelo.

⁶ La cualificación profesional es el “conjunto de competencias profesionales con significación en el empleo que pueden ser adquiridas mediante formación modular u otros tipos de formación, así como a través de la experiencia laboral” (Ley 5/2002 de las Cualificaciones y de la Formación Profesional).

Se entiende que una persona está cualificada cuando en su desempeño laboral obtiene los resultados esperados, con los recursos y el nivel de calidad debido.

2.5 EL CONSTRUCTIVISMO DE JEAN PIAGET Y LA PSICOLOGÍA GENÉTICA

Entre una de las teorías en las que se asienta la propuesta del SISME es en la Teoría de la Psicología Genética de Piaget.

La psicología genética es una teoría psicológica que se ocupa de la génesis del conocimiento y del estudio de los procesos que intervienen en dicha génesis.

El principal autor de referencia de la Psicología Genética es Jean Piaget:

“Se llama psicología genética al estudio del desarrollo de las funciones mentales, en tanto este desarrollo puede ofrecer una explicación, o por lo menos una información complementaria de sus mecanismos en el estado acabado [de las funciones mentales]. En otros términos, la psicología genética consiste en utilizar la psicología del niño para encontrar las soluciones de problemas psicológicos generales.”⁷

El enfoque genético hace de la psicología de la escuela de Ginebra una auténtica Psicología Evolutiva, en los términos propuestos en la presente investigación centra toda descripción piagetana del "cambio" desde lo menos a lo más complejo, y permanentemente plantea la necesaria continuidad de todo el proceso.

Tres conceptos Piagetanos que sirven para explicar el desarrollo cognitivo son: los contenidos, las funciones y las estructuras intelectuales.

Piaget llama contenidos a los datos de la observación psicológica (conductas motrices o verbales) de un sujeto, descritos antes de toda interpretación.

Las estructuras cognitivas cambian en el tiempo, configurando etapas del desarrollo. Para que aquellas estructuras configuren una etapa, deben guardar un orden temporal invariable, sin importar demasiado la edad en que cada una de ellas se presenta, pero sí que se integren naturalmente en las posteriores.

⁷ Daniels Harry, Temas de educación, Paidós, Barcelona, 2009, pg. 123.

Tales etapas, como quedó dicho, se definen no por las edades cronológicas en las cuales se producen las adquisiciones, sino por su ordenada e invariable sucesión.

Así, por ejemplo, la etapa de las operaciones concretas puede empezar a los seis o a los siete años, y terminar a los once o a los doce, pero siempre se inicia después de la etapa de representaciones o intuiciones simples, y se continúa con la de operaciones formales.

Cada una de estas etapas se inicia con un período preparatorio marcado por la inestabilidad, para terminar dirigiéndose hacia una organización y estabilidad estructural cada vez mayores. La evolución en esta área es una marcha constante hacia un equilibrio estructural. Este camino al equilibrio señala la existencia de la fundamental continuidad evolutiva que menciono, y responde al hecho de que la inteligencia es un instrumento adaptativo del organismo al medio.

Los seres vivos incorporan elementos del medio para su sostenimiento, pero a fin de lograrlo, deben imprimirles cambios estructurales (asimilación), a la vez que sufren modificaciones adaptativas (acomodación). Ambos fenómenos, imposibles de disociar en la realidad, han sido descritos por Piaget, en el ámbito del funcionamiento cognitivo, como factores al servicio de una constante aproximación hacia un equilibrio final.

2.5.1 LA CONSERVACIÓN MUSICAL

La mayor parte de la investigación Piagetana en el campo de la música, en relación del desarrollo de la estructura cognitiva, los niños de alrededor de unos siete años creen que ciertas propiedades de los objetos, de los sujetos, y de los acompañamientos, permanecen invariables con respecto a los cambios espaciales y temporales.

En estos mismo años creen que independientemente del movimiento y del paso del tiempo, hay ciertas propiedades de los objetos y de los acontecimientos que no cambian. Piaget cree que una serie de conceptos de conservación, han de ser adquiridos por el niño para pasar a través de los períodos del desarrollo cognitivo.

La conservación tiene una naturaleza esencialmente cuantitativa, e implica una noción de presión o medición. La necesidad de medir y cuantificar es un rasgo característico principalmente de las operaciones concretas, y por lo tanto empezará a manifestarse en niños de 7- 8 años en adelante, dependiendo del tipo de conservación de que se trate.

Si observamos la conducta de los niños en las diferentes etapas, podremos comprobar cómo existe una gran diferencia al comparar la de un niño de dos, seis y onces años respectivamente.

Se apreciará un funcionamiento cognitivo más o menos maduro, según la edad y es que con el desarrollo de los rasgos de cada etapa van a evolucionar hacia la siguiente, caracterizando las edades escolares: segunda infancia tercera infancia y adolescencia.

El cambio más espectacular que se produce entre la segunda y tercera infancia , es el de la capacidad para comunicarse, sobre todo por el medio del lenguaje hablado.

No solamente a partir de los 6 años el niño es capaz de transmitir y recibir mensajes verbales, sino que posee ya capacidad cognitiva suficiente como para poder utilizar la comunicación no verbal, y esto es especialmente determinante para la adquisición del lenguaje musical.

La claridad de la exposición de las tareas de conservación de Piaget y su difusión tanto a nivel teórico como experimental, ha despertado interés en el campo de la Psicología de la Música, y de ahí que hayan sido diseñadas y aplicadas tareas de conservación musical a niños que se encuentran en el estadio preoperacional y en el estadio operacional concreto.

El concepto de “Conservación Musical” se refiere a la comprensión de que, en las composiciones musicales, algunos elementos permanecen invariables mientras que otros cambian.

Por ejemplo: la medida de una melodía puede permanecer igual mientras que el ritmo cambia; la melodía puede permanecer siendo la misma mientras que lo que cambia puede ser el ritmo, el tono, el timbre o el acompañamiento.

Lo que se pretende con el estudio de la conservación musical es valorar la comprensión que los niños tienen de las relaciones entre dos o más elementos en un fragmento continuo de música, antes del análisis de los elementos musicales individuales tales como melodía, ritmo, timbre.

2.5.2 LA TEORÍA COGNITIVA Y LA PSICOLOGÍA DE LA MÚSICA

La Teoría Cognitiva trata de explicar desde su perspectiva, el comportamiento del sujeto ante el fenómeno musical.

Al aplicar la Teoría Cognitiva de la Psicología Musical, nuestro principal objetivo es hacer lo posible por elaborar una teoría musical, que sea capaz de configurar los conceptos básicos del constructivismo y del desarrollo cognitivo, proporcionando una actividad musical estimulante.

Así sabemos que, el niño ha de desarrollar y ejercitar su comportamiento y relación con la música, de una manera progresiva y adaptada al estadio en que se halla, a sus estructuras cognitivas, respetando las características y diferencias individuales.

Entonces, diremos que el juego simbólico es esencial en el período Preoperacional y más concretamente en el Preconceptual, ya que la actividad del niño es prácticamente juego a esta edad.

La experiencia musical y su elaboración en forma de juego, es una característica que no podemos perder de vista; así pues, cualquier actividad del niño relacionada con la música, deberá reunir las connotaciones propias del juego tales como la espontaneidad, proporcionar placer, tener un fin en sí mismo.

La imitación estará caracterizada por una predominancia de la acomodación, en el sentido de que el pensamiento del niño está subordinado a los modelos que vienen del exterior.

Si los dibujos de los niños son de gran interés en el estudio de la función psicológica, ya que nos informan de su visión del mundo, también podemos considerar fundamental el estudio de la representación musical por medio del

canto, movimiento, ritmo, etc..., para saber cómo piensa e interioriza el niño el lenguaje musical, cómo lo entiende, cuando lo oímos expresarse mediante improvisaciones espontáneas o por imitación de actividades observadas en su medio ambiente.

La música es una más de las diversas actividades para pensar que puede realizar el niño: pensar con sonidos. Será capaz de llegar a realizarla sin trabas, si antes ha sido preparado para un desarrollo equilibrado de las destrezas previas que requiere el pensamiento y la acción musical.

Las posibilidades de éxito se multiplicarán y a la vez evitaremos los fracasos que tanto frustran a los niños. Para aprender a tocar un instrumento , a cantar, a danzar, etc,..el niño debe saber cómo correlacionar los sonido de su voz, con las secuencias de expresión vocal o frases melódicas que más tarde se transcribirán en grafías musicales, esta relación entre lo acústico y lo simbolizado no es simple ni directa.

El trabajo en actividades previas, preparatorias, es decisivo para que más adelante pueda dedicar su capacidad de pensar a la tarea específica de leer o interpretar música.

El juego musical, la participación espontánea en el movimiento, canto, etc..., es la forma de pensar de los niños, es una importante función intelectual y biológica que incrementa el desarrollo mental, físico y emocional del niño, proporcionando el substrato de la inteligencia y desarrollo musical.

Los juegos de movimiento, sensoriales, de expresión, lógicos, son los que desarrollan estrategias de pensamiento. Los juegos rítmicos, con sonidos y voz, dramatización de canciones, juegos de asociación, coordinación, relación, expresiones gráficas son el inicio de la adquisición de habilidades que podrá aplicar al aprendizaje musical.

Los niños más pequeños, ante el estímulo de realizar ejercicios atractivos y con una dificultad adecuada, no solamente se entrenan a nivel físico y sensorial como podríamos suponer, sino que éstos potencian continuamente su desarrollo intelectual.

2.6. DAVID AUSUBEL Y LA TEORÍA DEL APRENDIZAJE

Se abordará a Ausubel, en lo referente al aprendizaje significativo, mismo que se verifica cuando se pone de relieve la construcción de significados, producto de la relación sustantiva entre el conocimiento previo y la nueva información.

A diferencia del aprendizaje mecánico o puramente memorístico, aquello que aporta el aprendizaje significativo, a través de la acción de diversos dispositivos pedagógicos, técnicos y estratégicos, es el logro de conocimientos versátiles, ya sean declarativos, procedimentales o axiológicos.

Una de sus características es que se transfiere y generaliza más allá del aula, es decir, que contribuye funcionalmente a la adquisición de las competencias y a su uso cuando lo requiere el contexto.

2.6.1 EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO

La teoría del aprendizaje significativo fue desarrollada por primera vez en la psicología del aprendizaje verbal significativo (1963) y ampliada y un poco modificada en la primera edición del libro (1968) por David Ausubel, quien nombra a esta teoría del aprendizaje como teoría de la asimilación con el fin de resaltar la función interactiva que las estructuras cognoscitivas existentes desempeñan en el proceso del nuevo aprendizaje.

Ausubel plantea que el aprendizaje del alumno depende de la estructura cognitiva previa que se relaciona con la nueva información, debe entenderse por "estructura cognitiva", al conjunto de conceptos, ideas que un individuo posee en un determinado campo del conocimiento, así como su organización.

En el proceso de orientación del aprendizaje, es de vital importancia conocer la estructura cognitiva del alumno; no sólo se trata de saber la cantidad de información que posee, sino cuales son los conceptos y proposiciones que maneja así como de su grado de estabilidad.

Los principios de aprendizaje propuestos por Ausubel, ofrecen el marco para el diseño de herramientas metacognitivas que permiten conocer la organización de

la estructura cognitiva del educando, lo cual permitirá una mejor orientación de la labor educativa, ésta ya no se verá como una labor que deba desarrollarse con no es así, sino que, los educandos tienen una serie de experiencias y conocimientos que afectan su aprendizaje y pueden ser aprovechados para su beneficio.

Ausubel resume este hecho en el epígrafe de su obra de la siguiente manera:

"Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría este: El factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averígüese esto y enséñese consecuentemente".

Un aprendizaje es significativo cuando los contenidos: son relacionados de modo no arbitrario y sustancial con lo que el alumno ya sabe.

2.6.2 APRENDIZAJE MUSICAL SIGNIFICATIVO

Comprender la significatividad del aprendizaje musical requiere dos perspectivas complementarias.

Por un lado, que el conocimiento declarativo sobre música es significativo cuando está vinculado de manera no trivial con el evento musical, que exigen poner en juego diferentes procesos de la cognición auditiva.

Por otro lado, dado que es el propio aprendiz quien decide construir esa relación entre concepto musical y experiencia musical, siendo por ello necesario entender sus motivaciones que dan significado a los procedimientos de aprendizaje vividos en el aula.

El aprendizaje musical es un proceso sumamente complejo, que exige el desarrollo de habilidades específicas: auditivas, de ejecución y de creación. A la vez, se apoya en la asimilación de contenidos conceptos, hechos, proposiciones, sistemas teóricos y el fomento de actitudes, propios de cada praxis musical.

Reducir el currículum al conocimiento declarativo va contra toda la investigación científica, ya que saber música implica, más que hablar sobre ella, poder cantar o tocar, discriminar auditivamente y crear música es lo que debe guiar a la formación musical en los tres niveles: inicial, básico y bachillerato.

Si se trata de que los alumnos aprendan ciertos contenidos es necesario averiguar:

- 1) Qué es posible asimilar conceptualmente a cada edad;
- 2) De qué manera se relacionan esos conceptos con los eventos musicales, y
- 3) En qué medida esa información no será olvidada.

Sin embargo, para mejorar la forma en que se enseña no es suficiente constatar que el aprendizaje ha tenido lugar, como se supone que hacemos regularmente en los centros escolares.

Si entendemos que quien aprende es el aprendiz y que sólo él es quien decide realizar el esfuerzo necesario para aprender, tenemos que entender las motivaciones que lo llevan a tomar tal decisión.

La motivación difícilmente puede entenderse como una relación causa-efecto entre un modelo didáctico y los resultados de los exámenes, ya que la multiplicidad de hipótesis alternativas en cualquier situación social torna pueril esa reducción.

Por el contrario, la motivación tiene que ver con los significados que se van construyendo en un aula, es decir, con la significatividad que tienen las experiencias musicales para los propios alumnos.

2.6.3 EVALUACIÓN DE LA SIGNIFICATIVIDAD DE LA ASIMILACIÓN DE CONCEPTOS MUSICALES

La pregunta por la significatividad de la asimilación de conceptos musicales no implica considerar que el conocimiento declarativo sobre música sea más importante que el conocimiento procedimental.

Para aclarar esta dualidad del conocimiento musical, pensemos si es más importante saber andar en bicicleta o poder describir verbalmente su mecanismo.

Es de suponer que para la experiencia vital de cualquier persona el conocimiento procedimental de andar en bicicleta es más útil, aunque innegablemente entender

su mecanismo pueda servir para volver a montar una cadena que se ha salido o para cambiar un neumático pinchado.

Sin embargo, puede ser más importante entender el concepto de “raíz cuadrada” que el conocimiento procedimental para obtener sin ayuda de una calculadora electrónica la raíz cuadrada de un número cualquiera, porque aunque propedéuticamente sea un buen ejercicio mental dominar el algoritmo, sin duda la rapidez de esas máquinas aconsejaría acentuar el saber declarar cuándo debe aplicarse esa operación.

El conocimiento procedimental y el declarativo no son necesariamente antagónicos sino complementarios, porque implican distintas formas de representación de la realidad.

¿De qué le sirve a un adolescente memorizar que Johann Sebastian Bach murió en 1750 si no es capaz de distinguir auditivamente el estilo de Bach del de Mozart? ¿De qué sirve enseñar el orden del ciclo de quintas como siguen haciendo muchos profesores de lenguaje musical en los conservatorios cuando los niños aún no pueden tocar una escala con una sola alteración?.

2.6.4 DOS PERSPECTIVAS COMPLEMENTARIAS DE LA SIGNIFICATIVIDAD

Dos visiones no excluyentes del aprendizaje musical significativo. En primer lugar, el conocimiento conceptual sobre música será significativo si está vinculado de manera no trivial con el evento que denota. Es decir, que la significatividad vendrá dada por una relación deductiva o inductiva entre el conocimiento declarado y la experiencia musical efectivamente vivida mediante la ejecución, el análisis auditivo o la creación.

La segunda visión de la significatividad tiene que ver con los significados atribuidos a las experiencias musicales vividas, como procedimientos de aprendizaje.

Aún comprobada una cierta mejora en el conocimiento declarativo, queda la tarea más importante de saber que motiva esa mejora. Si estamos de acuerdo en que

para establecer una relación no trivial entre conocimiento y experiencia musical es necesario hacer un esfuerzo, tenemos que comprender cuáles son las motivaciones que llevan a nuestros alumnos a decidir hacerlo.

La esfera de la voluntad es de difícil cuantificación, por lo que la solución es recurrir a las técnicas de la metodología cualitativa para adentrarnos en la red de significados tejida en el aula, que en general permanece invisible a nuestra mirada docente.

2.7 LEV VIGOTSKY Y EL CONSTRUCTIVISMO

La teoría de Vigotsky se basa principalmente en el aprendizaje sociocultural de cada individuo y por lo tanto en el medio en el cual se desarrolla.

Vigotsky considera el aprendizaje como uno de los mecanismos fundamentales del desarrollo. En su opinión, la mejor enseñanza es la que se adelanta al desarrollo. En el modelo de aprendizaje que aporta, el contexto ocupa un lugar central.

La interacción social se convierte en el motor del desarrollo. Vigotsky introduce el concepto de 'zona de desarrollo próximo' que es la distancia entre el nivel real de desarrollo y el nivel de desarrollo potencial.

Para determinar este concepto hay que tener presentes dos aspectos: la importancia del contexto social y la capacidad de imitación.

Aprendizaje y desarrollo son dos procesos que interactúan. El aprendizaje escolar ha de ser congruente con el nivel de desarrollo del niño. El aprendizaje se produce más fácilmente en situaciones colectivas.

La teoría de Vigotsky se refiere a como el ser humano ya trae consigo un código genético o "línea natural del desarrollo" también llamado código cerrado, la cual está en función de aprendizaje, cuando el individuo interactúa con el medio ambiente.

Respecto a la visión que hay entre sujeto y objeto de conocimiento, para Vigotsky, al sujeto activo, construye su propio aprendizaje a partir del estímulo del medio social mediatizado por un agente y conducido por el lenguaje.

Para este autor, el Desarrollo Cognitivo, es producto de la socialización del sujeto en el medio, mismo que se da por condiciones inter-psicológicas que luego son asumidas por el sujeto como intra-psicológicas.

El aprendizaje para Vigotsky, está determinado por el medio en el cual se desenvuelve y su zona de desarrollo próximo o potencial.

Este autor habla de las influencias ambientales, dada por las condiciones ambientales y esto da paso a la formación de estructuras más complejas.

El conocimiento no es un objeto que se pasa de uno a otro, sino que es algo que se construye por medio de operaciones y habilidades cognoscitivas que se inducen en la interacción social.

Vigotsky señala que el desarrollo intelectual del individuo no puede entenderse como independiente del medio social en el que está inmersa la persona. Para Vigotsky, el desarrollo de las funciones psicológicas superiores se da primero en el plano social y después en el nivel individual.

Los niños pueden imitar acciones que sobrepasan las fronteras de sus propias capacidades. A través de la imitación son capaces de realizar más tareas en cooperación que las que podrían realizar solos.

Este hecho tiene una importancia radical en tanto altera la doctrina de la relación entre el desarrollo y el aprendizaje.

El concepto de la zona de desarrollo próximo, "zdp" permite discutir las teorías sobre la relación desarrollo/aprendizaje en tanto instala una nueva forma de resolverla, "el buen aprendizaje es aquel que precede al desarrollo".

La zdp crea un rasgo esencial de aprendizaje. El aprendizaje estimula una serie de procesos evolutivos internos capaces de desenvolverse sólo cuando el niño interactúa con las personas de su entorno y en cooperación con ellas.

2.6.1 EL APORTE DE VIGOTSKY

Lev Vigotsky, plantea, que la relación del individuo con su realidad exterior no es simplemente biológica, ya que por intermedio de la utilización de instrumentos adecuados puede extender su capacidad de acción sobre esa realidad.

Entre estos instrumentos, le atribuye un lugar especial al lenguaje, que es el que permite al individuo actuar sobre la realidad a través de los otros y lo pone en contacto con el pensamiento de los demás, con la cultura, que influyen recíprocamente sobre él.

Para Vigotsky el lenguaje es el instrumento que regula el pensamiento y la acción. El niño al asimilar las significaciones de los distintos símbolos lingüísticos que usa, su aplicación en la actividad práctica cotidiana, transforma cualitativamente su acción. El lenguaje como instrumento de comunicación se convierte en instrumento de acción.

El lenguaje, y a través de él la cultura, tienen una influencia decisiva en el desarrollo individual. El desarrollo de las conductas superiores es una consecuencia de la internalización de las pautas de relación con los demás.

Por lo tanto, las posibilidades de aprendizaje pueden ser elevadas como consecuencia de la relación social. Aquí es importante diferenciar las posibilidades de aprendizaje que el niño es capaz de ejercer por sí solo, de las que podría desarrollar en un marco social adecuado, que es lo que Vigotsky denomina desarrollo potencial.

Estas relaciones, se refieren sobre todo a las relaciones del mundo adulto, con la cultura adulta, capaz de proporcionar a los niños los estímulos y las enseñanzas adecuadas para el desarrollo de su pensamiento y, en general, de sus diferentes funciones psíquicas superiores.

Conocer es construir, no reproducir. La concepción constructivista del ser humano supone la idea de que el sujeto cognitivo y social no es el mero producto del ambiente ni de la herencia, sino el resultado de un proceso dialéctico que involucra ambos aspectos.

Por tanto, el conocimiento no es un reflejo del mundo sino una construcción elaborada por el sujeto en la que participan sus experiencias previas, la ideología, los saberes acumulados y las representaciones e imaginarios sociales.

De acuerdo con Vigotsky la cultura juega un papel importante en el desarrollo de la inteligencia. Las características de la cultura influyen directamente en las personas.

Imaginemos un niño de occidente y uno de oriente. Cada uno tendrá diferentes formas de aprender y de desarrollar sus funciones mentales superiores. Las contribuciones sociales tienen directa relación con el crecimiento cognoscitivo.

2.7.2 ZONA DE DESARROLLO PRÓXIMO E IMITACIÓN

Hay una estrecha relación entre desarrollo y aprendizaje que Vigotsky destaca y lo lleva a formular su teoría de la “Zona de Desarrollo Próximo” (ZDP).

Esto significa, en palabras del mismo Vigotsky:

“La distancia entre el nivel de desarrollo, determinado por la capacidad para resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz”.

La zona de desarrollo potencial estaría, así, referida a las funciones que no han madurado completamente en el niño, pero que están en proceso de hacerlo.

De todos modos, subraya que el motor del aprendizaje es siempre la actividad del sujeto, condicionada por dos tipos de mediadores: “herramientas” y “símbolos”, ya sea autónomamente en la “zona de desarrollo real”, o ayudado por la mediación en la “zona de desarrollo potencial”.

Las “herramientas” (herramientas técnicas) son las expectativas y conocimientos previos del alumno que transforman los estímulos informativos que le llegan del contexto.

Los “símbolos” (herramientas psicológicas) son el conjunto de signos que utiliza el mismo sujeto para hacer propios dichos estímulos. Modifican no los estímulos en

sí mismo, sino las estructuras de conocimiento cuando aquellos estímulos se interiorizan y se convierten en propios.

La "zona de desarrollo próximo" señala la distancia entre:

- El nivel real de desarrollo (capacidad de resolver independientemente un problema), y el nivel de desarrollo potencial (aquel que se visualiza cuando el niño resuelve problemas guiado por un adulto o como producto de la colaboración de otro compañero más competente).

Es el concepto que permite definir aquellas funciones que todavía no han madurado, pero que se hallan en proceso de hacerlo. Estas funciones se encuentran hoy en estado embrionario y mañana habrán madurado.

El concepto de "desarrollo real" sirve únicamente para descubrir el desarrollo mental de manera retrospectiva, en tanto se centra en lo ya madurado, mientras que la zdp caracteriza el desarrollo mental prospectivamente. Al margen de la utilidad en la aplicación para los procesos de enseñanza y aprendizaje, el concepto de zdp le permite a Vigotsky reexaminar algunos de los tópicos clásicos de la psicología infantil. Uno de ellos es el de imitación.

Tradicionalmente, la imitación era menoscabada como parámetro de medición de la edad mental de los niños porque únicamente se tomaban como indicadores aquellos problemas que los niños resolvían independientemente.

En contraposición a esta caracterización, algunos investigadores demostraron que sólo puede imitarse aquello que está de alguna manera instalado en el horizonte del propio nivel evolutivo.

2.7.3 INSTRUMENTO PARA EL MÉTODO HISTÓRICO SOCIAL A TRAVÉS DE LA ZONA DE DESARROLLO PRÓXIMO

Dentro de los actores y escenario que se desarrollan en un concierto musical, es posible encontrar al concepto que permite definir aquellas funciones que todavía no han madurado, pero que se hallan en proceso de hacerlo. Estas funciones se encuentran hoy en estado embrionario y mañana habrán madurado.

Cuando un niño con menos experiencia musical entra a participar con compañeros con más competencias desarrolladas, bajo la dirección de un adulto u otro par de mayor conocimiento (director-concertino), el resultado será que habiendo un medio que propicie su desarrollo, se encuentra a la imitación como al instrumento que nos hace reflexionar en que sólo puede imitarse aquello que está de alguna manera instalado en el horizonte del propio nivel evolutivo.

La zona de desarrollo próximo es la distancia que el sujeto debe recorrer entre lo que sabe y lo que puede aprender si el medio le proporciona el apoyo necesario.

Este apoyo estaría representado en el proceso de interacción social con un compañero más capaz. El aprendizaje de las nociones básicas musicales se inicia entonces en una serie de procesos cognitivos que son generados en la interacción con las personas del entorno (todos los integrantes de la orquesta o agrupación musical).

Desde este lugar se podrá evidenciar por medio del desempeño que jamás lograría un integrante sólo y se podrá evaluar como logrará desarrollar todo su potencial dentro del grupo o ensamble musical.

2.7.4 APLICACIÓN DE LA TEORÍA HISTÓRICO SOCIAL EN LA MÚSICA

Conocer es construir, no reproducir. La concepción constructivista del ser humano supone la idea de que el sujeto cognitivo y social no es el mero producto del ambiente ni de la herencia, sino el resultado de un proceso dialéctico que involucra ambos aspectos.

Por tanto, el conocimiento no es un reflejo del mundo sino una construcción elaborada por el sujeto en la que participan sus experiencias previas, la ideología, los saberes acumulados y las representaciones e imaginarios sociales.

De acuerdo con Vigotsky la cultura juega un papel importante en el desarrollo de la inteligencia. Las características de la cultura influyen directamente en las personas. Imaginemos un niño de occidente y uno de oriente. Cada uno tendrá diferentes formas de aprender y de desarrollar sus funciones mentales superiores.

2.8 ASPECTOS GENERALES DE LA EDUCACIÓN MUSICAL

El término **educación musical** comprende todo lo que rodea los procesos de enseñanza y aprendizaje con respecto al ámbito de la música: el sistema educativo, los programas educativos, los métodos de enseñanza, las instituciones, los responsables, maestros y pedagogos, etc.

La educación musical se estructura en varias áreas en función de cómo se organizan los contenidos del currículum educativo; algunas de estas áreas tratan más específicamente el lenguaje musical, la técnica instrumental, la historia de la música, etc.

2.8.1 REVISIÓN DE LA NORMATIVA INTERNACIONAL EN MATERIA DE EDUCACIÓN MUSICAL

“Garantizar el cumplimiento del derecho humano a la educación y la participación en la cultura.”

Este enunciado consta en varias de las declaraciones y convenciones internacionales que tienen como objetivo garantizar a niños y adultos su derecho a la educación y a gozar de oportunidades para un desarrollo pleno y armonioso, así como su participación en la vida artística y cultural.

El cumplimiento de estos derechos es el principal argumento a favor de convertir a la educación artística en una parte importante e incluso obligatoria del programa educativo.

La cultura y las artes son componentes básicos de una educación integral que permita al individuo desarrollarse plenamente. Por lo tanto, la educación artística es un derecho universal para todos los educandos comprendidas las personas que suelen quedar excluidas de la educación, como por ejemplo los inmigrantes, las minorías culturales y las personas discapacitadas.

Estas ideas se encuentran reflejadas en las siguientes afirmaciones sobre los derechos humanos y los derechos del niño:

La Declaración Universal de Derechos Humanos⁸

Art.- 22 "Toda persona, como miembro de la sociedad (...) tiene derecho a la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad".

Art.- 26 "La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana y el fortalecimiento del respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales; favorecerá la comprensión, la tolerancia y la amistad entre todas las naciones y todos los grupos étnicos o religiosos, y promoverá el desarrollo de las actividades de las Naciones Unidas para el mantenimiento de la paz".

Art.- 27 "Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten".

Convención sobre los Derechos del Niño⁹

Art.- 29 "La educación del niño deberá estar encaminada a... (a) Desarrollar la personalidad, las aptitudes y la capacidad mental y física del niño hasta el máximo de sus posibilidades (...)"

Art.- 31 "Los Estados Partes respetarán y promoverán el derecho del niño a participar plenamente en la vida cultural y artística y propiciarán oportunidades apropiadas, en condiciones de igualdad, de participar en la vida cultural, artística, recreativa y de esparcimiento".

Todos los humanos tenemos un potencial creativo. Las artes nos proporcionan un entorno y una práctica en los que la persona que aprende participa en experiencias, procesos y desarrollos creativos.

Según investigaciones realizadas, cuando una persona en fase de aprendizaje entra en contacto con procesos artísticos y recibe una enseñanza que incorpora elementos de su propia cultura, esto estimula su creatividad, su iniciativa, su imaginación, su inteligencia emocional y, además, le dota de una orientación moral (es decir, de la capacidad de reflexionar críticamente), de la conciencia de su propia autonomía y de la libertad de acción y pensamiento. La educación en y

⁸ El 10 de diciembre de 1948, la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobó y proclamó la Declaración Universal de Derechos Humanos.

⁹ La primera Declaración de los Derechos del Niño, fue probada en la fecha: 20 de noviembre de 1959. Por: Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas. Resolución: 1386 (XIV) Luego fue adoptada y abierta a la firma y ratificación por la Asamblea General en su resolución 44/25, de 20 de noviembre de 1989, a partir de la promulgación de la Convención de 1989 se ha ido adecuando la legislación interna a los principios contemplados en la Declaración. Aunque la legislación y el sistema jurídico de cada país suele ser diferente, casi la totalidad de los países han ido consagrando medidas especiales para su protección, a nivel legislativo e incluso derechos constitucionales.

a través de las artes también estimula el desarrollo cognitivo y hace que el modo y el contenido del aprendizaje resulte más pertinente para las necesidades de las sociedades modernas en las que vive el que lo recibe.

Estas capacidades resultan especialmente importantes para afrontar los retos que presenta la sociedad del siglo XXI.

La educación artística constituye asimismo un medio para que los países puedan desarrollar los recursos humanos necesarios para explotar su valioso capital cultural. La utilización de estos recursos y este capital es vital para los países si desean desarrollar industrias e iniciativas culturales fuertes, creativas y sostenibles, las cuales pueden desempeñar un papel clave al potenciar el desarrollo socioeconómico en los países menos desarrollados.

Además, para muchas personas, las industrias culturales (por ejemplo las industrias editorial, musical, cinematográfica, televisiva, etc.) y las instituciones culturales (por ejemplo los museos, locales musicales, centros culturales, galerías de arte y teatros), son vías de acceso a la cultura y las artes.

La versión completa de las declaraciones y recomendaciones figura en el documento de trabajo de la Conferencia Mundial sobre la Educación Artística¹⁰, en concreto en los enlaces de la UNESCO.¹¹

- *“Reconociendo el valor y la aplicabilidad de las artes en el proceso de aprendizaje, así como su papel en el desarrollo de las competencias cognitivas y sociales, el fomento del pensamiento innovador y la creatividad y la estimulación de comportamientos y valores básicos para la tolerancia social y la celebración de la diversidad”*,
- *“Reconociendo que la educación artística permite conseguir un mejor aprendizaje y desarrollo de competencias gracias a su énfasis en las estructuras flexibles.*

¹⁰ Hoja de Ruta para la Educación Artística, conferencia mundial sobre Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI, Lisboa, del 6 al 9 de marzo del 2006.

¹¹ La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y abreviado internacionalmente como Unesco, es un organismo especializado de las Naciones Unidas. Se fundó el 16 de noviembre de 1945 con el objetivo de contribuir a la paz y a la seguridad en el mundo mediante la educación, la ciencia, la cultura y las comunicaciones. La constitución firmada ese día entró en vigor el 4 de noviembre de 1946, ratificada por veinte países.

2.8.2 REVISIÓN DE LA LEGISLACIÓN ECUATORIANA EN MATERIA EDUCATIVA

Haciendo una revisión de la Legislación Ecuatoriana en el ámbito de la Educación encontramos que no hay ley expresa para el ámbito de la educación musical, lo cual refleja la ausencia de normativa legal para el área de formación musical especializada en el Ecuador, razón por la que se toma como base la ley más cercana, que es la Ley de Educación General.

Una lectura de la importancia que da el Estado Ecuatoriano a la educación se refleja en el presupuesto destinado para la educación musical, cultura y deporte en conjunto suman un reducido porcentaje del presupuesto general del estado.

Si comparamos ahora el presupuesto que invierten los países desarrollados como Alemania, Suiza, los Países Bajos, sobrepasan el 40%. Nuestro país, no llega a invertir ni el 3% del PIB¹² en la educación artística, menos en educación musical.

A continuación se muestran los indicadores del porcentaje del Presupuesto de Educación del Ministerio de Educación del Ecuador respecto del PIB, sobre la base del documento del Plan Decenal de Educación 2006 -2015 del Ecuador, estimación de la relación entre el Presupuesto del Ministerio de Educación (inicial, codificado y devengado) respecto al Producto Interno Bruto (PIB). Presupuesto del Ministerio de Educación / Producto Interno Bruto.

TABLA No. 2

Estimación de la relación entre el Presupuesto del Ministerio de Educación (inicial, codificado y devengado) respecto al Producto Interno Bruto (PIB).

Presupuesto del Ministerio de Educación / Producto Interno Bruto

	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
META	2,61%	2,99%	3,36%	3,74%	4,12%	4,49%	4,87%	5,25%	5,62%	6,00%
VALOR	2,61%	2,94%	3,20%	3,69%	-	-	-	-	-	-

¹² El PIB es usado como una medida del bienestar material de una sociedad y es objeto de estudio de la macroeconomía. Su cálculo se encuadra dentro de la contabilidad nacional. Para estimarlo, se emplean varios métodos complementarios; tras el pertinente ajuste de los resultados obtenidos en los mismos, al menos parcialmente resulta incluida en su cálculo la economía sumergida, que se compone de la actividad económica ilegal y de la llamada economía informal o irregular (actividad económica intrínsecamente lícita aunque oculta para evitar el control administrativo).

TABLA No. 3

Variación anual de la relación entre el Presupuesto del Ministerio de Educación (inicial, codificado y devengado) respecto al Producto Interno Bruto (PIB).

	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
VALOR	-	0,33%	0,27%	0,48%	-	-	-	-	-	-

Los cientos de niños en edad escolar, entre 5 a 15 años, que han querido y quieren optar por una educación musical no encuentran una oferta académica solvente que luego de concluida les permita ingresar a entidades educativas superiores aún fuera del país.

Esto fundamentalmente por la inexistencia de una ley que respalde las propuestas educativas para la educación musical especializada, reconociéndose exclusivamente la educación inicial, básica y bachillerato, según lo determina el Art. 42 del mismo cuerpo legal.

Menos aún se cuenta hasta la presente fecha con disposiciones legales que permitan bajar a la realidad de la enseñanza musical a nivel básico pues como es conocido en el ámbito legal, ésta no puede aplicarse sin la existencia de un Reglamento para el efecto.

Respecto a la educación de nivel básico el texto de la ley dice:

Art. 42.- "Nivel de educación general básica.- La educación general básica desarrolla las capacidades, habilidades, destrezas y competencias de las niñas, niños y adolescentes desde los cinco años de edad en adelante, para participar en forma crítica, responsable y solidaria en la vida ciudadana y continuar los estudios de bachillerato. La educación general básica está compuesta por diez años de atención obligatoria en los que se refuerzan, amplían y profundizan las capacidades y competencias adquiridas en la etapa anterior, y se introducen las disciplinas básicas garantizando su diversidad cultural y lingüística".

Respecto a la educación de nivel de bachillerato, de colegios Técnicos en Arte, hasta la presente fecha, consulta realizada a enero del 2012, lo que el Ministerio de Educación tiene elaborado son las figuras profesionales de Arte, mediante el Acuerdo 307 - 11, del 23 de agosto del 2011.

En este documento se distinguen figuras profesionales en las modalidades Música, Escultura, Arte Gráfico y Pintura y Cerámica.

Así, la parte dispositiva del Acuerdo 307 - 11, dispone:

EN USO de las atribuciones que le confieren los artículos 154, numeral 1 de la Constitución de la República del Ecuador; 22 literales j), t) y u) de la Ley Orgánica de Educación Intercultural, y artículo 17 del Estatuto del Régimen Jurídico y Administrativo de la Función Ejecutiva.

ACUERDA:

Art. 1.- DISPONER que los colegios que ofrecen bachillerato técnico en todo el país apliquen los estándares de calidad educativa definidos para el efecto por el Ministerio de Educación y que implementen un sistema de monitoreo, evaluación y calificación basado en los mencionados estándares.

Art. 2.- DISPONER a las Coordinaciones Zonales y Subsecretarías Metropolitanas de Educación, la organización de equipos técnicos en los niveles desconcentrados, con profesionales de educación técnica, dentro y fuera de los colegios, en los ámbitos de gestión, currículo, orientación técnica y emprendimiento.

Art. 3.- ESTABLECER las siguientes figuras profesionales de bachillerato técnico detalladas en el anexo de mallas curriculares:

El texto de la Ley Orgánica de Educación Intercultural establece en su parte dispositiva:

Art. 43.- "Nivel de educación bachillerato.- El bachillerato general unificado comprende tres años de educación obligatoria a continuación de la educación general básica. Tiene como propósito brindar a las personas una formación general y una preparación interdisciplinaria que las guíe para la elaboración de proyectos de vida y para integrarse a la sociedad como seres humanos responsables, críticos y solidarios. Desarrolla en los y las estudiantes capacidades permanentes de aprendizaje y competencias ciudadanas, y los prepara para el trabajo, el emprendimiento, y para el acceso a la educación superior. Los y los estudiantes de bachillerato cursaran un tronco común de asignaturas generales y podrán optar por una de las siguientes opciones:

Bachillerato en ciencias:; y,

Bachillerato técnico: además de las asignaturas del tronco común, ofrecerá una formación complementaria en áreas técnicas, artesanales, deportivas o artísticas que permitan a las y los estudiantes ingresar al mercado laboral e iniciar actividades de emprendimiento social o económico. Las instituciones educativas que ofrezcan este tipo de bachillerato podrán constituirse en unidades educativas de producción, donde tanto las y los docentes como las y los estudiantes puedan recibir una bonificación por la actividad productiva de su establecimiento.

BACHILLERATOS TÉCNICOS ARTÍSTICOS:

FIP: MÚSICA

MÓDULOS FORMATIVOS	1º Año	2º Año	3º Año
Agrupaciones Vocales, Instrumentales y/o Mixtas	4	4	5
Obras Musicales y Adaptación de las Existentes		2	5
Material Sonoro y Visual			5
Instrucción Básica de Instrumentos Musicales, Canto y Formación de Grupos Artísticos	2	2	5
Instrumento Armónico	2	2	3
Informática Musical			2
Formación y Orientación Laboral - FOL	2		
Formación en Centros de Trabajo - FCT (*)		(160 horas reloj en horario extra)	
TOTAL	10	10	25

TABLA No. 4

Fuente: Ministerio de Educación del Ecuador

Se encontró que existe un borrador del Reglamento para los Centros de Formación Artística, pero que no puede ser aplicado de manera general pues la realidad tan heterogénea de los centros de formación artística en el Ecuador requieren de un tratamiento pormenorizado observando el contexto social y cultural en el que se pretende desarrollar la tarea educativa.

En uso de sus atribuciones que le confiere el numeral 1 del Art. 154 de la Constitución de la República, Artículo 24 de la Ley Orgánica de educación, en concordancia con el Artículo 29 literal f) del Reglamento General de la Ley Orgánica de Educación y el Artículo 17 del Estatuto del Régimen Jurídico y Administrativo de la Función Ejecutiva,

ACUERDA:

Art. 1.- Organizar los niveles de formación musical del país en: Básico Inicial, Básico y Bachillerato. El nivel de Bachillerato se estructurará con dos especializaciones: instrumental o vocal y bachillerato generalista.

Art. 2.- Determinar que el objetivo general de la educación artística musical es formar seres humanos integrales con destrezas, habilidades, capacidades y competencias en música, con enfoque intercultural, inclusivo y equitativo, que le permita incorporarse a la vida ciudadana, productiva y a la educación superior; que enriquezca la cultura y propicie el desarrollo del país.

Art. 3.- Determinar los objetivos específicos según sus niveles:

Nivel Básico Inicial: Familiarizar con formas elementales de la práctica musical y permitir el desarrollo de aptitudes artísticas y sociales que formen la personalidad y el futuro desempeño en las distintas disciplinas artísticas.

Nivel Básico: Desarrollar la formación básica psicomotriz, estética y artística, fomentando la capacidad creativa, emprendedora, que estimule el desarrollo como persona y su proyección musical.

Nivel Bachillerato: Formar seres humanos con competencias sólidas en arte musical, utilizando instrumentos tradicionales y tecnológicos, agrupaciones instrumentales, grupos de cámara y talleres creativos, que les permita realizarse como persona, como ciudadano, incorporarse a la vida productiva y continuar estudios superiores. El Bachillerato instrumentista o vocal, además, tiene competencias como solista, ensambles y orquestas. El bachillerato generalista tiene, además, una competencia teórica con una proyección pedagógica y a la dirección de ensambles y orquestas.



Educamos para tener Patria

Amazonas N 34-451 entre Atahualpa y Juan Pablo Sanz, TELEFAX 3961496-2466876

Página web: www.educacion.gov.ec Quito - Ecuador

Sobre le bachillerato en artes, este artículo hace referencia a los conservatorios, para esta clase de educación está vigente el Acuerdo 0-190-10, del 24 de febrero del 2010, dispone:

En lo que respecta a esta clase de bachilleratos, la Ley Orgánica de Educación Intercultural, antes citada, en su Art 44, en su literal b, establece:

Art. 44.- "Bachilleratos complementarios.- Son aquellos que fortalecen la formación obtenida en el bachillerato general unificado. Son de dos tipos:

a. Bachillerato técnico productivo.-; y,"

b." Bachillerato artístico.- Comprende la formación complementaria y especializada en artes; es escolarizada, secuenciada y progresiva, y conlleva a la obtención de un título de Bachiller en Artes en su especialidad que habilitará exclusivamente para su incorporación en la vida laboral y productiva así como para continuar con estudios artísticos de tercer nivel. Su régimen y estructura responden a estándares y currículos definidos por la Autoridad Educativa Nacional".

Art. 45.- Todos los títulos de bachillerato emitidos por la Autoridad Educativa Nacional, están homologados y habilitan para las diferentes carreras que ofrece la educación superior.

Así, luego de revisar uno a uno los textos legales vigentes, se deja sentada la afirmación de que no hay disposición expresa para la educación musical especializada, confirmando con ello la necesidad de que los músicos ecuatorianos, las entidades de formación musical y las instituciones que trabajan en este ámbito, tengan un papel activo y hagan sentir que la educación musical necesita ser normada con urgencia y oportunidad, pues está garantizada por la Constitución de la República del Ecuador:

"Art. 343 de la Constitución de la República, establece un sistema nacional de educación que tendrá como finalidad el desarrollo de capacidades y potencialidades individuales y colectivas de la población, que posibiliten el aprendizaje, y la generación y utilización de conocimientos, técnicas, saberes, artes y cultura. El sistema tendrá como centro al sujeto que aprende, y funcionará de manera flexible y dinámica, incluyente, eficaz y eficiente. El sistema nacional de educación integrará una visión intercultural acorde con la diversidad geográfica, cultural y lingüística del país, y el respeto a los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades";¹³

Y que:

"Art. 344 de la Constitución de la República, dicta que el sistema nacional de educación comprenderá las instituciones, programas, políticas, recursos y actores del proceso educativo, así como acciones en los niveles de educación inicial, básica y bachillerato, y estará articulado con el sistema de educación superior. El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través de la autoridad educativa nacional, que formulará la política nacional de educación; asimismo regulará y controlará las actividades relacionadas con la educación, así como el funcionamiento de las entidades del sistema;"¹⁴

¹³ La Constitución del Ecuador de 2008 entró en vigencia, desplazando la anterior Constitución de 1998; y rige desde su publicación en el Registro Oficial el 20 de octubre de 2008.

¹⁴ Idem.

CAPÍTULO III

3. ANÁLISIS DE LA METODOLOGÍA MUSICAL ESPECIALIZADA DEL SISME

Una vez realizada la investigación respectiva y teniendo como referencia el marco teórico trabajado en el Capítulo I, se explica que la Educación Musical impartida en el SISME, fomenta:

- 1.- La creatividad, la motivación e interés del alumnado, a través de una educación participativa, dejando de ser el alumno un receptor pasivo.
- 2.- La consolidación de las adquisiciones afianzando los conocimientos previos y relacionándolos con los nuevos.
- 3.- Actividades adaptadas a los niveles de concreción y abstracción del pensamiento de cada edad.
- 4.- La interdisciplinaridad, aprovechando el máximo de coincidencias, semejanzas y relaciones entre asignaturas.
- 5.- La transición de lo simple a lo complejo y de lo general a lo específico, graduando la dificultad de los contenidos a enseñar.
- 6.- Aprendizaje imitativo y significativo, es decir, los nuevos conocimientos se incorporarán a estructuras conceptuales previas, ya que esta metodología permite al alumno:
 - a) Retener conceptos durante más tiempo.
 - b) Aumentar la capacidad de aprender conceptos relacionados.
 - c) Diseñar modelos, de manera que experimente, observe, indague, en definitiva aprenda a aprender.

3.1 UNA EDUCACIÓN MUSICAL SECUENCIADA

La propuesta del SISME, principalmente es secuenciada, entre sus 3 etapas. La educación musical pretende ser comprensiva, la música surge de la naturaleza del entorno físico y social que le rodea al hombre, por ello es necesario llevar a cabo la misma secuencia en los procesos de enseñanza-aprendizaje. Hay que empezar, para su reconocimiento e integración, del repertorio de sonidos que existe alrededor del niño, y desde ahí ir construyendo progresivamente melodías, ritmos, formas, etc. que se conviertan en lenguaje musical.

3.2 SECUENCIA DE CONTENIDO

Nuestros alumnos aprenden el lenguaje musical del mismo modo que aprenden el lenguaje materno.

Procesos apoyados en actividades secuenciadas en los que cada profesor debe planificar los contenidos que quiere enseñar.

Los alumnos dotan de significatividad a los procesos de escucha del canto, de interpretación musical, de lectura, también debe quedar un margen para la espontaneidad y la imaginación de los alumnos y un margen para la improvisación. Los niños toman contacto con la cultura musical también a través de la familia, el entorno social y los medios de comunicación.

3.3 LA EXPRESIÓN SONORA-VOCAL

Desde que el niño nace, interpreta y crea a través del lenguaje musical oral y corporal. Al crecer, continúa con dicha actividad, creando e interpretando, incorporando un código escrito, evolucionando de lo natural y espontáneo. Esta interpretación se instrumentaliza. Y es que la voz es un instrumento musical innato, que tiene un primer desarrollo espontáneo que permite una interpretación natural.

Por supuesto que la voz, el canto, es un medio de comunicación entre los niños. Se juntan para cantar y cantan para jugar.

Son necesarios unos ejercicios de técnica que preparen para interpretar cualquier canción. Y en el caso de la voz, su dominio exigirá una técnica específica, no para hacer cantantes profesionales, sino para que cada persona se dote de unos recursos que le ayuden a cantar afinada y expresivamente cualquier canción que escuche.

Para que el niño pueda desenvolverse autónomamente en el mundo que le rodea, debe saber codificar y decodificar una serie de sensaciones sonoras que le permitan responder cantando, bailando y tocando a todos los estímulos que recibe, y comunicarse con ellos; en ese sentido, la música es entendida como un lenguaje.

3.4 EL MOVIMIENTO EN EL LENGUAJE MUSICAL

Una vía de expresión particularmente rica, íntimamente relacionada con la música, es la del movimiento corporal. La sociedad tiende, por diversas razones, a inhibir esta forma de expresión humana natural, a medida que los niños van dejando de serlo, en un proceso de mutilación que culmina cuando el adolescente se convierte en adulto.

El lenguaje musical corporal es el movimiento que debe ser una forma de representación de la melodía (inseparable del ritmo).

Existe un movimiento en la música, un movimiento interno de sonidos, un movimiento expresivo de los matices agógicos-dinámicos, un movimiento en los cambios formales, este último es el que debe interiorizarse corporalmente, para después crearse con la obra al interpretarla vocal o instrumentalmente.

Este sentir de la música es el que dotará a las interpretaciones vocales e instrumentales de una expresividad lo suficientemente rica como para transmitir sentimientos y sensaciones-utilizando inconscientemente recursos técnicos aprendidos en diferentes ocasiones. Sin esta percepción y vivenciación del

movimiento interno de la música, la interpretación se transformará en una ejecución de notas y sonidos, alejados de la propia persona, y perdería su valor educativo..

3.5 LA EXPRESIÓN INSTRUMENTAL TEMPRANA

A todos los niños les encantarían aprender a tocar un instrumento, pero quizás son los adultos los que, sobre todo en ciertas ocasiones (fiestas, celebraciones, conciertos, etc.) más echan falta la posibilidad de expresarse con el lenguaje musical, interpretando un instrumento. El SISME es especializado en esta materia, es capaz de cubrir esas expectativas en todos los niños.

El entrenamiento musical intensivo aumenta la capacidad de la memoria y favorece el desarrollo de la comprensión de la estructura musical.

Tomando en cuenta los mecanismos de adquisición de la lengua materna y su paralelismo con el estudio del instrumento, se profundiza los motivos y condiciones que les permiten estudiar un instrumento a temprana edad.

Por medio de audiciones de las obras de los principales compositores así como aquellas que se tiene que estudiar es propicio que el niño comience a tocar en el entorno de los seres cercanos como un estímulo primordial y de esta manera se desarrolla el sonido por medio del instrumento.

Es necesario anotar que el escuchar música clásica ayuda a resolver problemas psicológicos y sociales. La base también es que los niños se aprendan de memoria las canciones, pues de esta manera se adquiere mucho más la expresión musical, los niños tienen la capacidad de aprender más canciones y con mayor facilidad.

Se puede observar que los niños se sienten mucho más motivados cuando se toca en grupo y la práctica instrumental (música de cámara) y los ensayos generales, de formatos musicales mucho mayores son el lugar ideal para esta práctica, como una herramienta pedagógica muy importante en donde se parte del elemento lúdico como complemento de las clases de instrumento.

Bajo esta metodología los niños avanzan mucho más rápido en la ejecución del instrumento y como consecuencia de esto aumenta la calidad. Los padres y los profesores tienen una visión positiva cuando se trabaja bajo este proceso y esto ejerce en los niños una influencia importante en su comportamiento como ser humano. De esta manera se contribuye a que muchos niños se motiven y conozcan los placeres de la práctica musical.

3.6. LA PERCEPCIÓN Y COMPRENSIÓN MUSICAL

Tomado en cuenta como, una educación musical integrada. Comprobaremos en los niños cómo el desarrollo temprano del sentido del ritmo permite que, a través del movimiento, se originen reacciones diferentes ante audiciones de distintos tipos.

Así, podremos percibir la diferencia entre la interpretación de un Minueto, Adagio, o de una canción tradicional; incluso obras de distintas épocas pueden provocar reacciones diferentes a pesar de que los tiempos sean semejantes.

Este análisis les permitirá hacer clasificaciones, percibir diferencias que tendrán en etapas posteriores su correspondiente explicación y que todos los alumnos serán capaces de comprender y utilizar en sus audiciones. De este modo, el análisis auditivo tendrá una primera vivenciación motriz.

El desarrollo de la percepción sensorial auditiva, visual, táctil y cinestésica es el motor de arranque para dotar a todos los niños de un desarrollo mínimo de sus capacidades desde un enfoque musical.

3.7 EL DESARROLLO AUDITIVO

El niño tiene las condiciones de imitar, identificar, discriminar, analizar y clasificar sonidos de su entorno. Para todo ello se toma en cuenta los elementos que constituyen el lenguaje musical.

Los niños son capaces de distinguir estímulos, sobre la base de las características físicas de los objetos. Partimos de que la discriminación es una habilidad intelectual que hay que potenciarlo y no definirlo como capacidad innata. Por eso proponemos ejercicios de dominio discriminativo en el área de audioperceptiva y lenguaje musical.

Con el desarrollo auditivo los alumnos aprenden continuamente conceptos concretos como: fuerte - suave, encima - debajo, etc así también conceptos definidos describiendo y clasificando sonidos y melodías como: “arriba” (sol), “abajo” (mi) siempre comprendidos a través de la práctica musical, de los procedimientos.

Tomando en cuenta la aplicación de constructivismo en la educación musical, la reglas en el desarrollo auditivo contribuye al desarrollo de esta teoría ya que el niño puede “realizar algo”, responder ante diferentes situaciones dentro de un entorno o ambiente ya sea de la clase o de socialmente hablando.

Las reglas o esquemas de trabajo los enseñamos en cualquier momento de nuestra práctica diaria: para cantar (gesto para empezar y terminar, para respirar, para articular etc.); para tocar (gesto para empezar y terminar, para coger los instrumentos, etc.); para escuchar (estar en silencio, ofrecer sonidos para discriminar, instrucciones para el reconocimiento de sonidos); para escribir (guardar la proporcionalidad, colocar las plicas arriba o abajo); para bailar (posición relajada pero atenta, control de las distintas posiciones, etc).

Sobre la base de reglas o esquemas de trabajo simples, en la educación musical intervienen otras de orden superior; mas compleja, que permiten analizar formalmente una canción, una audición, etc.; componer una melodía con unas determinadas características; asociar un texto a una melodía conocida; diseñar un baile con sus pasos y coreografía.

Además de las discriminaciones, los conceptos, las normas y las reglas de orden superior, los alumnos deben adquirir también en el lenguaje musical estrategias cognitivas, por medio de las cuales “aprenden a aprender” reglas, a ser

autónomos en su comportamiento intelectual, a dirigir su atención, a codificar, a almacenar, a recuperar y a transferir.

Estas estrategias cognitivas y esos esquemas enseñanza son las que ayuda a codificar la atención y a discriminar cualidades del sonido, cantar, bailar, tocar, leer y escribir.

Las actitudes musicales positivas debe aprenderlas y desarrollarlas el niño en las relaciones sociales. En la expresión musical, y para conseguir y ofrecer respeto, tolerancia y amabilidad se trabajarán actividades musicales colectivas e individuales pero de escucha colectiva.

Por ejemplo, basándonos en la educación auditiva los niños deben saber guardar silencio antes de iniciar cualquier actividad. Tienen que apreciar la importancia del silencio como una necesidad para poder escuchar. Y saber escuchar significa respetar y valorar a los demás.

3.8 LA IMPROVISACIÓN

Cuando un niño está jugando con sonidos, con melodías, percutiendo unos ritmos que no tenía previsto, está creando, se está comunicando libremente, igual que cuando se expresa en su lengua materna. Continuamente está improvisando.

Por ello, y si consideramos a la música como lenguaje (musical. oral, corporal y escrito), la creación e improvisación es algo natural en todos los niños. Es importante que los niños creen sus propios mensajes musicales, que dejen a su voz y a su instrumento guiarse por medio de sus sentimientos; que la melodía fluya a sus dedos desde la necesidad de expresión y no desde la racionalización de una simbología. Esta improvisación evoluciona siempre que sus fuentes estén enriquecidas y se nutran nuevas experiencias musicales.

La improvisación es considerado en la propuesta parte de los talleres en cada etapa, a través de la improvisación, el alumno descubre nuevas posibilidades de su cuerpo, de su voz, de su instrumento como medio de expresión musical.

Conforme a los avances de la técnica e interpretación del instrumento, también la improvisación abre nuevos campos en la práctica instrumental, hasta que al final del proceso, existe la posibilidad de reducir el espacio entre la improvisación, la expresión musical y la expresión instrumental.

3.9 EL JUEGO COMO HERRAMIENTA

El juego es siempre la intención en el desarrollo de la etapa inicial del SISME. El niño debe sentirse libre, no presionado por la perfección del juego, así debe ser su encuentro con la Música.

Para que se pueda desarrollar con éxito las etapas del nivel básico en el SISME, es fundamental que se haya trabajado en la etapa anterior, vale decir en el nivel inicial desde el juego, pues así los niños gracias a su encuentro no trivial con la Música tendrán una actitud positiva y gran motivación para el nivel básico de su formación.

La música es un medio natural para jugar. Por ello es necesario el acercamiento a los niños jugando con la música, haciendo música, improvisando, tocando, hablando o cantando, reconociendo sus elementos rítmicos, melódicos y armónicos.

El juego en la música es uno de los procedimientos más eficaces para desarrollar las capacidades del niño. Es la forma de aprender. Su práctica constituye una base fundamental del aprendizaje del sistema propuesto.

Se aprende social y afectivamente fomentando la adquisición de valores, normas y actitudes. El afán de logro que aporta el juego produce la observación directa ya aceptada de una disciplina y la superación de dificultades. Por eso constituye en sí mismo una fuente de motivación y esto le da gran utilidad al proceso de aprendizaje.

El juego es metodológicamente para el SISME, el hilo conductor de los aprendizajes musicales.

El aprendizaje constructivista-significativo se puede explicar a través de tres elementos interdependientes que son: las condiciones, los procesos y los resultados, y estos tres elementos están directamente relacionados con el entorno.

El sistema educativo actual ha de estar preparado para enfrentarse al reto de la nueva sociedad, nuestros alumnos y alumnas son seres sociales.

Lacárcel (1995, p. 72) se refiere a este proceso en el campo de la educación musical en los términos siguientes:

"El medio proporciona unos estímulos sonoros y musicales que incidirá directamente en el desarrollo cognitivo-musical, dotando de unas experiencias y de una sensibilización hacia la música propias de cada cultura y grupo, que proporcionarán al niño un desarrollo cognitivo-musical espontáneo y natural".¹⁵

Los avances permanentes en las disciplinas del conocimiento, propios de la dinámica actual en la producción del saber, constituyen el contexto social y cultural en el que surgen nuevas líneas de actuación.

De este modo, podemos pensar que cada uno de los cambios producidos en la cultura revierte en la educación y viceversa. Instituciones educativas y especialistas en educación musical debemos plantearnos una reflexión al respecto y considerar nuevas propuestas metodológicas que tengan en cuenta todo ello. Nos hacemos, así, una pregunta: ¿enseñamos música teniendo en cuenta la sociedad actual?

Queremos terminar expresando que dicha contribución aún será mayor si entendemos la educación como un proceso abierto e inacabado, que evoluciona continuamente en función de los acontecimientos sociales y culturales de nuestro entorno.

¹⁵ LACARCEL, Josefa, "Psicología de la música y educación musical", Machado Libros, Madrid, 2001.

3.10 COMPETENCIAS MUSICALES APLICADAS EN EL SISME

Refiriéndonos a las competencias, aunque existen diversas definiciones de competencia en el ámbito educativo se ha elegido por su claridad la que formulan Zabala y Arnau (2007):

*“Competencia es, la capacidad o habilidad de efectuar tareas o hacer frente a situaciones diversas de forma eficaz en un contexto determinado. Y para ello es necesario movilizar conocimientos, habilidades y actitudes al mismo tiempo y de forma relacionada”.*¹⁶

En este sentido es que se hay que evitar que los alumnos sean solamente receptores de contenidos y se ha propugnado un modelo en el que el alumno sea protagonista de su proceso de aprendizaje y construya de manera activa los aprendizajes que necesita para desenvolverse de manera eficaz en los distintos contextos en los que participa.

Por lo tanto competencia es una integración de lo conceptual, procedimental y actitudinal, y su funcionalidad se demuestra en situaciones contextuales complejas, más allá de aula.

Debido a la ausencia de competencias básicas que el Ministerio de Educación del Ecuador, debería tener desarrollado como base para la educación musical, en el SISME se aplican las competencias básicas descritas a continuación como una alternativa para la educación musical especializada con el afán de definir las destrezas y habilidades que un alumno “musicalmente competente” debe desarrollar.

De los ámbitos del conocimiento musical: percepción, interpretación, creación, conocimiento y comprensión de la música, se delimitaron los objetivos, contenidos y criterios de evaluación, debido a que se constituyen en la base para el desarrollo de las competencias musicales básicas del SISME.

¹⁶ Cómo aprender y enseñar competencias, Barcelona, Graó.

De todo ello, las competencias musicales que el alumnado debería alcanzar y poner en manifiesto en futuros contextos diversos serían los que se ven a continuación.

3.10.1 INTERPRETATIVA – EXPRESIVA

Un alumno/alumna competente en la expresión musical será quién sepa cantar, ya sea formando parte de una agrupación coral, instrumental, mixta o cantando a capela.

También sería expresivamente competente si sabe bailar y sincronizar el movimiento con otros intérpretes, y sabe utilizar un instrumento musical para interpretar melodías o acompañamientos con dominio técnico aceptable, ya sea leyendo partituras musicales, en formato convencional o no convencional, o interpretando de oído.

3.10.2 CREATIVA

Un alumno/alumna competente en la creatividad será aquella que sepa crear música a través del uso de instrumentos tradicionales y materiales como parte de un proyecto artístico interdisciplinario, sin dejar de lado para los alumnos conocimientos en el vasto campo de la creatividad, sea por medio del uso de numerosos recursos TIC.¹⁷ o sea los instrumentos más sencillos que encuentre en el aula de clase, en los ensayos, o en su participación en grupos orquestales grandes.

3.10.3 PERCEPTIVA

En la capacidad de ser consciente y experimentar por propia voluntad o como respuesta a un determinado contexto de escucha dado, diferentes niveles de

¹⁷ Son las tecnologías de la Información y Comunicación, es decir, son aquellas herramientas computacionales e informáticas que procesan, sintetizan, recuperan y presentan información representada de la más variada forma. Es un conjunto de herramienta, soportes y canales para el tratamiento y acceso a la información, para dar forma, registrar, almacenar y difundir contenidos digitalizados.

percepción musical, desde el puramente sensorial: música de fondo, pasando por la escucha emocional: evocación de imágenes, pensamientos, sentimientos o audición sinestésica¹⁸ que puede suscitar la música, o la escucha analítica: comprensión del discurso musical.

Un buen escuchador sabe que su habilidad ejercitada le exige una actitud activa ante la música y un conocimiento de los diversos contextos en los que puede darse la percepción musical. Por tanto, el autoconocimiento de las prestaciones cognitivas propias le permitirá activar los procesos de atención necesarios para extraer la máxima información y satisfacción del acto de escuchar, adaptándose a las circunstancias del formato dado.

3.10.4 HISTÓRICO – TEÓRICA

En la capacidad de conceptualizar la terminología musical, identificando, comprendiendo, relacionando y transfiriendo todos aquellos conocimientos declarativos que constituyen los materiales que utiliza el discurso musical.

De este modo, estos conocimientos se tornan instrumentales para enriquecer los procesos expresivos y perceptivos que se dan en el acto de interpretar, crear y escuchar música.

¿Qué podemos hacer con la música además de escucharla, interpretarla o crearla? También podemos hablar de ella, de lo que nos sugiere y nos emociona, de su significado, de su estilo, de su estructura....de todo aquello de la música que las palabras puedan expresar.

3.10.5 INSTRUMENTAL (AXIOLÓGICA – COGNITIVA)

Por una parte, es la capacidad de aplicar y otorgar valores y actitudes que favorezcan contextos sociales positivos a través de la música. Por otra, en la

¹⁸ La sinestesia, 'sensación', es, en retórica, estilística y en neurología, la mezcla de varios sentidos. Un sinestésico puede, por ejemplo, oír colores, ver sonidos, y percibir sensaciones gustativas al tocar un objeto con una textura determinada. No es que lo asocie o tenga la sensación de sentirlo: lo siente realmente.

capacidad de tomar conciencia de las posibilidades de transferencia que desarrolla la escucha y práctica musical.

La práctica instrumental grupal, vale decir orquestal aporta valores axiológicos, de una vida en sociedad donde sean capaces de escuchar las voces de otros y que sientan que su participación personal es tan importante como la de los demás, lo cual aporta los valores del trabajo en grupo y la capacidad de concertación.

3.11 EVALUACIÓN APLICADA EN EL SISME

Valorar el grado de la adquisición de las competencias musicales es uno de los fines de la evaluación y este a la vez se considera criterio fundamental para la avalización de los estudios musicales de los niños y jóvenes en el SISME.

Evaluar competencias, es evaluar sistemas de reflexión y acción: desde el enfoque de competencias, nos interesa, sobre todo, conocer la capacidad que tiene el alumno de utilizar los aprendizajes adquiridos en situaciones determinadas.

Los criterios de evaluación del SISME son los referentes fundamentales del proceso evaluador. Los criterios de evaluación son la concreción de los objetivos para un determinado semestre o nivel.

Nos indican las capacidades que se deben desarrollar con los contenidos de los diferentes ámbitos del conocimiento musical aplicados en el SISME.

Los criterios de evaluación son una fuente inagotable de aprendizajes competenciales, esto es, aprendizajes que una vez integrados y relacionados entre sí contribuyen de manera destacada al desarrollo de un alumnado cada vez más competente en un número variado de situaciones.

3.12 MALLAS CURRICULARES DE LOS NIVELES INICIAL – BÁSICO Y BACHILLERATO DEL SISME

NIVEL INICIAL			
ETAPA I - ETAPA II			
EDAD DE INICIO 3 AÑOS			
NIVEL	DURACIÓN	MATERIAS	HORAS
I	2 semestres	Música y movimiento	2
3 a 4 años		Total carga horaria por semana	2
II	2 semestres	Música y movimiento	2
4 a 5 años		Total carga horaria por semana	2

TABLA No. 5

NIVEL BÁSICO			
ETAPA I			
EDAD DE INICIO 5 AÑOS			
NIVEL	DURACIÓN	MATERIAS	HORAS
I	2 semestres	Audioperceptiva I	2
5 a 6 años		Formación Instrumental	2
		Total carga horaria por semana	4
II	2 semestres	Audioperceptiva II	2
6 a 7 años		Formación Instrumental	2
		Total carga horaria por semana	4
III	2 semestres	Audioperceptiva III	2
7 a 8 años		Formación Musical	2
		Ejecución Musical	2
		Total carga horaria por semana	6

TABLA No. 6

ETAPA II			
EDAD DE INICIO 8 AÑOS			
NIVEL	DURACIÓN	MATERIAS	HORAS
I	2 semestres	Lenguaje Musical AI	2
8 a 9 años		Instrumento	2
		Ejecución Musical	2
		Total carga horaria por semana	6
II	2 semestres	Lenguaje Musical AII	2
9 a 10 años		Instrumento	2
		Ejecución Musical	2
		Total carga horaria por semana	6
III	2 semestres	Lenguaje Musical AIII	2
10 a 11 años		Instrumento	2
		Ejecución Musical	4
		Total carga horaria por semana	8

TABLA No. 7

ETAPA III			
EDAD DE INICIO 11 AÑOS			
NIVEL	DURACIÓN	MATERIAS	HORAS
I	2 semestres	Lenguaje Musical I	2
11 a 12 años		Instrumento	2
		Ejecución Musical	4
		Total carga horaria por semana	8
II	2 semestres	Lenguaje Musical II	2
12 a 13 años		Instrumento	2
		Ejecución Musical	4
		Total carga horaria por semana	8
III	2 semestres	Lenguaje Musical III	2
13 a 14 años		Historia de la Música I	1
		Análisis I	1
		Instrumento	2
		Ejecución Musical	4
		Total carga horaria por semana	10
IV	2 semestres	Lenguaje Musical IV	2
14 a 15 años		Historia de la Música II	1
		Análisis II	1
		Instrumento	2
		Ejecución Musical	4
		Total carga horaria por semana	10

TABLA No 8

NIVEL BACHILLERATO			
EDAD DE INICIO 15 AÑOS			
NIVEL	DURACIÓN	MATERIAS	HORAS
I	2 semestres	Lenguaje Musical CI	2
15 a 16 años		Instrumento principal	2
		Instrumento complementario I	1
		Armonía I	2
		Historia de la Música Ecuatoriana	2
		Informática para la producción musical	1
		Ejecución musical	4
		Total carga horaria por semana	14
II	2 semestres	Lenguaje Musical CII	2
		Instrumento principal	2
16 a 17 años		Instrumento complementario II	1
		Armonía II	2
		Instrumento	2
		Historia de la Música Latinoamericana	2
		Informática para la producción musical	1
		Ejecución musical	4
		Total carga horaria por semana	16
III	2 semestres	Lenguaje Musical CIII	2
17 a 18 años		Instrumento principal	2
		Composición	2
		Informática para la producción musical	2
		Ejecución Musical	4
		Total carga horaria por semana	12

TABLA No 9

CAPÍTULO IV

DISEÑO METODOLÓGICO

4.- MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

Para determinar el tipo de investigación, se debe tomar en cuenta la naturaleza y el diseño.

En el primer caso, se fundamentó en términos cualitativos y cuantitativos de carácter continuo la aplicabilidad de los conocimientos adquiridos en el SISME.

En el segundo caso, es una investigación netamente explicativa, ya que se demostró en forma detallada la aplicabilidad de las competencias musicales básicas adquiridas por los alumnos del SISME.

El tipo de investigación que se utilizó en el desarrollo del presente proyecto fue la investigación teórico-documental y de campo.

Es una investigación teórico-documental porque se empezó con una revisión de los enfoques teóricos de educación y análisis de teorías del aprendizaje aplicados en la educación musical.

Es una investigación de campo, porque se hizo un análisis sistemático del proceso de enseñanza aprendizaje implementado por el SISME, con 176 alumnos, en los 11 años de vida institucional.

Por el nivel de profundidad, la investigación fue descriptiva en razón de que se estableció una amplia y profunda descripción de los ámbitos en los que se debe trabajar para que se puedan desarrollar las competencias musicales básicas.

4.2 LA POBLACIÓN

Es el conjunto de elementos de una investigación, es todo grupo de personas u objetos que posee alguna característica común.

"Una población es un conjunto de todos los elementos que estamos estudiando, acerca de los cuales intentamos sacar conclusiones". Levin & Rubin (1996).

La población para el presente trabajo de investigación se detalla en el siguiente cuadro:

TABLA No 10
MATRIZ POBLACIONAL SISME DEL NIVEL BÁSICO

Matriz Poblacional

POBLACIÓN	NÚMERO
Alumnos nivel inicial – Etapa I	15
Alumnos nivel inicial - Etapa II	10
Alumnos nivel básico – Etapa I	25
Alumnos nivel básico – Etapa II	50
Alumnos nivel básico – Etapa III	51
Alumnos bachillerato	25
TOTAL	176

Fuente: SISME

En la investigación que se realizó, se prefirió tomar las poblaciones completas y no obtener una muestra, para obtener datos reales absolutos.

Las encuestas no son aplicables a alumnos menores de 12 años, razón por la cual, se tomarán las poblaciones de alumnos desde el nivel básico, etapa II, hasta el nivel de bachillerato, es decir a 126 alumnos:

- ✓ Población Alumnos nivel básico II (50)
- ✓ Población Alumnos nivel básico III (51)
- ✓ Población Alumnos nivel bachillerato (25)

Fueron entrevistados 22 profesores del SISME y 5 directores orquestales que conocen a los alumnos del SISME en cursos, seminarios, talleres, conciertos y festivales internacionales.

4.3 EL MÉTODO

El método empleado en la presente investigación fue el Método Hipotético Deductivo, porque para llegar a lo desconocido, se ha planteado la hipótesis al inicio de la presente investigación, que va de lo general a lo particular, en este caso se trató de conocer que la aplicación de la formación impartida en el SISME ha insidido en la generación de músicos jóvenes con competencias musicales que responden a las necesidades de la sociedad actual y les motiva a estos estudiantes a continuar sus estudios a nivel superior.

Para sustentar la veracidad de los datos se aplicó la encuesta a los alumnos y profesores del SISME.

Se encuestó a 5 directores orquestales pidiendo su criterio profesional musical sobre el desempeño musical observado en alumnos que han conocido tanto en seminarios como en festivales internacionales.

Así como también se pidió que el director de la institución aplique una guía de observación elaborada para verificar competencias musicales en los alumnos del SISME. El instrumento que se utilizó es el cuestionario pre-establecido para la encuesta.

4.4. RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Para la recolección de la información y el desarrollo del trabajo de investigación se utilizaron:

- Encuesta a alumnos del SISME.
- Encuestas a profesores del SISME.
- Encuesta a directores orquestales.
- Guía de observación.

4.5. TRATAMIENTO Y ANÁLISIS ESTADÍSTICO DE LOS DATOS

Los resultados procedentes de la aplicación de los instrumentos fueron tabulados, organizados para luego ser procesados en términos de medidas descriptivas como son: distribución de frecuencias, porcentajes, entre otros.

Los datos recopilados fueron procesados mediante las siguientes técnicas:

- Análisis descriptivo de los datos.
- Obtención de frecuencias absolutas.
- Gráfico de Barras.

4.6 PLAN DE PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN

Luego de aplicados los instrumentos de recolección de datos, fue necesario de manera inmediata, proceder a la revisión de la información, la codificación consistió en asignar un número a las diferentes alternativas de respuestas de cada pregunta, del 1 al 5, a fin de que se facilite el proceso de tabulación.

El análisis comprende tres etapas:

1. La selección de los métodos estadísticos más adecuados.
2. La presentación de los datos.
3. Análisis de los datos.

4.7. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

Para el análisis e interpretación de los resultados, se diseñó tablas estadísticas y gráficas de barras que resumen los resultados de los criterios expresados en forma numérica y porcentual de los datos obtenidos en las encuestas (alumnos y profesores) para apreciar los resultados se demuestra su orden a continuación:

Encuestas aplicadas

Los instrumentos de investigación aplicados a alumnos, docentes, directores orquestales y la guía de observación por niveles, se encuentran en la sección de anexos de esta investigación, a continuación el análisis de las mismas.

4.7.1.- Encuesta aplicada a los alumnos del SISME

Objetivo: Conocer si la educación musical recibida en el SISME cumple con sus expectativas.

Pregunta No. 1.- Califique según corresponda el proceso de educación que se imparte en el SISME.

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

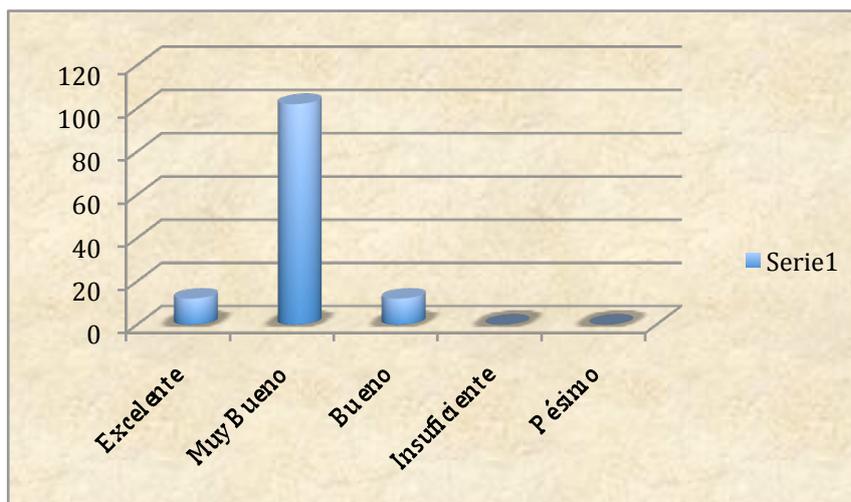
Tabla No. 11
Pregunta No.1 –A

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Excelente	12	9,52	9,5	9,5
	Muy Bueno	102	80,95	81,0	90,5
	Bueno	12	9,52	9,5	100,0
	Total	126	99,99	100,0	

Autora:: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los alumnos investigados en la pregunta uno, calificaron al proceso de educación como excelente 9,52%, muy bueno 80,95% y bueno en un 9,52%. Obteniendo un como promedio de calificación de 4, lo que significa que a los alumnos les parece muy buena la educación que reciben en el SISME.

Gráfico No. 1
Pregunta No. 1 -A



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Tabla No. 12

Datos Descriptivos pregunta No. 1 -A

N	Válidos	126
Media		2,00
Desv. Típ.		,438

Autor: Patricia Anaguano

Fuente: Investigación

Los datos descriptivos evidencian que los alumnos del Sistema de Educación musical de la Brass Band del Ecuador encuentran a satisfacción con la educación musical que están recibiendo ya que la dispersión de los datos es baja.

Pregunta No. 2.- Según su nivel de estudios musicales, califique la complejidad técnica de las obras que comprenden su repertorio.

Alto Medio Básico Inicial

Tabla No. 13

Pregunta No. 2 –A

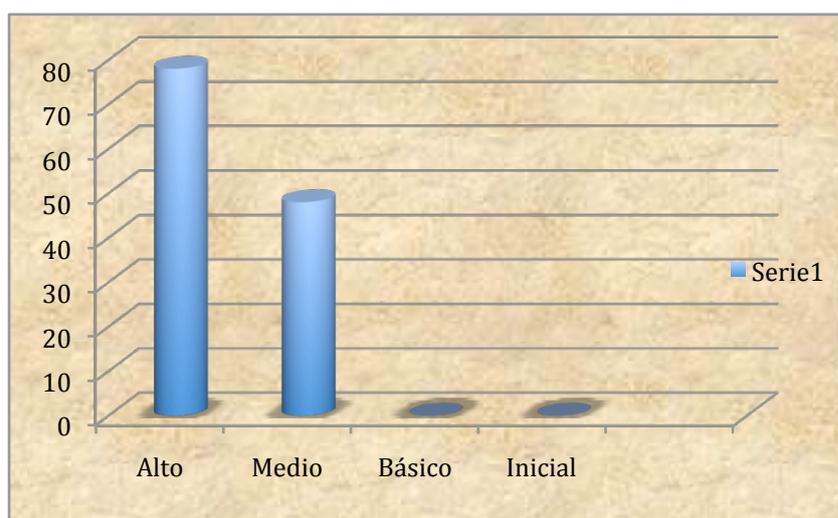
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Alto	78	61,90	61,9	61,9
	Medio	48	38,09	38,1	100,0
Total		126	99,99	100,0	

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los alumnos investigados en la pregunta dos, calificaron a la complejidad técnica de las obras de su repertorio como alta el 61,90% y como de nivel medio el 38,09%, evidenciando un nivel técnico exigente en las obras de sus respectivos repertorios. En la asignación cuantitativa se nota que la media es de 3,61 lo cual indica claramente que la complejidad técnica es de un nivel alto.

Gráfico No. 2

Pregunta No. 2 -A



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Tabla No. 14

Datos Descriptivos pregunta No. 2 -A

N	Válidos	126
Media		1,38
Desv. Típ.		,487

Autor: Patricia Anaguano

Fuente: Investigación

Los datos descriptivos evidencian que existe una variación baja en los datos, lo cual evidencia que el nivel de complejidad técnica de las obras musicales que interpretan los alumnos del Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador es alto.

Pregunta No 3.- ¿Qué grado de reconocimiento social y musical ha tenido dentro de la sociedad en que se desenvuelve?

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

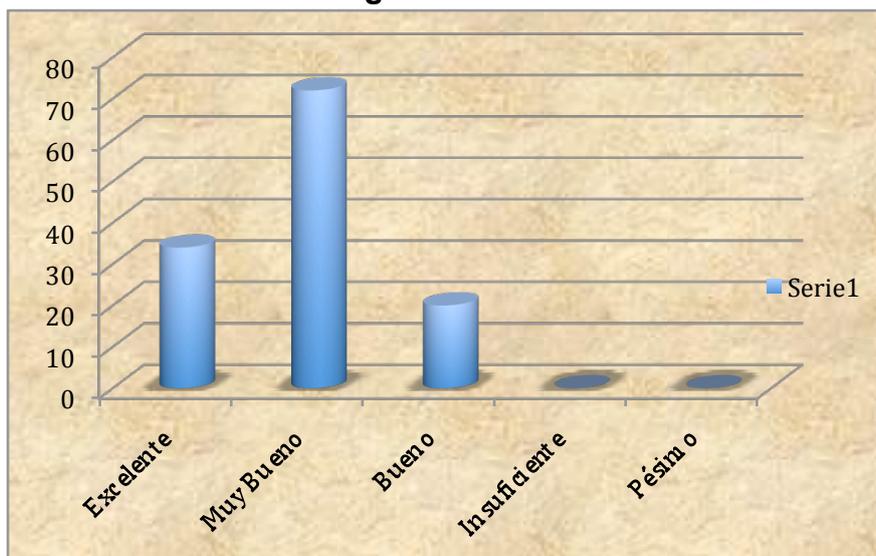
Tabla No. 15
Pregunta No. 3 –A

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Excelente	34	26,98	27,0	27,0
	Muy Bueno	72	57,14	57,1	84,1
	Bueno	20	15,87	15,9	100,0
	Total	126	99,99	100,0	

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los alumnos investigados en la pregunta tres, determinaron que tienen un excelente y muy buen nivel de reconocimiento social y se ubica entre el 26,98% y 57,14%, respectivamente, y un 15,9% determinan su nivel de aceptación como bueno. Observando la media 4,14 se evidencia que sienten el reconocimiento social (público) como muy bueno el trabajo musical realizado por ellos.

Gráfico No. 3
Pregunta No. 3 -A



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Tabla No. 16

Datos Descriptivos pregunta No. 3 -A

N	Válidos	126
Media		1,88
Desv. Típ.		,647

Autor: Patricia Anaguano

Fuente: Investigación

Los datos descriptivos evidencian una dispersión baja, demostrando que el nivel de reconocimiento social y musical que tienen los alumnos del Sistema de Formación Musical de la Brass Band del Ecuador, dentro del ambiente en que se desenvuelven es el adecuado.

Pregunta No. 4.- ¿Qué grado de aceptación musical ha tenido a nivel internacional?

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

Tabla No. 17
Pregunta No. 4 –A

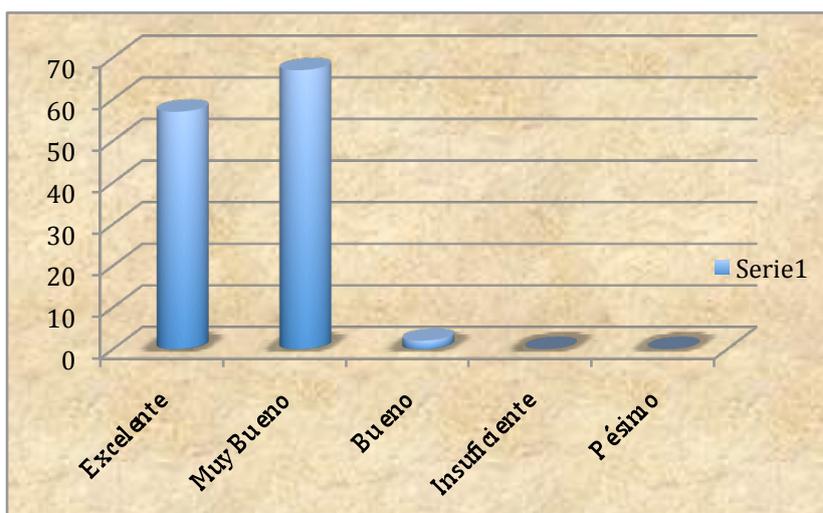
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Excelente	57	45,23	45,2	45,2
	Muy Bueno	67	53,17	53,2	98,4
	Bueno	2	1,58	1,6	100,0
	Total	126	99,98	100,0	

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los alumnos investigados en la pregunta cuatro, determinaron que tienen un excelente y muy bueno, nivel de aceptación musical internacional en sus participaciones internacionales y se ubican entre en el 45,23% y 53,17% respectivamente.

Observando la media se nota que la aceptación internacional del trabajo musical realizado por los estudiantes es de un nivel excelente.

Gráfico No. 4
Pregunta No. 4 -A



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Tabla No. 18

Pregunta No. 4 -A

N	Válidos	126
Media		1,56
Desv. Típ.		0,529

Autor: Patricia Anaguano

Fuente: Investigación

Los datos descriptivos evidencian una desviación baja, ya que los alumnos en sus participaciones musicales en el exterior son considerados excelentes y muy buenos.

4.7.2.- Encuesta aplicada al personal docente del SISME

Objetivo: Conocer la pertinencia de la educación musical bajo criterios constructivista en el desarrollo de capacidades musicales de los alumnos del SISME.

Pregunta 1.- Califique según corresponda al contenido de los planes y programas de educación musical aplicados en el SISME

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

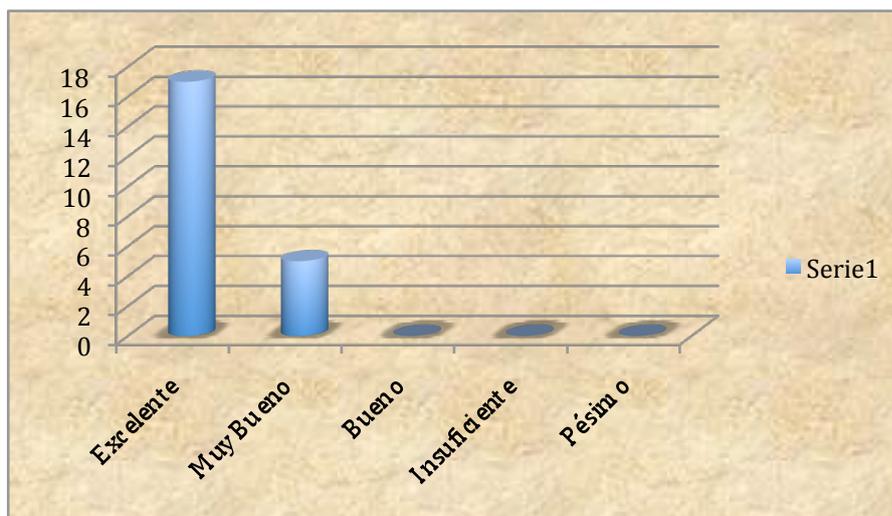
Tabla No. 19
Pregunta No. 1 -P

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Excelente	17	77,27	77,3	77,3
	Muy Bueno	5	22,72	22,7	100,0
	Total	22	99,99	100,0	

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los profesores investigados en la pregunta uno, calificaron al contenido de los programas y planes de educación musical del SISME, el 77,27% como excelente y 22,72% calificó como muy bueno, lo que significa que los contenidos académicos con los que se trabaja actualmente son adecuados.

Gráfico No. 5
Pregunta No. 1 -P



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Tabla No. 20

Datos descriptivos pregunta No. 1 –P

N	Válidos	22
Media		1,22
Desv. Típ.		0,428

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los datos descriptivos de la pregunta número uno, evidencian la pertinencia de los contenidos propuestos en los planes y programas del SISME para el desarrollo de capacidades musicales de sus alumnos, ya que el valor de la desviación típica es cercano a cero.

Pregunta 2.- Califique porcentualmente al material didáctico que pone el SISME a su disposición en la generación de un ambiente educativo que facilita la adquisición de conceptos, habilidades, actitudes y destrezas.

100% 75% 50% 25% 0%

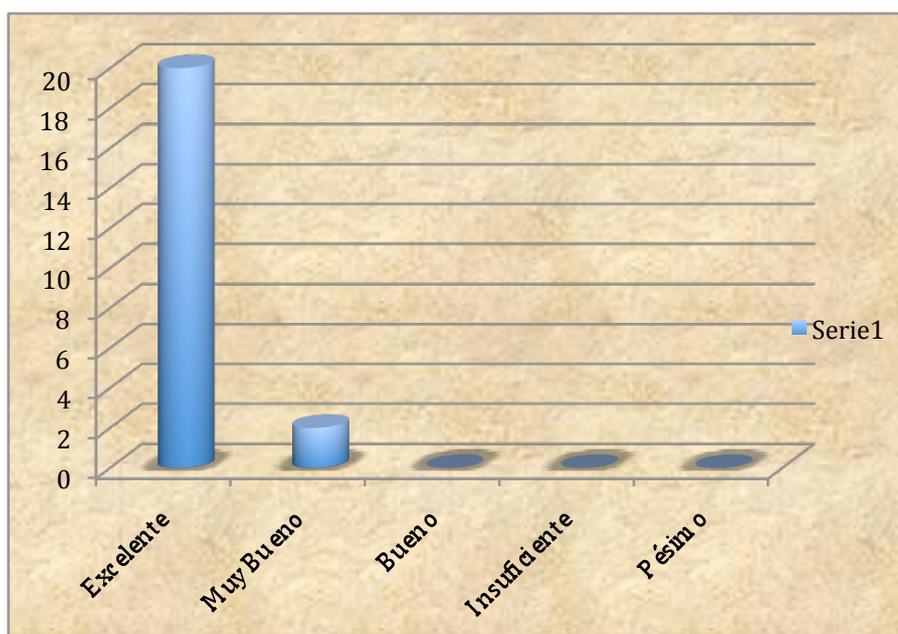
Tabla No. 21
Pregunta No. 2 -P

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Excelente	20	90,90	90,9	90,9
	Muy Bueno	2	9,09	9,1	100,0
	Total	22	100,0	100,0	

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los profesores investigados en la pregunta cuatro, porcentualmente calificaron al material didáctico que pone el SISME a su disposición en la generación de un ambiente educativo que facilita la adquisición de conceptos, habilidades, actitudes y destrezas como excelente en un 90.9%, y como muy bueno un 9,09%, lo que significa que el material didáctico que el SISME ha puesto a disposición de los profesores es conveniente y oportuno.

Gráfico No. 6
Pregunta No. 2 -P



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Tabla No. 22

Datos descriptivos pregunta No. 2 –P

N	Válidos	22
Media		1,090
Desv. Típ.		,294

Autor: Patricia Anaguano

Fuente: Investigación

Los datos descriptivos evidencian una dispersión baja, este valor se debe que el material didáctico que pone el SISME a disposición de los profesores facilita la adquisición de conceptos, habilidades, actitudes y destrezas en sus alumnos.

Pregunta 3.- Califiquen porcentualmente la aplicabilidad de los contenidos de las asignaturas implementadas en el SISME.

100% 75% 50% 25% 0%

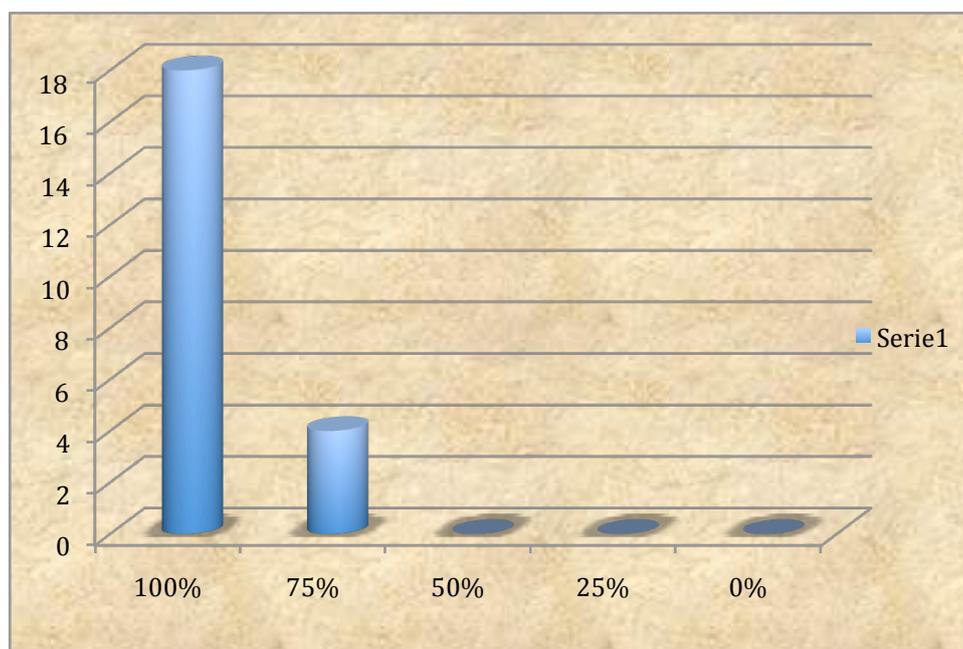
Tabla No. 23
Pregunta No. 3 –P

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	100%	18	81,81	81,9	81,9
	75%	4	18,18	18,1	100,0
					100,0
	Total	22	99,99	100,0	

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los profesores investigados en la pregunta tres, porcentualmente calificaron la aplicabilidad de los contenidos de las asignaturas implementadas en el SISME como excelentes el 81,81% y los definieron como muy buenos, el 18,18%, lo significa que los contenidos de las asignaturas en la actualidad son aplicables.

Gráfico No. 7
Pregunta No. 3 -P



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Tabla No. 24

Datos descriptivos pregunta No. 3 –P

N	Válidos	22
Media		1,18
Desv. Típ.		,394

Autor: Patricia Anaguano

Fuente: Investigación

Los datos descriptivos evidencian que la dispersión de los datos no es amplia, pues el valor de la desviación típica es de .394, demostrando que el porcentaje de aplicabilidad de los contenidos de las asignaturas implementadas en el SISME es alto.

Pregunta 4.- Califique el proceso de evaluación por competencias para los estudiantes, establecido por el SISME.

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

Tabla No. 25

Pregunta No. 4 -P

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Excelente	10	45,45	45,4	45,5
	Muy Bueno	7	31,81	31,8	77,1
	Bueno	5	22,72	22,8	100,0
	Total	22	99,99	100,0	

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los profesores investigados en la pregunta cuatro, porcentualmente calificaron al proceso de evaluación como excelente 45,45% ; muy bueno 31,81%; bueno 22,72% respectivamente, lo que significa que el proceso de evaluación está de acuerdo al modelo por competencias musicales implementado en el SISME.

Gráfico No. 8

Pregunta No. 4 -P



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Tabla No. 26

Datos descriptivos pregunta No. 4 –P

N	Válidos	22
Media		1,77
Desv. Típ.		,812

Autor: Patricia Anaguano

Fuente: Investigación

Los datos descriptivos evidencian una dispersión baja, este valor se debe a la correspondencia que existe entre la evaluación y el método utilizado en el proceso de educación musical. Sin embargo se evidencia también que la unanimidad de aceptación no es profunda como en los casos anteriores, por lo que se sugiere realizar una capacitación sobre evaluación de competencias musicales a los profesores del SISME.

4.7.3.- Encuesta para directores orquestales internacionales que conocen del trabajo musical del SISME a través de la participación de alumnos en seminarios, cursos, talleres, conciertos y festivales internacionales.

Objetivo: Conocer el nivel de competencia de los alumnos del SISME en sus participaciones internacionales.

Pregunta 1.- Acorde a la edad del participante califique su desempeño durante los ensayos previos al concierto.

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

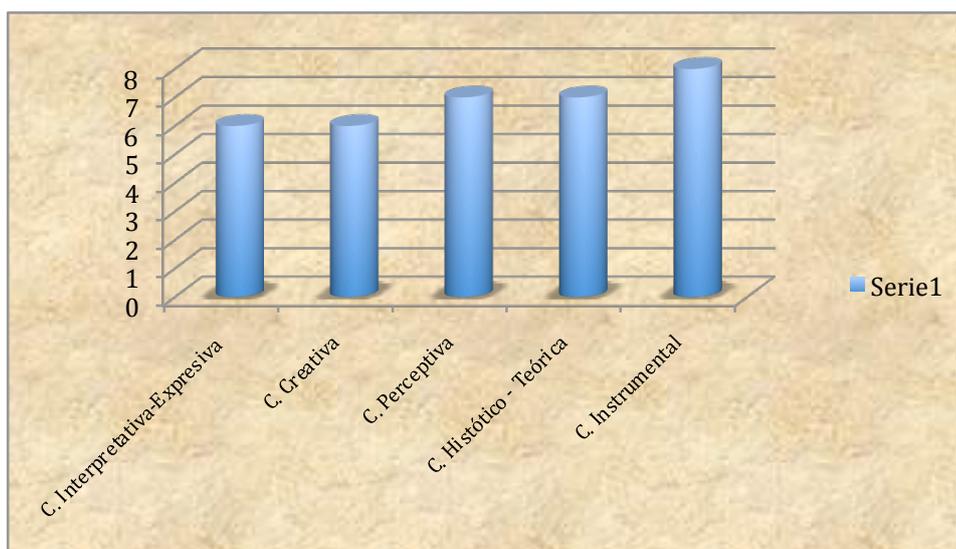
**Tabla No. 27
Pregunta No. 1 -D**

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Excelente	4	80	80	80
	Muy Bueno	1	20	20	100
	Total	5	100	100	

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los directores orquestales investigados en la pregunta uno, calificaron al desempeño en los ensayos, de los alumnos del SISME que conocen en seminarios y festivales internacionales en un 80% como excelente y el 20% como muy bueno. Lo que significa que su nivel de desempeño es alto.

**Gráfico No. 9
Pregunta No. 1 -D**



Autor: Patricia Anaguano /Fuente: Investigación

Tabla No. 28

Datos descriptivos pregunta No. 1 –D

N	Válidos	5
Media		1,2
Desv. Típ.		,447

Autor: Patricia Anaguano

Fuente: Investigación

Los datos descriptivos evidencian que la dispersión de los datos no es amplia, pues el valor de la desviación típica es baja, lo cual evidencia que acorde a la edad de los participantes, el desempeño de los alumnos del SISME es excelente.

Pregunta 2.- Califique el nivel de desempeño musical en la interpretación a cargo del estudiante del SISME.

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

Tabla No. 29
Pregunta No. 2 –D

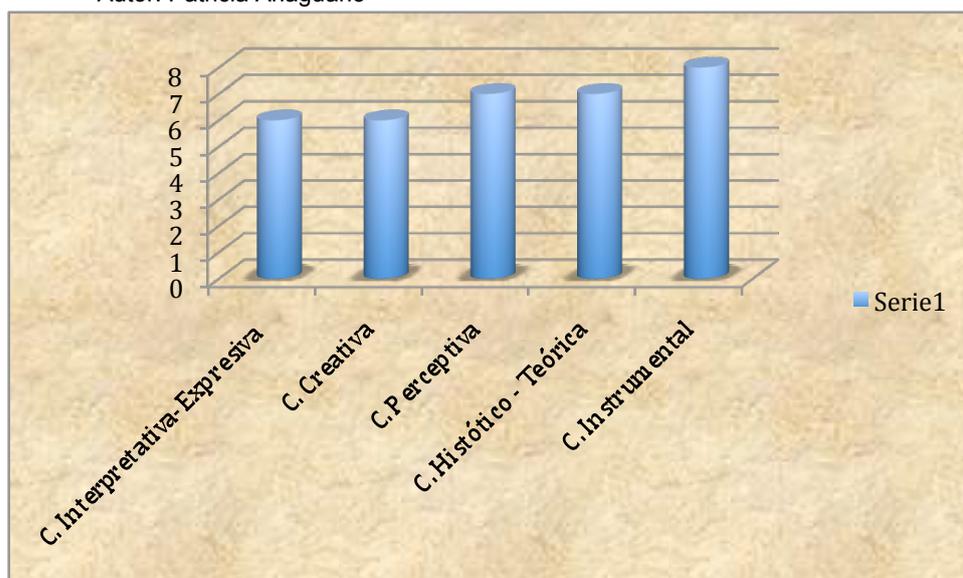
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Excelente	5	100	100	100
	Muy Bueno				
	Total	5	100	100	

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los directores orquestales investigados en la pregunta dos, calificaron al desempeño musical a nivel interpretativo del estudiante del SISME, como excelente en un 100%.

Gráfico No.10
Pregunta No. 2 -D

Autor: Patricia Anaguano



Fuente: Investigación
Autor: Patricia Anaguano

Tabla No. 30
Datos descriptivos pregunta No. 2 –D

N	Válidos	5
Media		1
Desv. Típ.		0

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los datos descriptivos evidencian que no hay dispersión de los datos , pues el valor de la desviación típica es uno, lo cual evidencia que el nivel de desempeño musical a nivel interpretativo es excelente.

Pregunta 3.- Califiquen el nivel de complejidad técnica de las obras del repertorio del participante. (acorde a su edad)

Muy Exigente Exigente Alto Medio Bajo

Tabla No. 31

Pregunta No. 3 -D

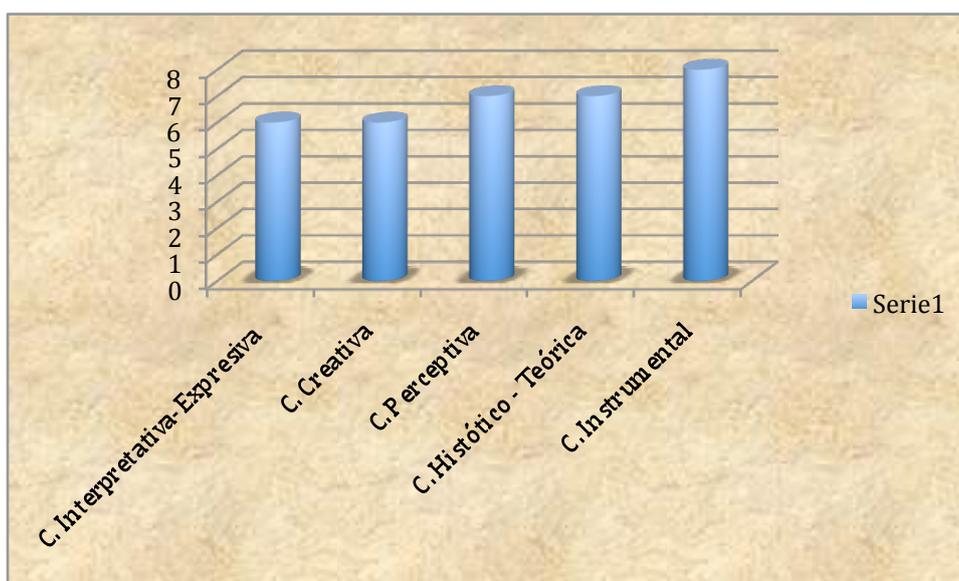
	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Excelente	5	100	100	100
Muy Bueno				
Total	5	100	100	

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los directores orquestales investigados en la pregunta tres, calificaron al nivel de complejidad técnica de las obras del repertorio del participante. (acorde a su edad), como excelente en un 100%.

Gráfico No. 11

Pregunta No. 3 -D



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Tabla No. 32

Datos descriptivos pregunta No. 3 -D

N	Válidos	5
Media		1
Desv. Típ.		0

Autor: Patricia Anaguano

Fuente: Investigación

Los datos descriptivos evidencian que no hay dispersión de los datos , pues el valor de la desviación típica es uno, lo cual evidencia que el nivel de complejidad técnica de las obras del repertorio del participante. (acorde a su edad) es excelente.

Pregunta 4.- Califique el nivel de comportamiento y sociabilización que mantuvo el alumno del SISME con los otros músicos del seminario, curso, orquesta en su participación internacional.

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

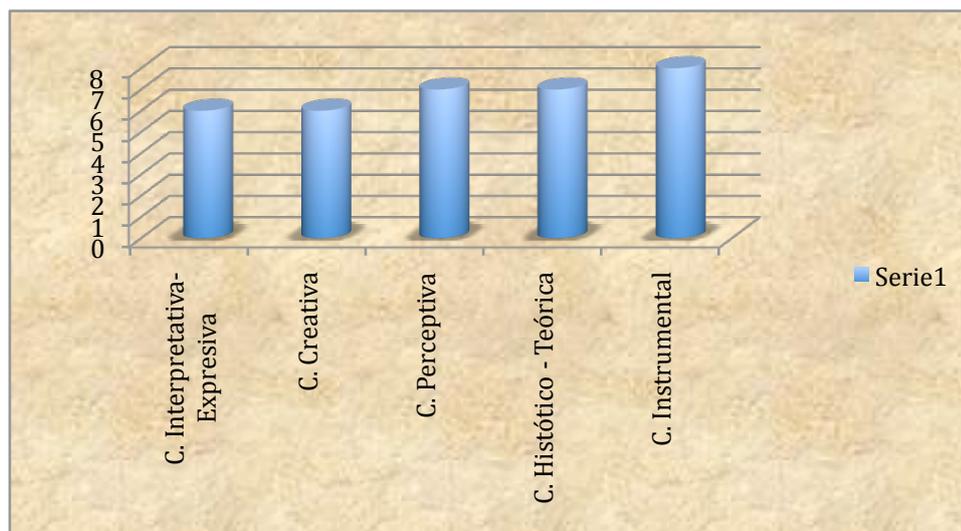
Tabla No. 33
Pregunta No. 4 -D

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	5	100	100	100
Total	5	100	100	

Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Los directores orquestales investigados en la pregunta tres, calificaron al nivel de comportamiento y sociabilización que mantuvo el alumno del SISME con los otros músicos del seminario, curso, orquesta en su participación como excelente en un 100%.

Gráfico No. 12
Pregunta No. 4 -D



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Tabla No. 34

Datos descriptivos pregunta No. 4 -D

N	Válidos	5
Media		1
Desv. Típ.		0

Autor: Patricia Anaguano

Fuente: Investigación

Los datos descriptivos evidencian que no hay dispersión de los datos , pues el valor de la desviación típica es uno, lo cual evidencia que el nivel de comportamiento y sociabilización de los alumnos del SISME con los demás músicos de seminarios, cursos, orquesta en sus participaciones internacionales es adecuado.

4.7.4 Guía de Observación para evaluar a los alumnos del SISME. (Anexos)

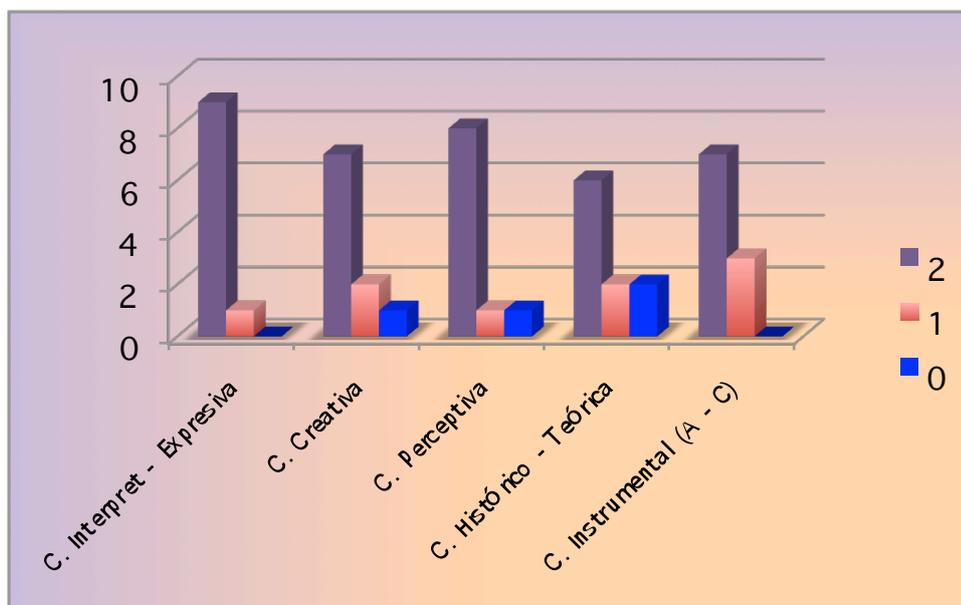
La guía de observación se aplicó a los grupos más avanzados de cada nivel:

POBLACIÓN	NÚMERO
Alumnos nivel inicial - etapa I	15
Alumnos nivel inicial – etapa II	10
Alumnos nivel básico – etapa I	25
Alumnos nivel básico – etapa II	50
Alumnos nivel básico – etapa III	51
Alumnos bachillerato	25
TOTAL	176

TABLA No. 35

Gráfico No. 13

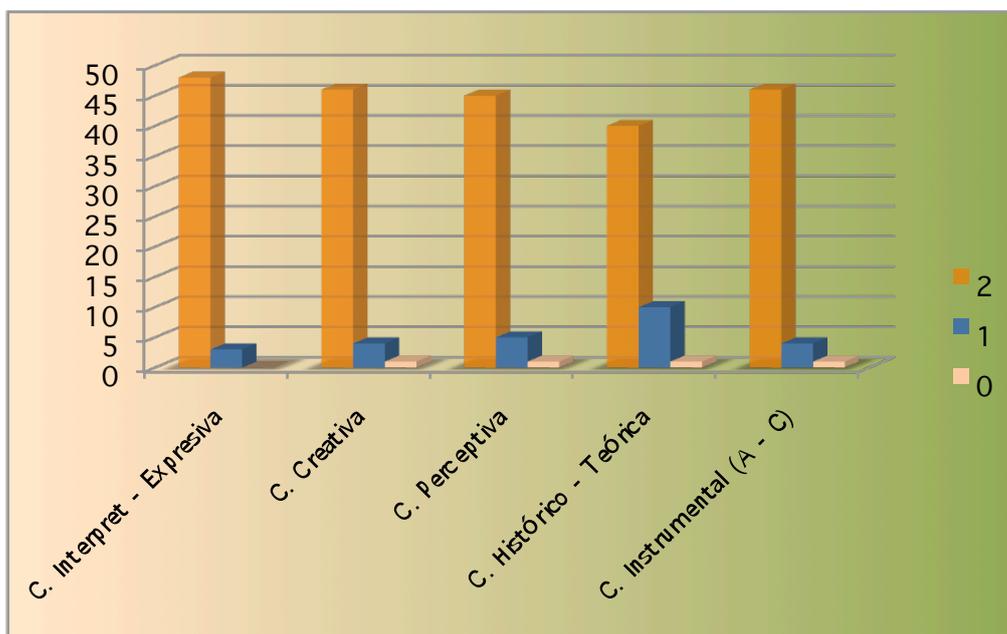
4.7.4. Guía de observación Nivel Inicial – Etapa II – Anexo No. 8



Autora Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Gráfico No. 14

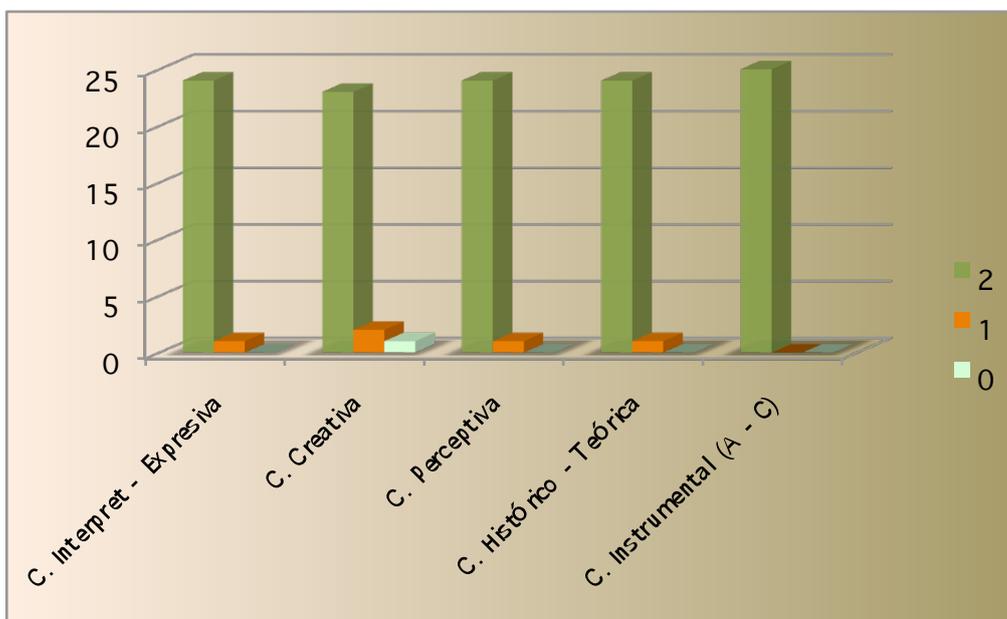
4.7.5. Guía de Observación Nivel Básico – Etapa III – Anexo No. 9



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Gráfico No. 15

4.7.6. Guía de observación Nivel Bachillerato – Anexo No. 10



Autor: Patricia Anaguano
Fuente: Investigación

Las cinco competencias que se trabajan en el Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador, han sido observadas siguiendo las guías de observación de los anexos No.8, No. 9 y No.10, aplicadas en los niveles Inicial II, Básico III y Bachillerato.

Se observa que las competencias interpretativas-expresivas, creativa, perceptiva, Histórico – Teórico e Instrumental Axiológico – Cognitivo, van desarrollándose en cada nivel en relación a los objetivos establecidos y los criterios de desempeño para cada área.

CAPÍTULO V

5. LA PROPUESTA DE CAPACITACIÓN

En el capítulo anterior de la presente investigación, se analizó las necesidades de los profesores de comprender a cabalidad la evaluación por competencias musicales.

De las encuestas aplicadas, se han obtenido resultados que evidencian la pertinencia de la metodología del SISME desde la perspectiva de sus actores principales, profesor-alumno.

Los docentes del SISME, tienen inquietudes respecto a cómo se pueden evaluar competencias en educación musical especializada.

Este taller de capacitación les permitirá conocer que se pueden evaluar competencias como en cualquier tipo de aprendizaje, sea conducta, comportamiento o capacidad, siempre que haya fuente de información y criterios de evaluación.

La base es que se tomen los criterios de evaluación con relación a los ámbitos de la música: percepción, interpretación, creación y conocimientos -comprensión de la música, dentro de las áreas establecidas en el diseño curricular.

Para esta investigación se ha analizado lo que propone el ministerio de educación, pero al no existir una propuesta por competencias se ha tomado como base la experiencia del trabajo de 11 años del SISME, razón por la que será un aporte a la construcción de la evaluación por competencias musicales.

Entonces, viene la pregunta, ¿cuáles son las fuentes de información más

adecuadas?, esta propuesta se basa en los datos sobre la resolución de tareas, si la base de la adquisición de competencias es la resolución de tareas, la base de la evaluación son los datos sobre cómo ha resuelto la tarea. Por lo que es útil conocer qué dificultades ha encontrado y cuáles ha superado.

Es impensable un proceso de enseñanza aprendizaje sin considerar a la evaluación como parte del mismo. Hacerlo sería recorrer un camino para llegar a una meta, pero sin tener en cuenta las señales que nos indican si el camino elegido es el correcto.

Tomando en cuenta que el SISME, ofrece una educación musical desde el modelo constructivista, basado en competencias, aplicadas a la educación musical especializada.

A continuación, se enlistan las competencias musicales básicas verificadas en educación musical de los alumnos del SISME:

Competencia musical interpretativa – expresiva

Competencia musical creativa

Competencia musical perceptiva

Competencia musical histórico - teórica

Competencia musical instrumental. (axiológica – cognitiva)

Para lo cual se propone la incorporación de la observación en sus diversas modalidades y el uso de carpetas de aprendizaje, llamadas “portafolio”, como herramientas de evaluación de competencias musicales en el Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador.

5.1. TEMA DE LA PROPUESTA

“Taller sobre evaluación por competencias musicales basados en la observación y el uso de portafolios.”

Si se ha demostrado que el modelo constructivista aplicado en el SISME desarrolló competencias musicales, la evaluación por competencias debe centrarse en competencias desarrolladas por los alumnos de los distintos niveles, para comprobar si las han adquirido, en qué grado y concluir qué han aprendido.

La tarea de los docentes del SISME, debe constituirse en un espacio de indagación, de descubrimiento y de encuentro, para hacer una reflexión y diálogo. Pues no solo se debe centrar en lo que el alumno cuánto sabe sino cómo aprende en contexto cómo socializa y cómo es su actitud ante la música.

El punto de partida es el grado de adquisición de las competencias:

En realidad una evaluación bien planteada cierra el círculo de los objetivos. Evaluar bien es evaluar en función de objetivos. Si los objetivos que pretendemos en un sentido último son competencias, lo que tendremos que evaluar serán también competencias.

5.2. OBJETIVO DE LA PROPUESTA

El objetivo de la propuesta es ayudar a aclarar a los docentes del SISME los propósitos de los usos de los instrumentos de evaluación como la observación y los portafolios de evaluación y brindar orientación práctica para orientarse en ellos.

Concientizar que la evaluación es un proceso que implica describir cuantitativa y cualitativamente los aprendizajes del alumno, para interpretar dichas descripciones y emitir juicios de valor.

Formular que la evaluación comunica al alumnado y a su familia aquello en lo cual debe desarrollar más, para tomar decisiones más allá que atribuir una nota, con el único fin de orientar a los educandos a progresar en sus aprendizajes.

Explicitar que la evaluación tiene funciones formativas, es decir debe estar al servicio de quien aprende e implícitamente estará al servicio del que enseña.

5.3. CONTENIDOS DE LA PROPUESTA

En el desarrollo del taller, se abordarán los siguientes contenidos, siempre remitiéndose al Modelo Educativo y Pedagógico del Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador:

- Concepto y definición de evaluación
- ¿Qué es evaluar bajo el enfoque de competencias?

- Evaluar las competencias a través de los criterios de evaluación.
- Procedimientos de evaluación de competencias
- La observación – Tipologías
- El conocimiento de la opinión de los protagonistas
- El análisis de los documentos
- Evaluación de competencias mediante las matrices de evaluación.
- Evaluación de competencias mediante el portafolio.
- Otros métodos de evaluación:
- Evaluación de competencias mediante la autoevaluación
- Evaluación de competencias mediante la co-evaluación
- Evaluación de competencias mediante la hétero - evaluación

DESARROLLO DE LOS CONTENIDOS DE LA PROPUESTA

En el desarrollo del taller, se abordarán los siguientes contenidos, siempre remitiéndose al Modelo Educativo y Pedagógico del Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador:

- Concepto y definición de evaluación.

La evaluación entendida como un proceso sistemático de recolección de información relevante respecto a un objeto con la finalidad de emitir juicios y tomar decisiones.

La evaluación es una operación sistemática, integrada en la actividad educativa con el objetivo de conseguir su mejoramiento continuo, mediante el conocimiento lo más exacto posible del alumno en todos los aspectos de su personalidad, aportando una información ajustada sobre el proceso mismo y sobre todos los factores personales y ambientales que en esta inciden.

La evaluación tiene diversas clasificaciones en función de las perspectivas de análisis. Tendremos una evaluación inicial, aquella en la que pretendemos conocer lo que sabe el alumno; continua, que va dándonos información del proceso mientras ésta se produce; y final, que trata de valorar el punto de llegada.

- ¿Qué es evaluar bajo el enfoque de competencias?

La aplicación que se da a la evaluación por competencias en el SISME va de los contenidos a las capacidades y ahora de las capacidades a las capacidades que se demuestran.

En general los profesores saben evaluar contenidos, se enseña contenidos y se evalúa el grado de adquisición de los mismos. También se programan y desarrollan actividades que ayudan a mejorar las capacidades. Hoy en día en el SISME la estructura del proceso enseñanza/aprendizaje gira en torno al desarrollo de las competencias y el nivel de dominio de las mismas por medio de acciones, actividades, tareas para comprobar si se ha alcanzado el fin o la meta propuesta y en qué medida.

En consecuencia se basa en la propuesta de si el estudiante va construyendo las competencias que le permitan una posición más autónoma y eficaz, tanto en el contexto académico como en su vida cotidiana.

Por lo tanto evaluar competencias es evaluar sistemas de reflexión y acción. Desde el enfoque de competencias, en el SISME lo sustancial es conocer la capacidad que tiene el alumno de utilizar los aprendizajes adquiridos en situaciones determinadas.

- Evaluar las competencias a través de los criterios de evaluación.

Se debe tener en cuenta que en el SISME, se pretende aportar a la elaboración o construcción de los criterios de evaluación que orienten a la mejora de la enseñanza musical especializada y que confluyen en dos factores:

- a. Por un lado, el conocimiento y dominio que el profesorado tenga sobre las competencias musicales que se buscan según el modelo educativo y pedagógico de la institución, y;

b. Por otro, el modo en que el docente sepa valorar en el estudiante los resultados que ha obtenido del proceso de aprendizaje.

La relación entre ambos elementos es muy estrecha ya que, sin una comprensión clara del concepto de competencia y su alcance, no es posible realizar una adecuada valoración de su logro, así por medio de esta propuesta se procederá a elaborar los criterios de evaluación, conjuntamente con el personal docente de la institución, comprendiendo que es imprescindible disponer de instrumentos de evaluación adecuados que ayuden al docente a analizar y valorar los resultados obtenidos por el estudiante.

Situados en este contexto, la finalidad de la presente propuesta será proponer un sistema de medida que permita al profesorado evaluar el logro de las competencias por el estudiante.

La principal aportación de este trabajo, en el que se diseña una matriz de valoración para la evaluación de las competencias, material que se adjunta en los anexos de este trabajo.

- Procedimientos de evaluación de competencias.

Los procedimientos deben fortalecer la aplicación del conocimiento en situaciones nuevas y al desarrollo de capacidades en acción que provengan de diferentes áreas del saber.

5.3.1 LA OBSERVACIÓN - TIPOLOGÍAS

La observación como procedimiento para evaluar las competencias musicales de los alumnos del SISME.

La observación es un procedimiento muy útil para la evaluación de las competencias musicales, dado que permite ver la respuesta del alumno en situaciones bastante cercanas a la realidad: la autonomía a la hora de resolver un problema técnico musical, la capacidad de colaboración en un trabajo de grupo "Ejecución Musical", su participación activa o no, en las actividades ordinarias, en clase, etc.

La observación la pueden realizar diferentes personas:

1.- En la observación no participante, el observador es una persona externa que no participa en los procesos.

2.- En la observación participante, sin embargo, el sujeto que realiza la observación también participa en los procesos.

Para registrar los datos que nos interesan se pueden emplear diferentes técnicas.

a.- Registro cerrado en el que existe un listado confeccionado de criterios e indicadores que es preciso registrar.

b.- Registro abierto en el que se recogen todo tipo de detalles, anécdotas que resulten significativamente o sugerentes para el evaluador.

c.- Grabación de la sección para su análisis posterior a partir de un registro abierto o cerrado, esto normalmente aplicado en los conciertos.

- El conocimiento de la opinión de los protagonistas.

Este es un método de evaluación para las competencias que están estrechamente relacionadas con determinadas áreas de conocimiento musical y que pueden adaptarse para evaluar todas las competencias musicales aplicadas en el SISME.

La opinión de los alumnos que nos indiquen los aprendizajes adquiridos se pueden obtener a través de diferentes técnicas:

a.- Pruebas orales.

b.- Pruebas de lápiz y papel.

c.- Pruebas realizadas a través del ordenador.

d.- Los inventarios, cuestionarios o encuestas.

e.- La entrevista personal.

f.- El análisis de situaciones o casos

g.- Los auto-informes descriptivos.

- El análisis de los documentos.

Las técnicas de papel y lápiz, ordenador e incluso orales se caracterizan por proponer diversos ejercicios o pequeñas tareas relacionadas con la comprensión o resolución de tareas enmarcadas en un determinado escenario de aprendizaje.

Posiblemente el aspecto primordial en este tipo de evaluación es fijar claramente

los criterios de corrección y la relación que debe existir entre el tipo de ejercicio y el aprendizaje o aprendizajes que se quieren evaluar mediante la realización de ese ejercicio o tarea.

- Evaluación de competencias mediante las matrices de evaluación.

Es un formato de doble entrada donde se describen criterios o niveles de calidad de cierta tarea, normalmente compleja.

Tiene el beneficio de que ofrece en cada momento de la actividad una evaluación al detalle de qué criterio ha superado cada alumno, permite conocer claramente lo que se espera de él en una determinada actividad y cuál es el modo correcto y los diversos grados de aproximación para alcanzar la realización perfecta de cada uno de los criterios que se van a considerar en la ejecución de la actividad.

- Evaluación de competencias mediante la autoevaluación.

Es un sistema de evaluación en el que interviene activamente el alumno como principal protagonista. Este sistema es el más adecuado para evaluar competencias puesto que permite al alumno diagnosticar de forma individual sus necesidades y fortalezas, contribuye de manera muy eficaz al desarrollo de los procesos meta-cognitivos y, sobre todo, diseñar procesos de mejora permanente, que está en consonancia con una de las características principales del enfoque de competencias, el aprendizaje a lo largo de toda la vida.

- Evaluación de competencias mediante la co-evaluación.

Es un sistema de evaluación en el que todas las personas que intervienen en una actividad se evalúan a sí mismos y a los demás. Este sistema permite una retroalimentación inmediata sobre la propia ejecución ya que, cada alumno, al tener que evaluar al compañero, debe tener muy claro cuáles son los criterios de evaluación. En el caso de las competencias, valorar el grado de adquisición de las mismas en los demás ayuda a identificar el grado de desarrollo propio. Los compañeros suelen ser más estrictos al momento de evaluar que los mismos profesores.

- Evaluación de competencias mediante la hétéro – evaluación.

Este sistema de evaluación se da cuando un agente externo realiza la evaluación y es el método habitual de evaluación donde el profesor es el evaluador y el alumno el evaluado. Este método en la evaluación de las competencias se basa en el modo y el grado en que los alumnos utilizan sus capacidades para resolver las situaciones-problema propuestas restándole así la importancia a la evaluación de contenidos.

5.3.2 LA CARPETA ACADÉMICA – PORTAFOLIO

El portafolio como procedimiento para evaluar las competencias musicales de los alumnos del SISME.

Es un documento personal elaborado por cada alumno en el que se pretende que quede registrado su propio proceso de aprendizaje.

Es una herramienta muy interesante desde el punto de vista de las competencias, especialmente en lo relacionado con la capacidad de aprender a aprender, puesto que pretende hacer al alumno consciente de sus aprendizajes, ayudándole a conocer cuándo aprende y de qué modo lo hace, para que pueda sacar partido de sus puntos fuertes, potenciando su autoestima y marcarse nuevos objetivos de aprendizaje.

En este sentido, también facilita la colaboración entre el profesorado y la familia, puesto que ésta puede comprobar los progresos de sus hijos.

El portafolio debe contener muestras representativas de los mejores trabajos de los alumnos así como aquellos que indiquen cómo el alumno ha progresado.

Dependiendo de la competencia cuyo grado de adquisición interesa comprobar, el material recogido será diferente: notas, trabajos, grabaciones, fotografías etc.

Por tanto, el formato del portafolio puede variar desde la sencilla carpeta hasta el DVD.

La ordenación del material se puede realizar siguiendo criterios variados: de manera cronológica, por bloques de contenidos, por áreas de interés, atendiendo

al grado de complejidad de las tareas o actividades.

Uno de los aspectos más interesantes de este procedimiento de evaluación es que ésta puede ser realizada por diferentes protagonistas:

1.- El profesor, mediante registros donde se indiquen logros alcanzados en la sesión, incidentes en el transcurso de la misma, protocolos de observación, maestras de trabajos, grabaciones de video o audio de las sesiones, entrevistas con el alumno, etc.

2.- Otros profesores o compañeros, ya que los trabajos realizados pueden ser expuestos en el centro o fuera de él o incluso enviados a determinados organismos o instituciones para participar en certámenes o concursos.

3.- El propio alumno, siempre que se parta de una serie de indicadores a través de los cuales él pueda comprobar qué ha aprendido, cómo lo ha hecho, cómo podrá aplicarlo a situaciones diversas, etc.

4.- La familia, igual que en el apartado anterior, siempre que se tenga un cuestionario que permita a la familia aportar datos principalmente del grado en que el alumno ha sido capaz de aplicar los conocimientos adquiridos, su grado de competencia, al entorno cercano.

En conclusión de la propuesta del plan de capacitación podríamos añadir a estos dos procedimientos, ya que se puede realizar en ellos, la práctica evaluativa, muy recomendable desde el enfoque por competencias, se garantiza que el epicentro del proceso evaluador se coloque en los procesos, en las formas de actuación en las presentaciones, recitales y conciertos.

5.4. IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA

El taller de capacitación va encaminado a analizar los objetivos con los criterios de evaluación implementados en el Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador, y realizar un análisis de las fuentes de información de datos de la resolución de tareas, de cada una de las competencias musicales y luego inferirlas con los criterios de evaluación por áreas, para lo cual se ha establecido el siguiente cronograma, con su respectivo presupuesto.

5.5. CRONOGRAMA

ACTIVIDADES	Recursos	Presupuesto (dólares)	Tiempo (horas)	Cronograma														
				1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13		
Análisis de información de datos de resolución de tareas respecto a criterios de evaluación - competencia no.1	Director Académico, Computador, Materiales de Oficina	400	8															
Análisis de información de datos de resolución de tareas respecto a criterios de evaluación - competencia no.2	Director Académico, Computador, Materiales de Oficina	400	8															
Análisis de información de datos de resolución de tareas respecto a criterios de evaluación - competencia no.3	Director Académico, Computador, Materiales de Oficina	400	8															
Análisis de información de datos de resolución de tareas respecto a criterios de evaluación - competencia no.4	Director Académico, Computador, Materiales de Oficina	400	8															
Análisis de información de datos de resolución de tareas respecto a criterios de evaluación - competencia no.5	Director Académico, Computador, Materiales de Oficina	400	8															
Análisis de información de datos de resolución de tareas respecto a criterios de evaluación - por áreas	Director Académico, directores de área, computadores, Materiales de Oficina	400	4															
Aplicación de las diversas tipologías de v aplicadas a la evaluación	Director Académico, directores de área, computadores, Materiales de Oficina	400	4															
Aplicación del "portafolio", en los tres niveles: inicial - básico y bachillerato	Director Académico, directores de área, computadores, Materiales de Oficina	400	4															
TOTAL		3.200	52															

5.6. RESULTADOS ESPERADOS DE LA PROPUESTA

La propuesta es netamente educativa por esta razón los resultados que la propuesta espera, son de carácter académico y social.

En la propuesta se han estructurado una serie de estrategias pedagógicas buscando que la aplicabilidad de los planes y programas del SISME sean totalmente comprendidos por parte de los profesores y en el plan de capacitación se les propiciará las estrategias metodológicas para que cumplan el proceso de evaluación por competencias brindándoles una amplia posibilidad de actividades para su aplicación.

Desde el punto de vista social, existe factibilidad de aplicación, ya que el SISME, está en búsqueda permanente de mejorar su oferta académica y cumplir con uno de los mandatos de la constitución vigente y el Plan de Buen Vivir.

Así, el ejercicio de la evaluación para los docentes será una garantía de éxito y no una confirmación de fracaso, constituyéndose en un apoyo y refuerzo en el proceso de aprendizaje.

6.- CONCLUSIONES

Al realizar la investigación se logró analizar la utilidad de la aplicación del constructivismo en el aprendizaje de la educación musical especializada en los niveles de educación: inicial, básico y bachillerato del SISME.

Este trabajo investigativo sirvió para fundamentar que la significatividad musical es importante lograr en los alumnos y no se verifica con el simple hecho de que se registren horas de clase dictadas, sino que es preciso que se logre despertar la motivación en los estudiantes.

Pues por medio de un estudio realizado con los actores principales del SISME, profesores, alumnos se determinó la utilidad de la educación musical que reciben bajo el modelo constructivista, con la cual desarrollan las competencias musicales necesarias para su desempeño en la sociedad actual.

La hipótesis planteada se logró verificar pues se educa en el ámbito musical utilizando criterios del aprendizaje significativo, pues solo cuando se hace musicalmente significativo un conocimiento se logra el desarrollo de capacidades:

“Una competencia es una capacidad que se demuestra. Una competencia básica es una capacidad compleja que normalmente integra otras capacidades. Estas capacidades son el resultado de aprendizajes varios que, al integrarse, les van desarrollando.”¹⁹

Al respecto, la psicología cognitiva intenta explicar el significado evolutivo del niño y se centra, según Piaget, en la construcción del conocimiento, estamos frente a la posibilidad de formar a un ser creativo, capaz de auto construir el conocimiento.

Consideramos de gran importancia en este aspecto la formación musical temprana en la escuela, ya que la conquista del desarrollo de la inteligencia del niño aflora desde esa etapa sensoriomotora, estadio muy ligado al desarrollo integral y a la vida escolar del ser humano y que de igual manera, la música como mediación de la estimulación de la experiencia sensoriomotora se convierte

¹⁹ VISO, José Ramiro, qué son las competencias, EOS, Madrid, 2010.

significativamente en vehículo articulador de prácticas y saberes en otros niveles del desarrollo y de formación educativa.

Las competencias son la actuación eficiente en un contexto determinado. De manera muy básica se aportan distintas definiciones de competencia que acaban formando parte de una propuesta de definición extensa que enfatiza el carácter dinámico de la competencia a partir de la actuación competente. En esa alusión a actuación competente el contexto toma el rol clave.

Los fines de la educación en competencias son el pleno desarrollo de la persona. El aprendizaje de las competencias es siempre funcional. Su vinculación al contexto y la necesidad de la acción implica un planteamiento metodológico múltiple y variado. No obstante, sin hacer propuestas concretas en el terreno metodológico, es preciso plantearse el principio del aprendizaje significativo, es el que le da un sentido actual a la competencia.

Enseñar competencias comporta partir de situaciones y problemas reales. Se plantean diferentes criterios para enseñar competencias desde diferentes perspectivas: significatividad que deben tener los aprendizajes, complejidad del proceso de enseñanza-aprendizaje y carácter procedimental del proceso educativo.

Usando los conceptos y categorías del Aprendizaje Significativo diremos que en el SISME, el encuentro de un niño/niña con la música no es trivial, que al contrario es muy vinculante con lo que sabe, puede conectar el nuevo conocimiento con experiencias musicales vividas que exigen poner en juego diferentes procesos de la cognición auditiva.

Por otro lado, en el SISME, es el propio aprendiz quien decide construir esa relación entre concepto musical y experiencia musical, siendo por ello necesario entender sus motivaciones, pues los alumnos tienen varios programas como el de becas y giras internacionales en mérito a su rendimiento, competencias musicales, participación con orquestas profesionales nacionales y extranjeras, reconocimiento y prestigio de ser un proyecto, que dan significado a los procedimientos de aprendizaje vividos en el aula.

Desde Vigotsky se puede alcanzar a comprender el aporte de la esfera social en el desarrollo de las capacidades de un niño. La zona de desarrollo próximo, verificada en el SISME, en las horas de Ejecución Musical ya sea con grupos de música de cámara o con los formatos más grandes como los de la Brass Band, hace que un alumno menos advertido termine siendo motivado llevado a esferas más complejas del conocimiento, por un proceso natural de inducción, quizá en un inicio de imitación que le permite sacar todo su potencial y aprender de sus semejantes, de otros aprendices más advertidos y de su propio profesor.

7.- RECOMENDACIONES

El presente trabajo recomienda tomar en cuenta las etapas del proceso cognitivo y aplicar los contenidos acordes a los estadios de maduración de las personas, teniendo en cuenta en esta implementación de contenidos también a la psicológica Ausbeliana para denotar la importancia de la aplicación del conocimiento significativo y la visión sociológica de Vigotsky, en lo referente al medio sociocultural.

Así, en la primera etapa, lo que Piaget denomina estadio preoperacional, con niños de 5 años hasta 7 años, el trabajo que se recomienda realizar es aquel basado en la adquisición gradual de la capacidad de conservar y descentrar o descentralizar conceptos musicales y su aplicación en la ejecución de ejercicios que sean capaces de realizar.

Su grado de comprensión de las cosas y razonamiento, se limita a centrar su atención en una cualidad solamente.

Si los niños ya pueden realizar modificaciones de inversión o regreso a la situación anterior, decimos que el niño se encuentra en el estadio o etapa pre-operacional.

El pensamiento musical del niño en esta etapa se centra en el dominio de los símbolos como medio de aprovechar sus experiencias y manipular musicalmente lo que anteriormente manipulaba a nivel sólo físico, por eso la importancia de implementar desde sus primeras prácticas la improvisación.

Siendo los símbolos, imágenes visuales, sensaciones corporales, imágenes auditivas, palabras, es de vital importancia permitir que ellos mismos las interpreten ojala en función de su propia experiencia.

El siguiente estadio corresponde a la formación musical con niños de 7 a 11 años, en la etapa que Piaget la denominaría Operacional Concreta.

En este estadio el niño es capaz de centrar la atención en más de una sola cualidad, es decir, ya se ha organizado y adaptado a las experiencias durante la etapa anterior y es capaz de descentralizar; puede captar varias cualidades musicales, incluso de diversos géneros y estilos musicales y relacionarlas entre sí.

El niño es capaz de realizar operaciones, pero limitándose a objetos que se encuentren presentes o que hayan experimentado directamente, ya que no puede generalizar, de ahí la denominación de “operaciones concretas”, es muy oportuno brindarle experiencias vivenciales en varios contextos, conciertos, recitales, giras, festivales, ya que para él en esta etapa serán muy valiosas y formativas.

Se debe tomar en cuenta que en este estadio el niño se concentra en los logros materiales y carece de flexibilidad en sus juicios, por ello el concertar con niños de su entorno, compartiendo su gusto por la música, será importante en su formación de reglas y su participación en la sociedad.

De los 11 a 14 años, cuando Piaget menciona que estamos trabajando en la Etapa Operacional de los niños, éstos ya han desarrollado las competencias para usar abstracciones y realizar operaciones formales.

Se desarrolla la capacidad de especular proposiciones contrarias a los hechos y formular hipótesis.

Se recomienda que se tomen en cuenta las circunstancias al analizar las situaciones morales, valorar los motivos e intenciones razón por la que es importante que conozca varios contextos, varios escenarios y luego vaya construyendo su propio aprendizaje apegado a su cultura, siempre que el alumno en este estadio vaya reconociéndose e identificándose.

Como última recomendación diremos que no es suficiente constatar que el aprendizaje ha tenido lugar, como se supone que hacemos regularmente en los centros escolares. Si entendemos que quien aprende es el aprendiz y que sólo él es quien *decide* realizar el esfuerzo necesario para aprender, tenemos que entender las motivaciones que le llevan a tomar tal decisión.

La motivación difícilmente puede entenderse como una relación causa-efecto . Por el contrario, la motivación tiene que ver con los significados que se van construyendo en un aula, es decir, con la significatividad que tienen las experiencias musicales para los propios alumnos.

Es preciso aumentar la concienciación pública y fomentar el valor y el impacto social de la educación artística, específicamente la ecuación musical, creando una demanda de educación artística y educadores artísticos cualificados.

Es necesario traducir la comprensión cada vez mayor de la importancia de la educación artística en la asignación de recursos suficientes para llevar los principios a la práctica y fomentar la concienciación acerca de los beneficios de las artes y garantizar una continuidad que trascienda los programas gubernamentales en las políticas públicas sobre educación artística.

Se recomienda fomentar el desarrollo y la aplicación de la educación artística a distintos niveles y en las distintas modalidades de los programas de educación desde una perspectiva interdisciplinaria y transdisciplinaria para abrir nuevos canales estéticos y pedagógicos.

8. GLOSARIO

APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO.- El ser humano tiene la disposición de aprender aquello a lo que le encuentra sentido o lógica. El único auténtico aprendizaje es el aprendizaje significativo, el aprendizaje con sentido.

El aprendizaje significativo es un aprendizaje relacional. El sentido lo da la relación del nuevo conocimiento con: conocimientos anteriores, con situaciones cotidianas, con la propia experiencia, con situaciones reales. Básicamente está referido a utilizar los conocimientos previos del alumno para construir un nuevo aprendizaje

COMPETENCIAS.- La competencia como *capacitación*, refiriéndose al grado de preparación, saber hacer, conocimientos y pericia de una persona como resultado del aprendizaje. En este caso, la competencia alude directamente a las capacidades y habilidades de una persona, que son necesarias desarrollar a través de la formación. También podría considerarse en este punto la competencia como *cualificación*, referida básicamente a la formación necesaria para tener la competencia profesional deseada. De manera que la competencia es el resultado del proceso de cualificación que permite “ser capaz de” “estar capacitado para”.

CURRÍCULUM.- Currículum explícito.- El conjunto intencionado de oportunidades de aprendizaje que se ofrece a una persona o grupo de personas para un desarrollo determinado.

El currículo implícito.- Está constituido por el clima institucional, el estilo de gestión del centro educativo, las relaciones humanas.

ENSEÑANZA MUSICAL ESPECIALIZADA.- La formación musical: dirigida a la preparación del músico profesional, en calidad de creador, intérprete, musicólogo o pedagogo, mediante el aprendizaje de la música.

EVALUACIÓN.- Evaluar es hacer un juicio de valor o de mérito, para apreciar los resultados educativos en términos de si están satisfaciendo o no un conjunto específico de metas educativas.

INSTITUCIÓN.- Básicamente una institución es un conjunto de personas, con intereses propios y concurrentes, con valores singulares y hasta contrapuestos,

Al concepto de Institución le corresponden por lo menos tres aspectos: uno referido a su dimensión normativa, otro asociado a su aspecto organizacional, y por último el considerado cultural y simbólico, por lo precedente es que tenemos que tener en claro que connotación le otorgamos al Sistema de Formación Musical, denominándole "Institución".

A su vez todas las organizaciones sociales, y en este caso, las educativas, tienen funciones manifiestas y latentes o principales y accesorias y/o específicas y complementarias, por lo planteado hasta aquí es evidente que no es fácil precisar una definición unívoca de Institución Educativa, pero lo que sí sabemos es que la misma es una organización social compleja con implicancias sociales, políticas, educativas y culturales.

MODELO CONSTRUCTIVISTA.- Para el constructivismo la enseñanza no es una simple transmisión de conocimientos, es en cambio la organización de métodos de apoyo que permitan a los alumnos construir su propio saber. No aprendemos sólo registrando en nuestro cerebro, aprendemos construyendo nuestra propia estructura Cognitivo. Es por tanto necesario entender que esta teoría esta fundamentada primordialmente por tres autores: Lev Vigostky, Jean Piaget y David P. Ausubel, quienes realizaron investigaciones en el campo de la adquisición de conocimientos del niño.

MODELO EDUCATIVO.- Implica la política educativa, la filosofía de la educación y la concepción teórica sobre educación. Pretende unidad de los códigos culturales y se concreta en la *comunidad educativa*, (participantes del hecho educativo: alumnos - docentes).

Se entiende como un sistema teórico del sistema educativo que elabora cada institución educativa para facilitar su comprensión, visualizar la postura filosófica, epistemológica, psicológica y pedagógica para poner en marcha el propio sistema con la finalidad de lograr sus objetivos de una manera adecuada.

MODELO PEDAGÓGICO.- Es el esquema teórico del quehacer de una institución educativa, en el cual se describe no solo cómo aprende el que aprende, sino además explicita qué se debe aprender, cómo se concibe y conduce el aprendizaje y cómo y qué se evalúa.

MODELO DIDÁCTICO.- Su construcción teórica basada en supuestos científicos e ideológicos pretende interpretar la realidad escolar y dirigirla hacia determinados fines educativos.

PARADIGMA.- Es un modelo o patrón en cualquier disciplina científica u otro contexto epistemológico. El término tiene también una concepción en el campo de la psicología refiriéndose a acepciones de ideas, pensamientos, creencias incorporadas generalmente durante nuestra primera etapa de vida que se aceptan como verdaderas o falsas sin ponerlas a prueba con un nuevo análisis.

PARADIGMA EDUCATIVO.- En el sistema educativo se tiene tres paradigmas que influyen en el proceso enseñanza-aprendizaje. Un Paradigma puede dar lugar a varios modelos y cada modelo a diferentes métodos, cada métodos a diferentes técnicas.

PLANIFICACIÓN.- Conjunto de procesos psicológicos a través de los cuales el futuro, estudiando los medios y los fines para acceder a él y constituye un marco o estructura de referencia que le sirve de guía para la consecución de las metas programadas.

Proceso de secuencias a través de las cuales se establecen una serie de pasos que conducen la enseñanza a una meta final.

PROCESO ENSEÑANZA-APRENDIZAJE.- Conjunto de etapas que para el Constructivismo psicológico tienen como fin la formación del estudiante, mantiene la idea que el individuo, “tanto en los aspectos cognitivos y sociales del comportamiento como en los afectivos”, no es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre esos dos factores. En consecuencia, el conocimiento no es una copia de la realidad, sino una construcción del ser humano. De 0 a 5 años arman y desarman.

Asumiendo que hay un sujeto que conoce y que puede enseñar y otro que desconoce, mismo que puede aprender. Además quien conoce sabe enseñar y quiere enseñar y quien puede aprender quiere aprender y sabe aprender.

PROPUESTA PEDAGÓGICA.- Instrumento de la investigación de carácter teórico creado para reproducir idealmente el proceso aprendizaje-enseñanza. La propuesta Pedagógica – Didáctica se cimienta en algunos elementos de la teoría de la enseñanza para la comprensión, el aprendizaje significativo y el enfoque de procesamiento de la información para estructurar el desarrollo de las competencias, que surge cuando el alumno es constructor de su propio conocimiento, relaciona los conceptos a aprender y les da un sentido a partir de la estructura conceptual que ya posee. Es un paradigma que sirve para entender, orientar y dirigir la educación.

PROYECTO EDUCATIVO.- Entendido como un conjunto de programas y/o acciones estratégicas que deben emprender, y que no son actuaciones espontáneas, sino ordenadas y articuladas que combinan la utilización de distintos tipos de recursos, con el fin de orientar a la consecución de objetivos y resultados previamente fijados.

SISTEMA DE FORMACIÓN MUSICAL DE LA BRASS BAND DEL ECUADOR.- SISME -

Estructura institucional, modo de organización, tomada de la teoría de sistemas según la cual, mediante la interacción de las partes estructuradas se puede obtener un efecto en el que, el todo es mayor a la simple suma de las partes, propiedad holística y de sinergia.

El SISME, el sistema de Formación Musical de la Brass Band del Ecuador, está estructurado por componentes (subsistemas), con funciones especializadas que trabajan armónicamente integradas, encargadas de cumplir un propósito definido y a cuyos efectos cuenta con diferentes órganos especializados e integrados sistemáticamente, que forman un conjunto capaz de producir resultados mayores a los que se lograrían con funcionamiento aislado.

En suma es un escenario en el que “todos tocan siguiendo la misma partitura”.

9. BIBLIOGRAFÍA

- 1.- Albergucci, R. (1995). *“Ley federal y la Transformación Educativa”*. Buenos, Airess, Ed. Troquel.
- 2.- Álvarez, I., *“El proceso y sus movimientos: modelo de la dinámica del proceso docente educativo de la educación superior”*. (Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas)., 1998.
- 3.- Ander Egg, E. (1999). *Diccionario Pedagógico*. Buenos. Airess. Ed. Magisterio del Río de la Plata.
- 4.- Ausubel, David; Novak, Joseph y Hanesian, Helen (1983). *Psicología Educativa. “Un punto de vista cognoscitivo”*. Editorial Trillas, México.
- 5.- Sanares Barrio, José J., *“Proyecto Curricular de Educación Musical”*, Gráficas Lizarra, Pamplona Navarra, 1994.
- 6.-Belinche, D., y Larregle, M.L. *“Apuntes sobre la Apreciación Musical”*, Argentina, 2006.
- 7.- Bertoni, A., Poggi, M. y Teobaldo, M. (1998). *Evaluación, “Nuevos Significados para la práctica compleja”*. Buenos Aires, Ed. Capéelas.
- 8.- Bogoya D. Torrado, María C. et al, *“Competencias Y Proyectos Pedagógicos”*, Capítulo: *Educación para el desarrollo de las competencias: Una propuesta para reflexionar*. Santa Fe de Bogotá.
- 9.-Bruner Jerome Morata, Enseñar y aprender, “Un dialogo con el futuro: la aproximación a Vigotsky desarrollo cognitivo y educación”, (1ª ed.), 2001.
- 10.- Carretero, Mario., *“Currículo y Educación”*, Editorial Edelvives, Zaragoza.
- 11.- Casanova, María Antonia. *“Manual de Evaluación Educativa”*. Editorial La Muralla, S. A. Madrid., 2000
- 12.- Chávez U., *“Las Competencias en la Educación para el trabajo”*. Seminario sobre Formación Profesional y Empleo. México D.F., 1998.

- 13.- Chávez U., *“Convivencia e Interculturalidad”*, Madrid, Estudios Ceutíes 2001.
- 14.- Coll, César, *“Psicología y Curriculum”*, Paidós, Barcelona, 2007.
- 15.- Díaz y Hernández, G., *“Estrategias profesores para un aprendizaje significativo”*, México. Editorial Mc Graw Hill. 1998.
- 16.- Frade, Laura, *“Planeación de competencias en educación”*, Mediación de Calidad S.A. de C.V, Oct, 2008.
- 17.- Fuentes, H., Álvarez, I. 1998. *“Dinámica del proceso docente educativo en la educación superior”*, Cees “Manuel F. Gran”. Universidad de Oriente.
- 18.- Gagne, Robert, et.al, *“Principles of instructional desig”*, 5th Edition, Thomson Wadsworth, USA, 2005.
- 19.- Gardner Howard, *“La inteligencia reformulada: las inteligencias múltiples en el siglo XXI”*, iPaidos Ibérica, 2003.
- 20.- Gardner Howard, Inteligencias múltiples, *“La teoría en la práctica”*, Paidos Ibérica, 1998.
- 21.- Gardner Howard, *Mentes flexibles, “El arte y la ciencia de saber cambiar nuestra opinión y la de los demás”*, Paidos Ibérica, 2004.
- 22.- Gardner Howard, *“Las cinco mentes del futuro”*, Paidos Ibérica, 2008.
- 23.- Gómez E. Jairo, *“Lineamientos pedagógicos para una educación por competencias”*. Capítulo del libro: *El concepto de competencia II. Una mirada interdisciplinar*. Santa fe de Bogotá.
- 24.- Jacomino, René Cortijo, *“Diseño Curricular”*, Poligrafiados, PUCE, al interior del Módulo de Psicopedagogía Gener
- 25.- Juárez de Cruz Prats, *“Reflexiones Generales sobre la problemática de la Transformación Educativa. Rol de las escuelas Experimentales”*, Méjico, 1996.
- 26.- Lafrancesco V. Giovanni, *“Evaluación integral de aprendizajes”*, Taller. Universidad de Antioquia, Abril 29 y 30 de 2004.

- 27.- López-Llera Germán y Pin, José R., *“Dirigir es Educar”*, Serie McGraw-Hill de Management. España. 1996.
- 28.- Marín A. Luis, *Competencias: “Saber hacer”, ¿en cuál contexto?*. Capítulo del libro: *El concepto de competencia II. Una mirada interdisciplinar*. Santa fe de Bogotá.
- 29.- Memorias: Encuentro educación a distancia y entornos virtuales en la educación superior calidad, acreditación, experiencias y retos. Santiago de Cali, Mayo 7,8,9 de 2003.
- 30.- Modelo holístico de *“Los procesos de formación sistematizados”*, Conferencia, documentos CeeS ”M.F.Gran”, 1997.
- 31.- Piaget, Vigotsky y Maturana: *“Constructivismo a tres voces”*, Sebastián, Christian y rosas, Ricardo Aique, 2001.
- 32.- Revista Iberoamericana de Educación (ISSN: 1681-5653).
- 30.- Revista Electrónica de Investigación y Evaluación Educativa (1997). Volumen 3 - Número 1 - ISSN 1134-4032 - D.L. SE-1138-94.
- 33.- Salas, W.: *“Formación por competencias en educación superior...”*, Madrid, 1998.
- 34.- Segura, S. y Bejarano, A., *“Modelo Pedagógico de la Educación a Distancia Apoyada en las Tecnologías de la Información y la Comunicación en la Corporación Universitaria Autónoma de Occidente”*, CUAO, Argentina, 1999.
- 35.- Stuley, E., *“Fundamentos Filosóficos”*,(Martínez, traductora) En Handbook of research in 1992.

ANEXOS

ANEXO No. 1

Modelo Educativo del SISME

**SISTEMA DE FORMACIÓN MUSICAL
DE LA
BRASS BANDA DEL ECUADOR**

MODELO EDUCATIVO Y PEDAGÓGICO

Responsables:

**Director académico, profesores del SISME y
asesores de la escuela de música
de Langenthal, Suiza.**



Quito, 08 de febrero del 2010

PRESENTACIÓN

El presente documento pretende sistematizar la fundamentación teórica y práctica del Modelo Educativo del Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador. Este modelo integra la formación integral que es responsabilidad del SISME; en el cual se desagrega el modelo curricular, el modelo pedagógico y el modelo didáctico, considerando la formación teórica, metodológica y práctica en el proceso de formación de niños y jóvenes. Documento que está sustentado en el paradigma socio crítico-interpretativo y desarrollado en práctica con un enfoque constructivista y operativizado en el proceso en los componentes académico, investigativo dentro de una estructura sistémica estructural funcional.

El modelo educativo se sustenta en conceptos y categorías filosóficas, epistemológicas, sociológicas, psicológicas y pedagógicas. Se establece la relación entre las variables y su funcionamiento, se especifica cómo se van a operativizar cada uno de sus elementos en la práctica educativa y se incluye la visión y misión del SISME para obtener como logro final músicos con formación integral.

En función de estas dimensiones, componentes y categorías del modelo educativo se ha elaborado su esquema estructural o modelo de procesos con la finalidad de que los profesores lo utilicen en la práctica cotidiana en la formación de estudiantes en la educación musical especializada.

Lcdo. Jorge Pachacama
DIRECTOR

Quito, 08 de febrero de 2010

FILOSOFÍA INSTITUCIONAL

MISIÓN

Proporcionar el más alto nivel de educación a niños y jóvenes de talento para que puedan alcanzar su máximo potencial como líderes y ciudadanos comprometidos con el arte musical, propiciando un entorno de trabajo colaborativo, incluyente, solidario y garantizando su plena participación en la vida artística y educativa de la sociedad.

VISIÓN

El Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador, será una institución de educación que garantizará un ambiente educativo que fomente la vida artística, intelectual, y el crecimiento personal de sus estudiantes; preparándoles como profesionales críticos y competentes para emprender una carrera exitosa y una vida productiva como artistas y ciudadanos, así como para constituirse en líderes de sus profesiones, actuando siempre con altos valores morales y responsabilidad social.

PRINCIPIOS Y VALORES

Los principios de la SISME son:

Autonomía: Garantiza a la SISME la libre ejecución del proyecto educativo, el nombramiento de sus autoridades, profesores y administrativos; la elaboración y aprobación de normativas, programas académicos de formación y presupuestos anuales.

Responsabilidad: Compromete a la institución con la capacidad para admitir y aceptar las consecuencias que se deriven de los actos realizados por el SISME en su entorno académico y contexto social.

Equidad: Ser guiados por el sentimiento del deber, calidad de trato igualitario a las personas en derechos y obligaciones.

Pertinencia: Los fines, objetivos, políticas del SISME deben tener correspondencia con los requerimientos de la sociedad. El SISME es una institución interactuante con su medio social, que coadyuva a la identificación de sus problemas y a la aplicación de soluciones creativas en el campo musical.

Calidad: Conduce al SISME a la formación de estudiantes con las mejores características y atributos académicos y a la búsqueda constante de mejores niveles técnicos e interpretativos en la música en todos los procesos inherentes a la formación del nivel inicial, básico y bachillerato de educación musical especializada; la generación, asimilación, transmisión y aplicación de conocimientos; la autogestión; la preservación y el desarrollo de la cultura musical en el Ecuador.

Valores

Los valores del SISME son:

Liderazgo: Promoción e incentivo permanente a la formación de líderes en los diferentes niveles del Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador y en los equipos de trabajo que participan en las diversas funciones y actividades que desarrolla el SISME.

Comunicación: Eficiente intercambio de flujo de información interna y externa, para elevar la colaboración, comprensión y compromiso de autoridades, profesores, estudiantes y padres de familia; todo esto con el propósito de mejorar el conocimiento de la realidad de su entorno, la vinculación con la comunidad y transparentar la labor educativa institucional.

Servicio: Es el conjunto de funciones o prestaciones desempeñadas por el SISME con el propósito de satisfacer las necesidades de su comunidad. El SISME está al servicio de la sociedad mediante el adecuado cumplimiento, desarrollo y oferta de sus proyectos musicales.

Creatividad: Es el conjunto de conductas que aseguran el desarrollo y transformación permanentes, tanto de la institución como del medio en la que esta interactúa, apoyando y formando personas creativas, innovadoras y proactivas.

Emprendimiento: Nuestro compromiso es forjar emprendedores que contribuyen al desarrollo de la riqueza cultural en el campo del arte nacional, a través de proyectos innovadores, creación de sus propios proyectos.

Compromiso Social: Desarrollamos el talento humano con responsabilidad social en los diferentes niveles, mediante aprendizajes que vinculen a la sociedad, teniendo como referentes la solidaridad, la cultura de paz e identidad nacional.

Honestidad: Es un valor fundamental que conduce al Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador para que los actos y decisiones de estudiantes, profesores y autoridades estén enmarcados en los límites de la transparencia, la decencia y el decoro.

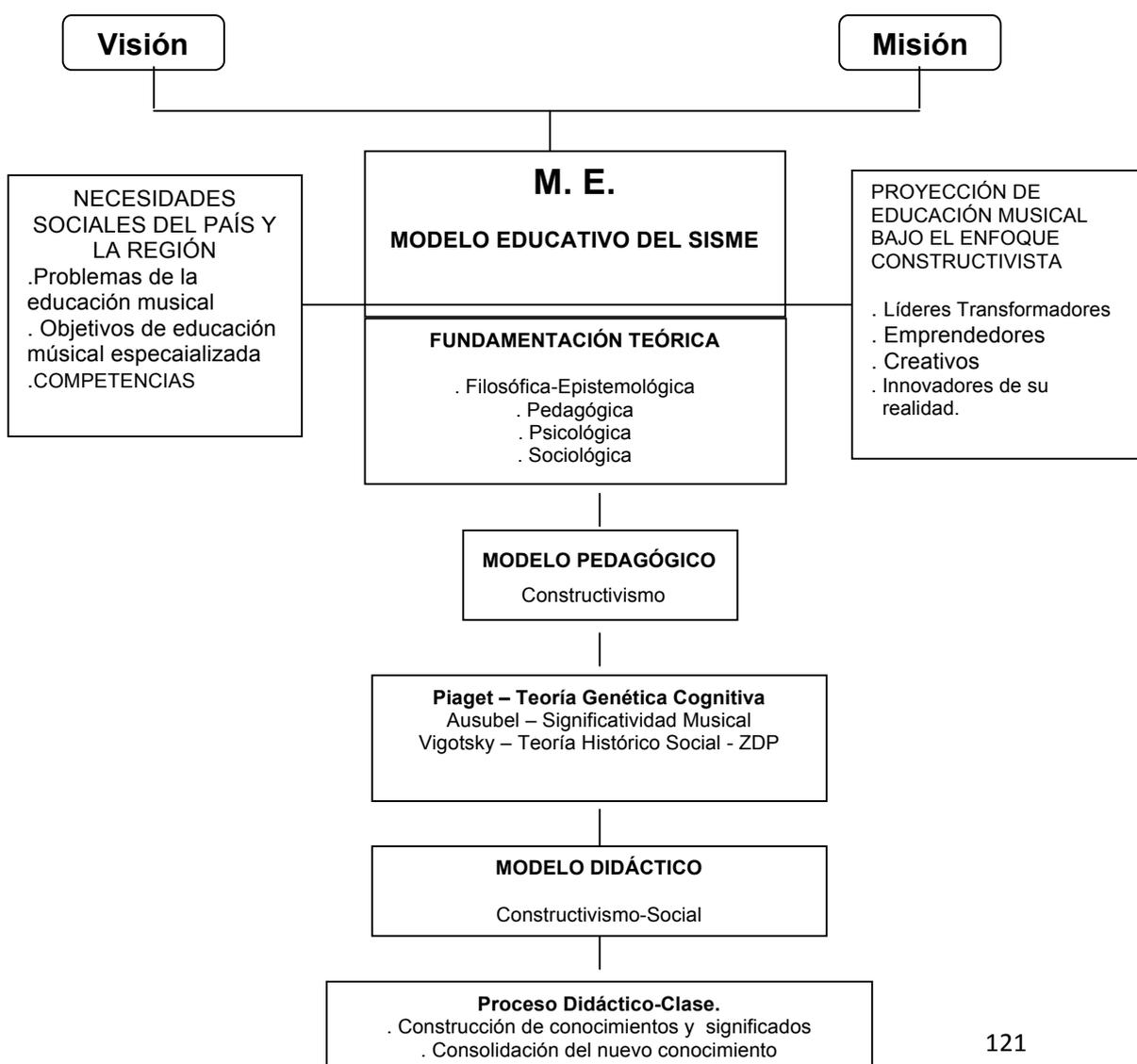
POLÍTICAS INSTITUCIONALES

- Eficiencia en la Gestión Administrativa de todos los componentes y unidades de gestión que comprende el Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador, a fin de fortalecer los estándares de calidad.
- Procesos permanentes de mejoramiento continuo de la calidad educativa del SISME.
- Fortalecimiento de la interacción social e impacto del SISME en su comunidad, procurando el reconocimiento y aceptación social, como una institución que se convierte en la instancia adecuada para alcanzar el desarrollo musical del país.

OBJETIVOS INSTITUCIONALES

- Beneficiar y aportar a la educación musical del país
- Fortalecer el proceso de gestión administrativa de todos los componentes y unidades de gestión que comprende el SISME.
- Apoyar e impulsar la conformación y desarrollo de propuestas pedagógicas musicales.
- Vincular al SISME en la sociedad a fin de obtener aceptación y reconocimiento social.

ESTRUCTURA DEL PROYECTO EDUCATIVO DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA BRASS BAND DEL ECUADOR



INTRODUCCIÓN

Los modelos, en cualquier ámbito del conocimiento, son representaciones de la realidad elaboradas conceptualmente; basados en paradigmas educativos que se asumen, respondiendo a un conjunto de teorías explicativas de la realidad educativa de una sociedad históricamente determinada.

Cuando nos referimos a las instituciones educativas, éstas, deben tener identificado y elaborado su esquema estructural o modelo, del proceso educativo en las dimensiones: educativa, curricular, pedagógica, didáctica. En función de estas dimensiones, surgen los siguientes modelos que deben necesariamente estar interrelacionados, ser coherentes y responder a una misma línea de acción teórica y práctica; a saber: modelo educativo, modelo curricular, modelo pedagógico, modelo didáctico, los mismos que dan identidad a una institución educativa.

1.- MODELO EDUCATIVO CONSTRUCTIVISTA

1.1.1. FUNDAMENTACIÓN FILOSÓFICA - EPISTEMOLÓGICA

- Como punto de partida, primero tenemos que contextualizar el momento histórico en el que surge este paradigma educativo como producto subsistémico del macro-sistema social, mundial, latinoamericano y nacional; es decir ubicar el paradigma educativo dentro del sistema educativo y éste a su vez dentro del sistema coyuntural mundial conocido actualmente como “post-modernidad” , “globalización” o neoliberalismo”, entre otros conceptos.
- Se debe establecer, así mismo la crisis en las concepciones filosóficas de la modernidad guiadas por la cultura hegemónica de occidente cuya base filosófica estableció el paradigma filosófico positivista que, consecuentemente han extremado el uso y abuso de la “razón instrumental” en función del método axiomático - hipotético - deductivo, alejado de la realidad objetiva, de los principios dialécticos y de la “razón participativa”.

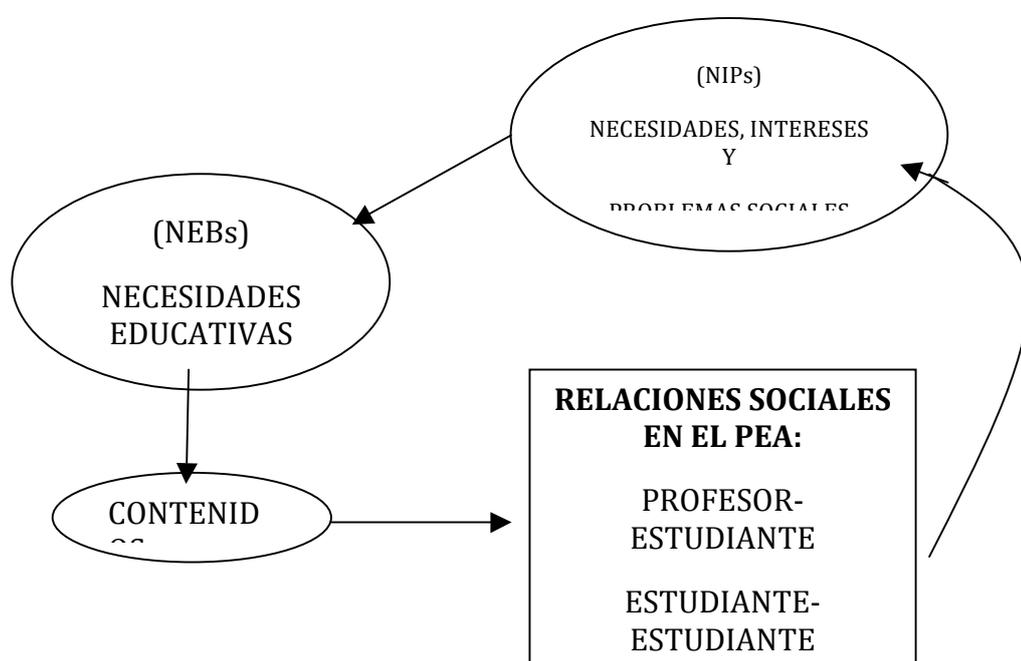
Nuestra concepción filosófica entonces se enmarca en una visión lógica subjetiva que empate con la lógica objetiva del mundo; una filosofía que solucione científicamente el problema fundamental de la relación entre el ser y la conciencia; de una Epistemología que oriente el problema gnoseológico ante los criterios de la existencia real de la verdad absoluta y la verdad relativa.

- El condicionante exitoso y novedoso del sustento filosófico de este paradigma radica en la transversalidad unitaria y holística de la formación de estudiantes estableciendo concepciones de construcción del conocimiento en un Proceso Enseñanza - Aprendizaje (PEA) sobre principios.

1.2. FUNDAMENTOS SOCIOLOGICOS

Se refieren específicamente a:

- La sociedad y las relaciones sociales.
- Interacción social como mecanismo de aplicación en el proceso educativo.
- Sustento de las relaciones humanas (metas, valores, patrones, normas, etc.).
- Estructura de la sociedad.
- Funciones de cada elemento (componentes).
- Ubicación del sistema educativo vigente en relación al proceso histórico, nacional y mundial.



El fundamento sociológico apunta al desarrollo sustentado de nuestra sociedad.

La educación tiene como uno de los grandes objetivos conseguir una educación de calidad; mediante procesos contextualizados de aprendizajes, para conseguir una cultura abierta, flexible, dinámica, reflexiva y crítica.

Tiene como principios la formación ética, igualdad de oportunidades y una educación como política de equidad formación para el trabajo en equipo.

La educación en el Ecuador dentro del contexto del SISME, no es ajena al proceso de globalización y todas las circunstancias que se operan obedecen a políticas internacionales sin descartar las peculiaridades de la realidad nacional y local, que obligan a flexibilizar los currículos considerando lo local y global contextualizada.

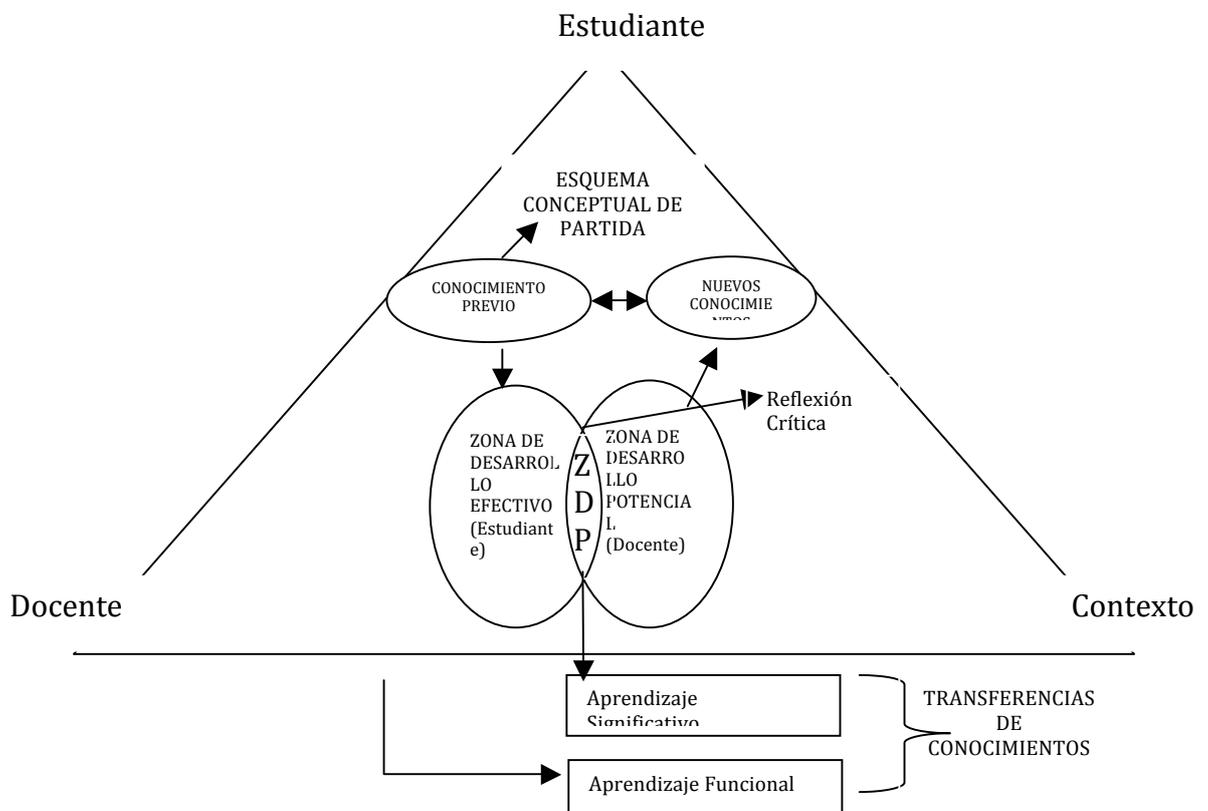
1.2.2. FUNDAMENTOS PSICOLÓGICOS

Desde el punto de vista psicológico el paradigma socio-crítico-interpretativo permite que el aprendizaje se dé de manera dinámica, activa participativa, de

modificación interna personal, para el cual quien aprende desarrolla nuevos conocimientos, habilidades y valores, con la finalidad de que los conocimientos anteriores sean innovados de manera continua y permanente:

Permite:

- Que el estudiante participe.
- Que el estudiante analice, interprete, comprenda y sistematice.
- Lograr un análisis crítico de la vida y del mundo que lo rodea.
- La acción - reflexión - acción; partiendo de la realidad de su entorno.
- La construcción permanente de nuevas estructuras cognitivas.
- Tomar en cuenta los conocimientos previos del estudiante para que sea capaz de construir un nuevo conocimiento



Tomando en consideración como aspecto fundamental las capacidades, y el desarrollo de sus potencialidades a nivel de competencias.

Además permite el desarrollo de destrezas, habilidades y actitudes y la aplicación de estrategias para el logro de aprendizajes significativos y finalmente, permite el conocimiento de contenidos y la reflexión crítica.

1.2.3. FUNDAMENTOS PEDAGÓGICOS

PEDAGOGÍA CONSTRUCTIVISTA.- Piaget considera que el aprendizaje humano es un proceso de construcción mental que implica una mayor interconexión de los

esquemas previos, los mismos que son modificados y al modificarse adquieren nuevas potencialidades.

Para Ausubel, el aprendizaje es significativo cuando se pone de relieve la construcción de significados, producto de la relación sustantiva entre el conocimiento previo y la nueva información.

Así los alumnos aprenden: contenidos, conceptos; procedimientos para revalorar problemas; valores y normas de actuación partiendo de los conflictos cognitivos que se presentaren en la interrelación con la realidad natural y social.

2.1. MODELO CURRICULAR POR COMPETENCIAS

El modelo curricular es una concreción didáctica de las teorías, principios, y categorías, en un objeto particular de la enseñanza-aprendizaje, donde se aplica una concepción teórica metodológica a una realidad educativa específica.

DISEÑO CURRICULAR POR COMPETENCIAS

DISEÑO MACROCURRICULAR

El diseño macro curricular, es el proceso en que se definen, de conformidad con la relación que expresa el vínculo del SISME con el contexto educativo actual.

DISEÑO MESOCURRICULAR

El diseño mesocurricular comprende el diseño de las mallas curriculares por niveles:

Inicial:

de 3 a 5 años: 2 años

Básico:

- Etapa I: 3 años
- Etapa II: 3 años
- Etapa III: 4 años

Bachillerato:

De 15 a 18 años: 3 años

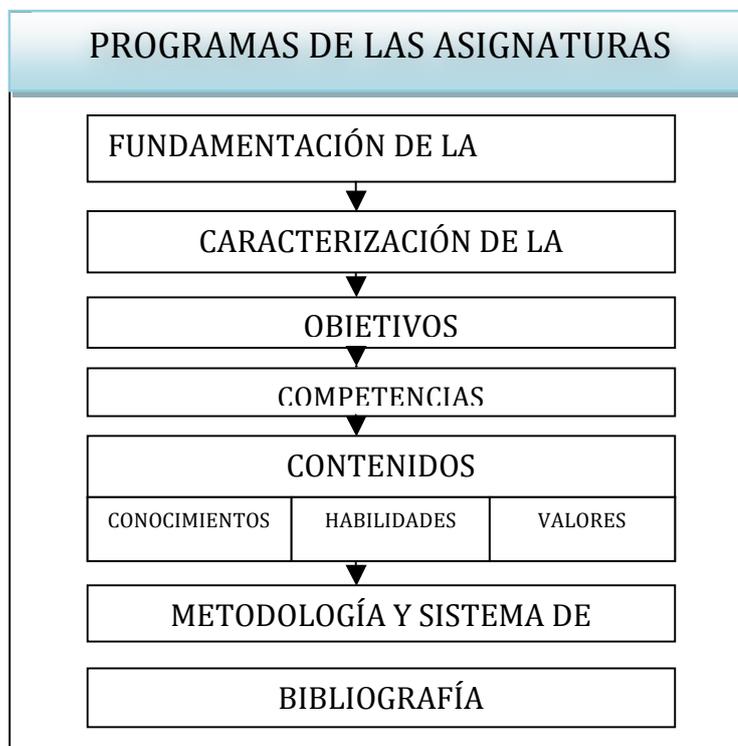
DISEÑO MICROCURRICULAR

El diseño microcurricular comprende el proceso de elaboración de los contenidos.

Para desarrollar el proceso de diseño curricular, tanto en el macro-diseño como en el micro-diseño, se requiere una metodología en la que se precisen los procedimientos a seguir.

DISEÑO DE ASIGNATURAS

Como parte del micro-diseño curricular se elaboran los programas de las asignaturas, que también incluyen objetivos, contenidos, metodología general, sistema de evaluación y la bibliografía básica.



Una vez diseñadas las asignaturas se puede precisar los objetivos que se irán alcanzando en los diferentes niveles de estudio. Esto se desarrolla por parte del colectivo de profesores del semestre escolar, bajo la coordinación del director académico.

Una vez definidos los objetivos, se procede a la elaboración del plan de clase de acuerdo a los temas determinados en cada asignatura.

2.2. MODELO PEDAGÓGICO: CONSTRUCTIVISTA-SOCIAL

El modelo pedagógico expresa los principios y lineamientos que orientan el quehacer académico de la institución. Es el producto de una construcción participativa y continua, con la que toda la comunidad educativa debe estar comprometida. Su conocimiento y adopción debe materializarse de manera concreta en la dinámica cotidiana de la institución y de quienes conviven en ella. Como modelo, se deben asumir sus orientaciones de forma general, por ello, se espera que de él deriven estrategias de enseñanza y aprendizaje que se apliquen de manera dinámica, respetando la diversidad en las prácticas pedagógicas y de los objetos de estudio.

Un modelo pedagógico:

- Implica el contenido de la enseñanza, el desarrollo del estudiante y las características de la práctica docente.
- Pretende lograr aprendizajes y se concreta en el aula.
- Paradigma que sirve para entender, orientar y dirigir la educación.
- Bajo estos preceptos las instituciones de formación docente, basados en el paradigma de análisis crítico tributa a formar profesores reflexivos de su propia práctica y a optar por un modelo pedagógico orientado por el constructivismo social, que tiene su sustento en el modelo psico – constructivista de Piaget, para quien la clave del desarrollo intelectual es la importancia de la interacción y de la experiencia del individuo con el mundo. De esta manera las personas construyen su propia comprensión. Por lo tanto, el aprendizaje es un proceso constructivo. Además, el crecimiento intelectual es el resultado de la asimilación, la adaptación y el equilibrio.
- Actividades que promuevan la mejora de las interpretaciones o reconstrucciones que los alumnos realizan sobre los contenidos.
- Actividades que plantean situaciones problemáticas que demandan y favorecen un trabajo reconstructivo de los contenidos.
- Promueven situaciones de diálogo e intercambio de puntos de vista.
- Una evaluación centrada en el proceso de aprendizaje.

El constructivismo social parte del principio del constructivismo que intenta explicar cuál es la naturaleza del conocimiento humano; el mismo que asume que nada viene de nada. Es decir que conocimiento previo da nacimiento a conocimiento nuevo. El constructivismo sostiene que el aprendizaje es esencialmente activo. Una persona que aprende algo nuevo, lo incorpora a sus experiencias previas y a sus propias estructuras mentales. Cada nueva información es asimilada y depositada en una red de conocimientos y experiencias que existen previamente en el sujeto, como resultado podemos decir que el aprendizaje no es ni pasivo ni objetivo, por el contrario es un proceso subjetivo que cada persona va modificando constantemente a la luz de sus experiencias.

De ahí que el Constructivismo Social es aquel modelo basado en el constructivismo, que dicta que el conocimiento además de formarse a partir de las relaciones ambiente-yo, es la suma del factor entorno social a la educación: Los nuevos conocimientos se forman a partir de los propios esquemas de la persona producto de su realidad, y su comparación con los esquemas de los demás individuos que lo rodean.

El constructivismo social en educación y teoría del aprendizaje es una teoría de la forma en que el ser humano aprende a la luz de la situación social y la comunidad de quien aprende; considera al individuo como el resultado del proceso histórico y social donde el lenguaje desempeña un papel esencial. La Zona de Desarrollo Próximo, desarrollada por Lev Vygotsky.

En todas las actividades propuestas se le confiere importancia a la interacción social. Aprender es una experiencia social donde el contexto es muy importante y el lenguaje juega un papel básico como herramienta mediadora no sólo entre estudiantes sino entre docentes y estudiantes. Aprender significa aprender con otros. El proceso propuesto está

centrado en el estudiante. Se promueve el desarrollo de razonamiento de orden superior, meta cognición. Se propone trabajo en grupo, resolución de problemas, etc.

El constructivismo social tiene como principios:

- El aprendizaje y el desarrollo son una actividad social y colaborativa que no puede ser "enseñada" a nadie. Depende del estudiante construir su propia comprensión en su propia mente.
- La Zona de Desarrollo Próximo puede ser usada para diseñar situaciones apropiadas durante las cuales el estudiante podrá ser provisto del apoyo apropiado para el aprendizaje óptimo.
- El profesor debe tomar en consideración que el aprendizaje tiene lugar en contextos significativos, preferiblemente el contexto en el cual el conocimiento va a ser aplicado, en el que los instrumentos de mediación en la internalización tienen un papel fundamental, pues son creados y proporcionados por el medio sociocultural; siendo el más importante de ellos, desde la perspectiva Vigotskyana, el lenguaje (oral, escrito y el pensamiento).
- Por internalización se entiende al proceso que implica la transformación de fenómenos sociales en fenómenos psicológicos, a través del uso de: herramientas y signos. Esta serie de transformaciones psíquicas se sintetizan de la siguiente forma:
 - Una operación que inicialmente representa una actividad externa, se construye y comienza a suceder interiormente.
 - Un proceso interpersonal queda transformado en otro de carácter intra personal.
 - La transformación de un proceso interpersonal en un proceso intra personal, es el resultado de una prolongada serie de sucesos evolutivos.

Un aspecto importante en el Constructivismo Social es la colaboración entre compañeros que refleja la idea de la actividad colectiva. Cuando los compañeros trabajan juntos es posible utilizar en forma pedagógica las interacciones sociales compartidas. La investigación muestra que los grupos cooperativos son más eficaces cuando cada estudiante tiene asignadas sus responsabilidades y todos deben hacerse competentes antes de que cualquiera puede avanzar.

En cuanto al educador que desee implementar la estrategia del APRENDIZAJE COLABORATIVO apoyado en la pedagogía Vigotskyana, debe ser un profundo conocedor de la dinámica de los grupos de estudio y aprendizaje, ya que aquí no se trata de hacer una síntesis de contenidos para el logro de aprendizajes consignados por el docente, de lo que se trata es de que en ello impere el compromiso con la colaboración para que los que más saben, más entienden, más comprenden y más estrategias de pensamiento han desarrollado para "aprender a aprender" colaboren con los que poseen un nivel de desarrollo inferior y estén interesados en lograr aprendizajes significativos.

El Constructivismo Social en todas las actividades propuestas se le confiere importancia a la interacción social. Aprender es una experiencia social donde el contexto es muy importante y el lenguaje juega un papel básico como herramienta mediadora no sólo

entre estudiantes sino entre docentes y estudiantes. Aprender significa aprender con otros. El proceso propuesto está centrado en el alumno. Se promueve el desarrollo de razonamiento de orden superior, meta cognición. Se propone actividades de trabajo en grupo, resolución de problemas, etc.

3. MODELO DIDÁCTICO: CONSTRUCTIVISMO-SOCIAL

El modelo didáctico es un plan estructurado que puede utilizarse para configurar un currículo, diseñar materiales de enseñanza y orientar la enseñanza en las aulas. Vincula los fundamentos teóricos pedagógicos, sociológicos, psicológicos curriculares y la intervención práctica de estudiantes y profesores. Involucra recursos materiales, humanos, organizacionales, de evaluación, etc.

El modelo didáctico se sustenta en la fundamentación teórica del constructivismo y las teorías que de él se derivan, en lo relacionado con el proceso de construcción del conocimiento.

3.1.1. APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO

Es el aprendizaje a través del cual, los conocimientos, habilidades, valores y hábitos adquiridos pueden ser utilizados en las circunstancias en las cuales los estudiantes viven y en otras situaciones que se presenten en futuro.

- Es aquel que teniendo una relación sustancial entre la nueva información e información previa pasa a formar parte de la estructura cognoscitiva de las personas y puede ser utilizado en el momento preciso para la solución de problemas que se presenten.
- Es el que conduce al estudiante a la comprensión y significación de lo aprendido, creando mayores posibilidades de usar el nuevo aprendizaje en distintas situaciones, tanto en la solución de problemas como en el apoyo de futuros aprendizajes.
- El aprendizaje significativo se produce cuando lo que aprende se relaciona de forma sustantiva y no arbitraria con lo que el estudiante ya sabe.

3.1.2. ¿CÓMO Y CUÁNDO LOGRAR APRENDIZAJES SIGNIFICATIVOS Y FUNCIONALES?

- Cuando más numerosas y complejas son las relaciones establecidas entre el nuevo contenido del aprendizaje y los elementos de la estructura cognoscitiva, más profunda será su asimilación.
- Cuando mayor sea el grado de significatividad del aprendizaje realizado tanto mayor también será su funcionalidad; podrá relacionarse, con un ámbito más amplio de nuevas situaciones y nuevos contenidos.
- Cuando se comprende la nueva información con facilidad, de tal manera que los conocimientos aprendidos sirvan para aprendizajes posteriores.

- El logro de aprendizajes significativos está vinculado directamente con la construcción de procesos didácticos y la transformación del rol del profesor en beneficio del mejoramiento de la calidad de la educación.

3.1.3. PRINCIPIOS PARA LOGRAR APRENDIZAJES SIGNIFICATIVOS:

- Potenciar la Zona de Desarrollo Próximo – ZDP.
- Los aprendizajes significativos generan nuevas ZDP y logran la madurez de los estudiantes.
- Desarrollar la memoria comprensiva que es la base de nuevos aprendizajes.
- Partir de la actividad interna y motivación, como prerrequisito de aprendizajes significativos.
- Realizar frecuentes procesos de autoevaluación del alumnado y de los profesores.

3.1.4. CONDICIONES PARA LOGRAR APRENDIZAJES SIGNIFICATIVOS:

- Lo que va a aprender el estudiante debe ser representativo, es decir tener sentido lógico, secuencia y estar de acuerdo al nivel intelectual del estudiante.
- El estudiante debe tener una actitud favorable, encontrarse dispuesto, motivado e interesado para aprender significativamente. Generar el hábito del aprendizaje permanente.
- Que el conocimiento nuevo, tenga una relación directa y no arbitraria con lo que el estudiante ya sabe.
- Que el maestro organice, estructure la información basándose en principios psicológicos y pedagógicos y adecuándola a las características cognitivas del estudiante.
- El material que utilice el maestro debe ser pertinente para que el estudiante pueda relacionarlo con las ideas que se hallen dentro de la capacidad de su aprendizaje.
- Que el material muestre la suficiente intencionalidad para que pueda relacionarlo específicamente con las ideas más relevantes.
- Es fundamental que el profesor recuerde que en la institución educativa es él quien está en la obligación de desarrollar destrezas y habilidades que fortalezcan en sus estudiantes el incremento de la ZDP.

- En los aprendizajes significativos, se desarrolla la memoria comprensiva que es la base para la adquisición de nuevos aprendizajes; permite que los estudiantes adquieran confianza y seguridad en lo que conocen y puedan establecer fácilmente relaciones de lo que saben con lo que vivencian en cada situación de aprendizaje.

MEMORIA COMPRENSIVA

En el proceso de adquisición de aprendizajes significativos partimos de los conocimientos previos (CP) de los estudiantes.

Esta utilización de experiencias de los estudiantes ayuda a la planificación de las estrategias que mejor se adecuan para el logro de los objetivos previstos.

Cuando el estudiante recuerda sus conocimientos previos, está en mejores condiciones para adquirir la nueva información y establecer las correspondencias necesarias y transferirlas a otras situaciones.

En este proceso juegan un papel importante:

- Los Niveles de Desarrollo Operativo (NDO), que caracterizan a cada estudiante. Estos NDO corresponden a los conocimientos, habilidades, destrezas, actitudes y valores de cada persona en relación directa con su edad y madurez.
- El crecimiento de las zonas de desarrollo próximo (ZDP) que se adquieren en los procesos de relación entre el estudiante y el docente, el estudiante y los otros estudiantes, el estudiante y sus padres o amigos.
- Esta relación de comunicación y adquisición de nuevos aprendizajes se cumple en procesos educativos formales y no formales.

3.1.6. ¿QUÉ APRENDEMOS? CONTENIDOS:

SISTEMA DE CONOCIMIENTOS: hechos, conceptos, reglas, principios, teorías.

SISTEMA DE HABILIDADES: procedimientos y destrezas.

SISTEMA DE VALORES: valores, normas, actitudes y conductas.

- Una visión de cómo funciona esto en el aula se refleja en la estructura didáctica del plan de clase.

EL PLAN DE CLASE

La estrategia general es la de planificar y organizar el tema clase en donde interviene: el tema problematizado, objetivo, contenido (conocimientos, habilidades, valores) método, medios y evaluación. Se desarrolla mediante una secuencia de etapas o eslabones en

donde el estudiante desarrolla un conjunto de tareas que corresponden a un tipo especial de actividades cognoscitivas que las va progresivamente al cumplimiento del objetivo específico.

Se entiende por aprendizaje toda actividad cuyo resultado es la formación de nuevos conocimientos, habilidades y hábitos en aquel que la ejecuta (estudiante) o la adquisición de nuevas cualidades en los conocimientos, habilidades y valores que ya poseían. Para lograr un verdadero aprendizaje, es necesario, transitar por todas las etapas del proceso didáctico clase y etapas del proceso de asimilación del contenido.

PROCESO DIDÁCTICO CLASE
(MODELO DEL CONSTRUCTIVISMO-SOCIAL)

FASES DEL PROCESO CLASE	ACTIVIDADES DEL PROCESO CLASE	NIVELES DE ASIMILACIÓN DEL CONTENIDO
1. ANTICIPACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • Orientación del contenido • Base orientadora de la acción (BOA) • Motivación del proceso. 	<ul style="list-style-type: none"> • Nivel de aproximación al tema
2. CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTOS	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del objetivo. • Conferencia de los aspectos más relevantes. • Planteamiento de la situación problemática. • Análisis general del tema. • Construcción del conocimiento: • Conversación heurística. • Propiciar el pensamiento crítico y organizado. • Sistematización de información. 	<ul style="list-style-type: none"> • Nivel de asimilación de conocimientos, habilidades y valores del nuevo tema.
3. CONSOLIDACIÓN DEL CONOCIMIENTO	<ul style="list-style-type: none"> • Generalización del nuevo conocimiento • Evaluación de patrones de logros mínimos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Nivel de transferencia del nuevo tema.

TAREAS:

La ejecución de una tarea no garantiza el dominio, por parte del estudiante, de una nueva habilidad; el sistema de tareas sí. El cumplimiento de las tareas del estudiante se instruye, desarrolla y educa. La ejecución exitosa de una tarea contribuye, de inmediato, a la instrucción pero en proyección al desarrollo y a la educación, no de una manera lineal sino a través de una completa red de tareas que en determinado momento pueden ser instructivas, en otros desarrolladoras o educativos.

ACTIVIDADES EN EL PROCESO-CLASE.- Las actividades permiten al estudiante asimilar, de manera significativa, un contenido nuevo, como consecuencia de la presentación organizada de información a través de lectura de obras musicales, análisis de obras y ejecución de obras en clases . Exige del profesor utilizar organizadores previos que sirven para conectar ideas previas con los conocimientos nuevos, exponer los conocimientos de una manera organizada y jerárquica para facilitar al estudiante los nuevos conocimientos.

EL APRENDIZAJE DEL SISTEMA DE VALORES.- Exige del profesor activar, explicitar y trabajar con las ideas y procedimientos previos que posee el estudiante; exige la verbalización del procedimiento. Se realiza por enseñanza directa, imitación de modelos escolares o de la vida cotidiana y del análisis y reflexión, por parte del estudiante, de sus propias acciones para hacerlas conscientes y voluntarias.

EL APRENDIZAJE DE SISTEMA DE HABILIDADES.- Deben permitir conocer la forma de realizar los procedimientos, utilizar los procedimientos en forma correcta y utilizar los procedimientos para realizar nuevos aprendizajes. Exige del profesor activar, explicitar y trabajar con las ideas y procedimientos previos que posee el estudiante; presentar el procedimiento de manera significativa para el estudiante, exigir la verbalización del procedimiento. Se realiza por enseñanza directa, imitación de modelos escolares o de la vida cotidiana y, del análisis y reflexión, por parte del estudiante, de sus propias acciones para hacerlas conscientes y voluntarias.

EL APRENDIZAJE DE SISTEMA DE VALORES.- Es un proceso que se realiza básicamente por interacción con otras personas y se inicia con la presentación organizada de la información. Ocurre cuando hay cambios en las actitudes y comportamientos generados por los procesos de socialización que pueden hacer énfasis en la adaptación y conforme a las exigencias sociales y, en la participación activa del educando en la comunidad..

ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE

Dado que la didáctica contempla tanto las estrategias de enseñanza como de aprendizaje, vamos aclarar la definición para cada caso.

Estrategias de Aprendizaje

- Estrategias para aprender, recordar y usar la información. Consiste en un procedimiento o conjunto de pasos o habilidades que un estudiante adquiere y emplea de forma intencional como instrumento flexible para aprender significativamente y solucionar problemas y demandas académicas.
- La responsabilidad recae sobre el estudiante (comprensión de contenidos, composición de contenidos, solución de problemas, etc.)
- Los estudiantes pasan por procesos como reconocer el nuevo conocimiento, revisar sus conceptos previos sobre el mismo, organizar y restaurar ese conocimiento previo, ensamblarlo con el nuevo y asimilarlo e interpretar todo lo que ha ocurrido con su saber sobre el tema.

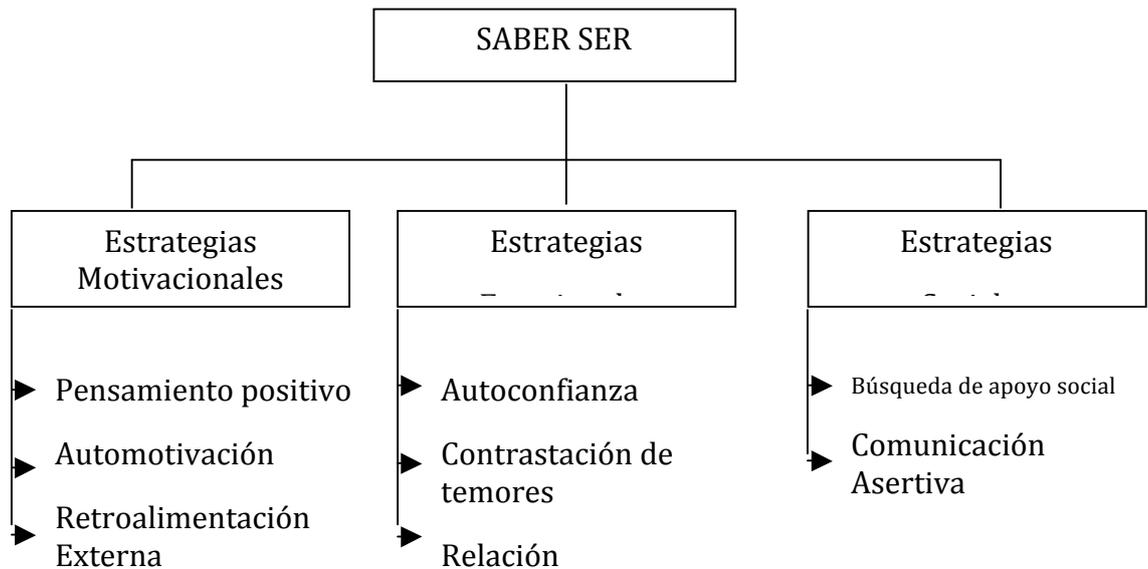
Estrategias de Enseñanza

- Son todas aquellas ayudas planteadas por el profesor que se proporcionan al estudiante para facilitar un procesamiento más profundo de la información. A saber, todos aquellos procedimientos o recursos utilizados por quien enseña para promover aprendizajes significativos.
- El énfasis se encuentra en el diseño, programación, elaboración y realización de los contenidos a aprender por vía verbal o escrita.
- Las estrategias de enseñanza deben ser diseñadas de tal manera que estimulen a los estudiantes a observar, analizar, opinar, formular hipótesis, buscar soluciones y descubrir el conocimiento por sí mismos.
- Organizar las clases como ambientes para que los estudiantes aprendan a aprender.

Algunas de las estrategias de enseñanza que el profesor puede emplear con la intención de facilitar el aprendizaje significativo de los estudiantes son:

ESTRATEGIAS DEL SABER SER

Las estrategias del saber ser están dirigidas a potenciar los procesos de sensibilización, personalización y cooperación. Además, son fundamentales en el aprendizaje de los instrumentos afectivos: valores, actitudes, normas.

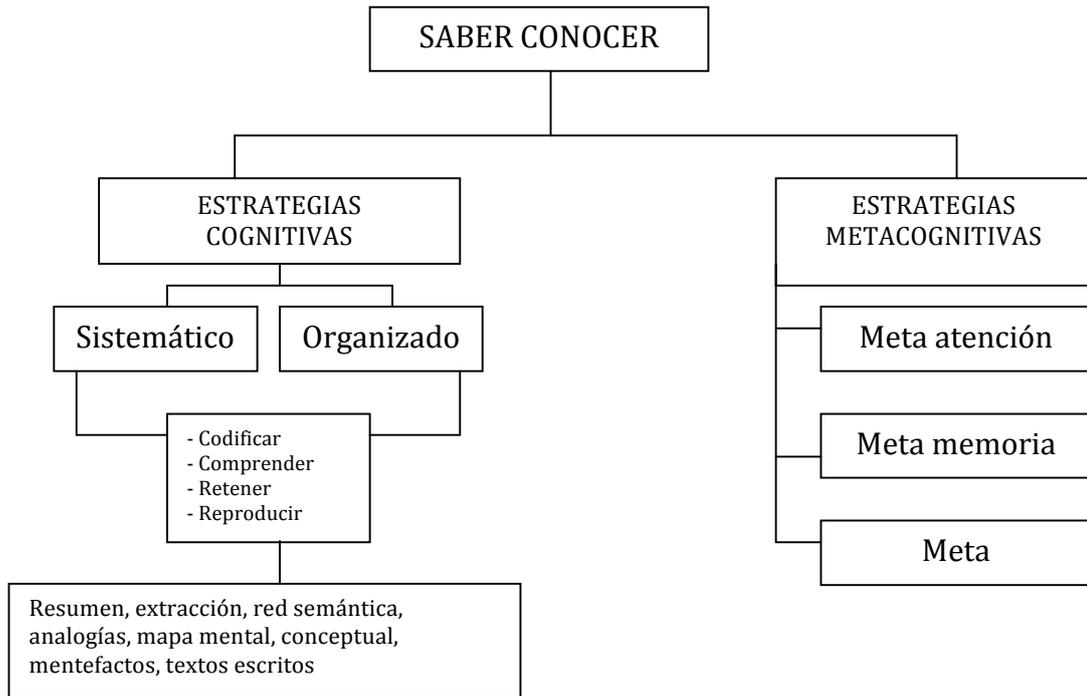


ESTRATEGIAS DEL SABER CONOCER

El saber conocer se compone de estrategias cognitivas y meta cognitivas.

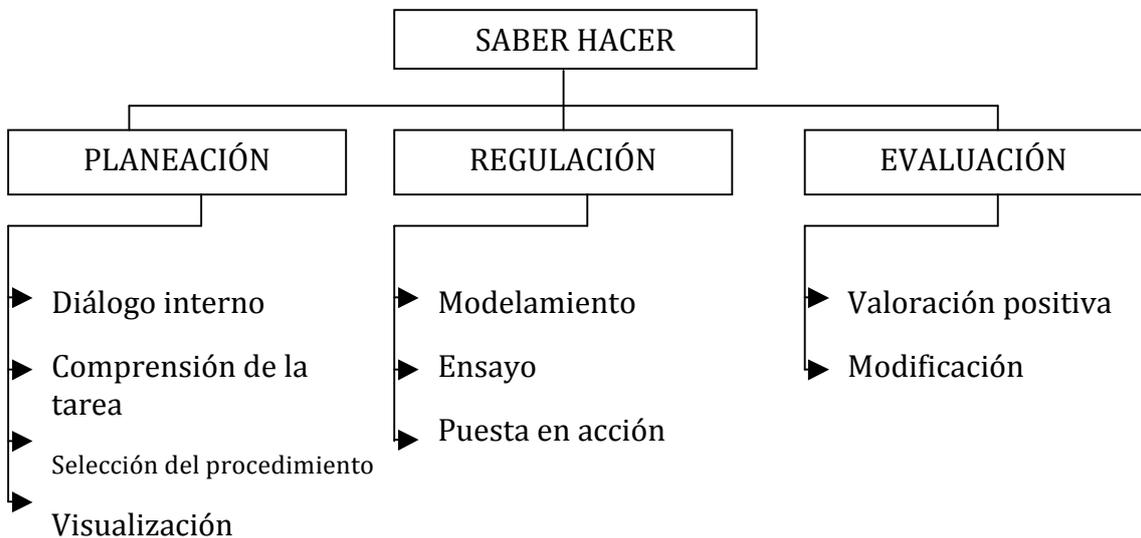
Las estrategias cognitivas son procedimientos sistemáticos y organizados para codificar, comprender, retener y reproducir información.

Las estrategias meta cognitivas son procedimientos compuestos de pasos específicos que las personas ponen en acción para planificar, monitorear y evaluar los procesos y estrategias de orden cognitivo, de acuerdo con un determinado objetivo (González, Núñez y García, 1999). A través de las estrategias meta cognitivas, la persona reflexiona sobre su desempeño, detecta logros y errores e implementa acciones para afrontar dichos errores (autorregulación).



ESTRATEGIAS DEL SABER HACER

Se relaciona con la potencialización del proceso de actuación, a partir del direccionamiento meta cognitivo, basado en la planeación, la regulación y la evaluación.



SISTEMA DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA BRASS BAND DEL ECUADOR

PLAN DE CLASE

1. DATOS INFORMATIVOS:

PROFESOR:

TEMA: :.....

ASIGNATURA:

OBJETIVO:

SEMESTRE

FECHA:

FASES DEL PROCESO DIDÁCTICO	CONTENIDOS DE APRENDIZAJE	ACTIVIDADES SIGNIFICATIVAS	MÉTODOS Y TÉCNICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
ANTICIPACIÓN O INTRODUCCIÓN	SISTEMA DE CONOCIMIENTOS	ANTICIPACIÓN	MÉTODO PROBLÉMICO: EXPOSICIÓN PROBLÉMICA BÚSQUEDA PARCIAL DE INFORMACIÓN SOLUCIÓN PROBLÉMICA	MATERIALES: TÉCNICOS TECNOLÓGICOS	EVALUACIÓN INICIAL
CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO	SISTEMA DE HABILIDADES	CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO			EVALUACIÓN DE PROCESO
CONSOLIDACIÓN	SISTEMA DE VALORES	CONSOLIDACIÓN			EVALUACIÓN FINAL

ANEXO No. 2

TRAYECTORIA SISME – 11 AÑOS VIDA INSTITUCIONAL

TRAYECTORIA DEL SISTEMA DE FORMACIÓN MUSICAL DE LA BRASS BAND DEL ECUADOR 11 AÑOS DE GESTIÓN

En el 2000

- En el mes de diciembre la Brass Band del Ecuador fue invitada a participar en el Proyecto “**Un Sueño de Noche Buena**”, con la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador.

En el 2001

- Brindó un Concierto de Gala por su primer aniversario en la Sala Demetrio Aguilera Malta de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito.

En el 2002

- En el mes de mayo la Brass Band brindó su concierto de despedida para realizar su **Primera Gira Internacional (EEUU – SUIZA)** en el “Teatro Benalcazar”.
- Fue invitada a brindar un concierto en la clausura del foro de la Organización de las Naciones Unidas, en New York, (mayo 2002).
- Del 15 al 20 de mayo, se cumplió con la invitación para participar en el Séptimo Festival Internacional de Bandas Juveniles en Suiza.

En el 2003

- **2da Gira Internacional a los Estados Unidos**, brindando conciertos en la Universidad de la Grande en Oregon, visitando la ciudad de New York ofreciendo conciertos en los condados de Queens, Brooklyn, y finalmente en la ciudad de Washington D.C. obteniendo gran acogida en el público.

- **3ra Gira Internacional** día 23 de Octubre ofreciendo conciertos en la ciudad de New York para el Proyecto de Trabajadores Latinoamericanos y en la ciudad de Washington D.C. para el Centro Cultural Mexicano, un concierto didáctico en la High School de **Potomac**, además de un concierto en la Embajada del Ecuador por el aniversario de las Fuerza Aérea Ecuatoriana.
- Concierto en la ceremonia de condecoración del **Cuerpo de Paz** en Washington D.C.
- La Brass Band tuvo la enorme satisfacción de presentar un concierto en el **Kennedy Center** de Washington D.C. catalogado como uno de los escenarios más relevantes y exigentes a nivel internacional.
- Fue invitada por una de las cadenas de museos más grandes de los Estados Unidos, así logramos brindar conciertos para el **Smithsonian Zoo** y **Smithsonian Museum** en New York y Washington D.C.
- Brindó recitales en el Museo del Indio Americano de New York.
- Estuvo presente con su trabajo musical en la Semana Cultural de la OEA.

En el 2004

- En el mes de marzo dimos la bienvenida al **Coro de Cámara de la Universidad del Este de Oregon** bajo la dirección del **Maestro Peter Wordelman** ofreciendo el gran concierto Coro-Brass en la Iglesia de la Compañía de Jesús en Quito.
- Brass Band del Ecuador brindó su talento técnico e interpretativo en el evento de **Miss Universo 2004**, concierto organizado por la empresa Otecel, el 26 de Mayo en el Swisshotel de Quito.
- El pianista norteamericano **David Kreider** desde el McDaniel College de Maryland U.S.A visitó el Ecuador gracias a la gestión de Brass Band del Ecuador, ofreciendo varios conciertos en la ciudad de Quito en el museo María Augusta Urrutia, en Loja con la Orquesta Sinfónica de Loja, en Guayaquil en el Teatro Centro de Arte y el gran concierto con Brass Band en auditorio de la Corporación Financiera Nacional el 25 de Junio 2004.

- El MacDaniell College de Maryland Estados Unidos extendió una invitación para visitar su campus. Se realizó la Gira a Estados Unidos visitando las ciudades de Arlington, Baltimore, Washington D.C. y New York, por el período comprendido entre el 20 de Septiembre al 30 de Septiembre 2004.

En el 2005

- Se realizó un concierto de despedida del Ensemble Brass Quinteto para la Gira Estados Unidos 2005, en el Auditorio Larsson de HCJB el día miércoles 1 de junio 2005.
- Quinta Gira Internacional visitando las ciudades de Nampa y Boise en el estado Idaho Estados Unidos de Norteamérica.
- Conciertos en la ciudad de Guayaquil, en el Centro Cultural Ecuatoriano – Alemán, y en el Teatro IMAX.
- Se realizó la Sexta Gira Internacional a los Estados Unidos de Norteamérica del 11 al 19 de Noviembre 2005, visitando las ciudades de Little Rock en el estado de Arkansas, Manhattan, y New York.
- La Brass Band del Ecuador realizó la 7ma Gira a Venezuela.

En el 2006

- Un estudiante asistió al seminario de trompeta organizado por Conservatorio de Benidorm, Madrid España con el reconocido maestro trompetista clásico Francés Maurice Andre, en los meses de marzo y abril.
- Del 20 al 23 de junio, Brass Band del Ecuador se hizo presente en el 35th Festival de Trombonistas en la ciudad de Birmingham, United Kingdom en Inglaterra, con la participación del director del área de trombón y el estudiante más destacado de la organización, siendo ellos los únicos representantes de Sudamérica.
- Un profesor de la Escuela de Música de la Brass Band del Ecuador, asistió a un Master Class con el trompetista principal de la filarmónica de Israel “Ilan Eshed” en la ciudad de Schaffhausen, Suiza.

- En el mes de Diciembre, la Brass Band del Ecuador presentó tres conciertos, que estuvieron bajo la dirección de la maestra invitada Denisse Simard Lapointe. El 14 de Diciembre se ofreció este primer concierto del mes en la Iglesia de Amaguaña. El día 16 de Diciembre se dio un concierto en el Teatro Bolívar y el día 19 de Diciembre se dio fin a estas presentaciones con un gran concierto en la Iglesia de la Compañía de Jesús.

En el 2007

El 25 de Enero, la Brass Band del Ecuador, brindó un magnífico concierto en el Teatro La Casa de la Música. El director de este concierto de año nuevo, fue el maestro alemán Winfried Mitterer.

- Del 5 al 7 de Marzo se dio el Primer Seminario Internacional de Música 2007 en las instalaciones de la Fundación Brass Band del Ecuador, con la participación de tres músicos del conservatorio de Quebec- Gatineau de Canadá.
- En el mes de Mayo se dio un concierto de un ensamble de la Brass Band para el programa “Estamos Unidos” de la Embajada Americana.
- En el Teatro Bolívar, la Brass Band presentó un Gran Concierto dirigido al Presidente de la República del Ecuador, organizado por el Ministerio del Migrante.

En el 2008

- El 20 de Enero, un ensamble de metales brindó un concierto para el Departamento de Coordinación de la GAP.
- Dos estudiantes de la escuela de música de la Brass Band asistieron al seminario de técnica instrumental en la ciudad de Ottawa “CANADA” en los meses de febrero y marzo.
- El Martes 15 de Abril se presentó “Grandes obras con grandes solistas de la Brass Band en la sala de Recitales” Casa de la Música.
- El miércoles 7 de mayo la Brass Band del Ecuador presentó un concierto en el Auditorio de las Cámaras, organizado por el Club del Libro.

- El día miércoles 12 de junio presentación del ensamble de Trombones de la Brass Band del Ecuador en la Casa de la Música.
- Un niño formado en el Sistema de Formación Musical de la Brass Band del Ecuador participó como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, viernes 1 de Agosto, Teatro Politécnico, ejecutando el concierto de Hummel: <http://www.youtube.com/watch?v=BYsIN3shKJw>
- El Sistema de Formación de la Brass Band del Ecuador, dictó seminarios de capacitación de Técnica Instrumental e Interpretativa para Orquestas Sinfónicas del país.
- En la semana del 22 al 26 de septiembre se realizaron cuatro conciertos benéficos en para escuelas de Fe y Alegría, Centro del Muchacho Trabajador y para otras dos instituciones de ayuda a niños y jóvenes.
- La Brass band del Ecuador realizó un concierto navideño en la Iglesia de la Compañía de Jesús.

En el 2009

- El día 14 de febrero del 2009, la Brass Band "B" presentó su concierto en el San Luis Shopping de San Rafael.
- Brindó más de 10 conciertos benéficos en escuelas de barrios emergentes en Quito.
- El Programa de Becas Internacionales envió a dos estudiantes destacados a la Universidad de Ottawa para recibir seminarios de técnica e interpretación musical en la Universidad de Ottawa-Canadá.
- Concierto de Navidad, en la sala de Conciertos de la Casa de la Música.

En el 2010

- Concierto de año nuevo, en la Casa de la Música de Quito.
- Seminario con Maestros Newyorkinos, Jesse Neuman y Elizabeth Dotson, de Jazz.

- Concierto en la Universidad Central del Ecuador por la semana de las culturas.
- Curso de Técnica e Interpretación Musical en Canadá, del 24 de febrero al 22 de marzo del 2010, en la Facultad de Artes, de la Universidad Central del Ecuador.
- Dos becados del sistema bajo el Programa Becas Internacionales, tuvieron la oportunidad de asistir a un master class además de realizar práctica musical en reconocidas Brass Bands de Lucerna.
- Durante el invierno se realizó la 10ma gira internacional a Suiza, con la participación de un sexteto de metales.
- Un estudiante participó como solista en el Festival Iguazú en Concierto, en Argentina.

En el 2011

- Se realizó la 11va. gira internacional de la Brass Band, visitando varias ciudades Alemanas, desde el Sur en Múnich hasta Berlín.
- Se realizó la 12va. Gira gira internacional a Alemania para asistir a un seminario de técnica instrumental con el German Brass en Schwarzwald.
- Dos estudiantes de la Brass Band, participaron del II Festival Iguazú en Concierto.
- Se hizo la 13.va gira internacional a Suiza, brindando conciertos en Berna, Zürich, Lucerna.
- Brindó un concierto para el canciller ecuatoriano en la Embajada Ecuatoriana en Berna – Suiza.
- Concierto en la sala del Pleno Legislativo del Ecuador, Brass Band del Ecuador recibe un reconocimiento de la Asamblea Nacional, mediante Acuerdo Legislativo, en el que exalta la labor cultural y educativa del Sistema de Formación Musical en beneficio del Arte Musical Ecuatoriano.

En el 2012

- Ejecutó conciertos en la Iglesia Luterana y en la Catedral Metropolitana de Quito, con el acompañamiento del maestro Rainer Walker (Suizo).
- Ofreció un recital durante la ratificación del convenio de cooperación pedagógica con la escuela de música de Langenthal-Suiza y el Sistema de Formación Musical de la Brass Band del Ecuador.

Logros Académicos:

- Workshop con una de las bandas de la reconocida escuela de arte de Duke Ellington de Washington D.C. mundialmente reconocida por su potencialidad en la formación de grandes figuras musicales.
- En la sexta gira se tuvo la oportunidad de recibir un Master Class con el maestro Raymond Mase (trompetista de la Boston Symphony Orchestra y el encargado del área de Brass de la Julliard School) y el American Brass Quintet.
- El tercer becado de nuestra entidad, brindó varios recitales y conciertos en Madrid España y la prensa Española quedó sorprendida del talento y la formación de Kevin Guerra, niño de 11 años de edad.
- Cuatro jóvenes líderes del Sistema tuvieron la oportunidad de Asistir a la Universidad de Ottawa en Canadá, gracias al apoyo de la Embajada de Canadá en Ecuador.
- Cuenta con un programa de voluntariado por el cual recibe apoyo de jóvenes Suizos, Alemanes, Canadienses y Estadounidenses
- En el marco de la 13va. gira internacional firmó un convenio de cooperación académica con musiks Schule de Langenthal-Suiza.
- Varios conciertos en los días nacionales de las embajadas de Estados Unidos, Inglaterra, Canadá, Alemania y Suiza.
- La Asamblea Nacional del Ecuador, mediante Acuerdo Legislativo, del 15 de diciembre del 2011, reconoció la labor de la Brass Band del Ecuador.

ANEXO No. 3

ETAPAS DEL DESARROLLO COGNITIVO

Un aporte fundamental de Piaget, fue la noción de “Estadio”.

Existen dos factores biológicos que afectan directamente al desarrollo de la inteligencia y operan de diferentes maneras:

1.- La transmisión hereditaria de las estructuras físicas; sobre todo la más importante es la nerviosa, que incide directamente en la inteligencia.

2.- Las estructuras transmitidas por la herencia que llamamos reacciones conductuales automáticas, tales como los reflejos propios de cada especie, que aparecen como una respuesta automática concreta ante un estímulo específico del medio ambiente. Al decir que es automática esta respuesta, implica que no ha intervenido aprendizaje alguno, ni experiencia anterior para que se produzca el reflejo (por ejemplo de presión o el de succión).

En su desarrollo y evolución, los niños organizan y se adaptan a las experiencias ambientales de diferentes formas.

Esto queda reflejado en una sucesión de etapas de construcción del pensamiento y de la conducta que Piaget denomina estadios de desarrollo mental.

Cada uno de ellos implica un período de formación y de logro o consecución, que a la vez es punto de partida para lo siguiente:

“No se produce una ruptura entre un estadio (o etapa de desarrollo) y otro; la noción de estadio de desarrollo intelectual y los desniveles temporales que separan la adquisición de las diversas estructuras mentales, guardan una relación de progresiva construcción elaborada por el niño” .

Un mismo concepto, por ejemplo el espacio, se construye en los distintos niveles sucesivos de tal manera, que es estructurado en cada uno de ellos de forma diferente: acciones sensomotoras en primer lugar, para pasar a estructurarlo a nivel de operaciones concretas y formales a continuación respectivamente.

Los diferentes estadios de desarrollo mental se reproducen en la construcción del conocimiento y se presentan a manera de estadios mismos que aparecen así:

1.- Se suceden unos a otros en orden cronológico y jerarquizado; esto implica que las conductas que se desarrollan en el estadio inferior o inmediatamente anterior a uno determinado, evolucionan y se transforman en el estadio siguiente, integrando sus contenidos en unos procesos de reconstrucción y coordinación y no como una simple suma de experiencias.

2.- Todo lo adquirido en cada uno de los estadios, tiende a afianzarse, a consolidarse y perfeccionarse de tal manera, que la adquisición resultante sirve como preparación para las adquisiciones del siguiente estadio sin que se produzca, como hemos dicho anteriormente, una ruptura.

3.- Las diversas operaciones y actividades características que se producen en un mismo nivel, se complementan y existen funcionalmente interdependientes y orgánicamente interrelacionadas dentro de la misma estructura.

4.- Por último, esta progresión de niveles de desarrollo o estadios que se suceden gradualmente, han de poseer un equilibrio tanto de las acciones, como en las conexiones entre unos y otros estadios intermedios.

Piaget clasifica las etapas o estadios del desarrollo cognitivo, así:

- Etapa Sensorimotora
- Etapa Preoperacional
- Etapa Operacional Concreta
- Etapa Operacional Formal.

ETAPA SENSORIMOTORA

Del nacimiento a los 2 años.

Se produce el desarrollo de esquemas principalmente por las actividades motoras y sensoriales. El niño es incapaz de pensar y sólo puede realizar una acción explícita: Muestra una conducta organizada desde el nacimiento, y las estructuras de acción se deben a factores hereditarios, por ejemplo, los reflejos.

Esta regularidad es la adquisición que nos interesa, no la forma de llevarla a cabo, que puede ser variada: Las acciones específicas regulares son las que

denominamos esquemas como ejemplo el chupar el dedo y la reacción ante un objeto.

Nociones adquiridas durante el primer estadio:

- Espacio, tiempo, causalidad.

Al final de estadio, aparecerá la función simbólica que es la capacidad para actuar sobre los objetos no sólo físicamente sino también a través de mecanismos mentales mediante la utilización de mecanismos de acción representativos o interiorizados.

Desde el nacimiento hasta aproximadamente un año y medio a dos años. En tal estadio el niño usa sus sentidos (que están en pleno desarrollo) y las habilidades motrices para conocer aquello que le circunda, confiándose inicialmente en sus reflejos y, más adelante, en la combinatoria de sus capacidades sensoriales y motrices. Así, se prepara para luego poder pensar con imágenes y conceptos.

ETAPA PREOPERACIONAL

De 2 a 7 años.

Se realiza en esta etapa la adquisición gradual de la capacidad de conservar y descentrar o descentralizar. También existe una incapacidad para las operaciones (reversibilidad).

La característica más distintiva de la misma es su reversibilidad, esto es, la conciencia de que las condiciones se pueden invertir mentalmente, la capacidad de imaginar las condiciones antes de que se alteren. En resumen: una acción mental que se puede invertir.

Pues bien, antes de que esto pueda suceder y los niños puedan realizar modificaciones de inversión o regreso a la situación anterior, decimos que el niño se encuentra en el estadio o etapa pre-operacional.

El lenguaje y pensamiento son egocéntricos, los niños creen que los demás ven las cosas como ellos mismos y son incapaces de tener en cuenta el criterio de otro.

El pensamiento del niño en esta etapa se centra en el dominio de los símbolos como medio de aprovechar sus experiencias y manipular mentalmente lo que anteriormente manipulaba a nivel sólo físico.

ETAPA OPERACIONAL CONCRETA

De 7 a 11 años.

En este estadio el niño es capaz de centrar la atención en más de una sola cualidad, es decir, ya se ha organizado y adaptado a las experiencias durante la etapa anterior y es capaz de descentralizar; puede captar varias cualidades y relacionarlas entre sí.

Se desarrolla la noción de conservación, pero aún no en todas sus propiedades. Puede realizar operaciones concretas, pero restringido a experiencias concretas.

Es capaz de realizar operaciones, pero limitándose a objetos que se encuentren presentes o que haya experimentado concreta y directamente, ya que no puede generalizar, de ahí la denominación de “operaciones concretas”.

ETAPA OPERACIONAL FORMAL²⁰

De 11 a 14 años.

El niño ya es competente para usar abstracciones y realizar operaciones formales. Se desarrolla la capacidad de especular proposiciones contrarias a los hechos y formular hipótesis.

Puede llegar a considerar posibilidades que no ha experimentado y formar ideales que incluso se pueden alejar de la realidad.

El dominio de las operaciones formales le capacita para adaptarse a los problemas y ser flexible en su razonamiento. Puede tener en cuenta circunstancias al analizar las situaciones morales, valorar los motivos e intenciones y ser flexible al interpretar las reglas.

²⁰ Bringuier, J.C., Conversaciones con Piaget. Barcelona: Gedisa, 1997.

ANEXO No. 4

Revisión del articulado de la ley, educación en la Constitución del Ecuador

A pesar de estar estipulado en la Constitución del Ecuador²¹:

Art. 26.- “La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir.

Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.”

Sección quinta: Educación

Art. 27.- “La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar.”

Art. 28.- “La educación responderá al interés público y no estará al servicio de intereses individuales y corporativos.

La educación pública será universal y laica en todos sus niveles, y gratuita hasta el tercer nivel de educación superior inclusive.”

Esta constitución y las demás leyes ecuatorianas si bien declaran a la educación como un derecho plenamente reconocido, y reconociendo la gestión del presente gobierno en la asignación de mayor presupuesto al área educativa, no es menos cierto que no se ha dado mayor impulso a la educación musical.

Aún a pesar de que existe actualmente el reconocimiento de los deberes y responsabilidad del Estado Ecuatoriano frente a la educación, no se cuenta en materia artístico musical con la Ley para los conservatorios y centros de formación musical especializada, ley que se requiere con urgencia para dejar sentadas las bases legales sobre las cuales diseñar propuestas pedagógicas que

²¹ Convocada por Rafael Correa. Se instala la Asamblea Nacional Constituyente respaldada por una consulta popular y es aprobada en referéndum en 2008.

potencien el talento y la creatividad en los más pequeños y conduzcan al conocimiento a los jóvenes.

Así, la Ley Orgánica de Educación Intercultural²² menciona que la educación tendrá 3 niveles:

Art. 39.- “La educación escolarizada.- Tiene tres niveles: nivel de educación inicial, nivel de educación básico y nivel de educación bachillerato”.

Hace referencia a la educación inicial a partir de los 3 años de edad y menciona que deberá durar 2 años.

Art. 40.- “Nivel de educación inicial.- El nivel de educación inicial es el proceso de acompañamiento al desarrollo integral que considera los aspectos cognitivo, afectivo, psicomotriz, social, de identidad, autonomía y pertenencia a:

a. la comunidad y región de los niños y niñas desde los tres años hasta los cinco años de edad, garantiza y respeta sus derechos, diversidad cultural y lingüística, ritmo propio de crecimiento y aprendizaje, y potencia sus capacidades,

b. habilidades y destrezas. La educación inicial se articula con la educación general básica para lograr una adecuada transición entre ambos niveles y etapas de desarrollo humano.

La educación inicial es corresponsabilidad de la familia, la comunidad y el Estado con la atención de los programas públicos y privados relacionados con la protección de la primera infancia.....

La educación de los niños y niñas, entre tres a cinco años, es obligación del Estado a través de diversas modalidades certificadas por la Autoridad Educativa Nacional.”

²² LOEI.- Segundo Suplemento, Registro Oficial No 417, Jueves 31 de Marzo del 2011.

ANEXO No. 5

Objetivos, contenidos y criterios de evaluación aplicados en el SISME NIVEL INICIAL, BÁSICO Y BACHILLERATO

NIVEL INICIAL

MÚSICA Y MOVIMIENTO

(3 -5 AÑOS)

OBJETIVOS

El alumno será capaz de:

- 1.- Explorar y conocer las posibilidades motrices y corporales de sí mismo y el entorno que le rodea.
- 2.-Valorar y apreciar canciones y obras instrumentales, del patrimonio cultural propio y de otras regiones, países y épocas
- 3.-Desarrollar el gusto y el placer por la escucha y sonora musical.
- 4.-Lograr el placer por las diferentes manifestaciones vocales ya sea por medio del canto propio o por el canto compartido.
- 5.-Explorar y conocer las posibilidades sonoras de los instrumentos musicales del entorno.
- 5.-Desarrollar el nivel de creatividad de los niños
- 6.- Respetar y valorar las opiniones diferentes de los niños en el aula.

CONTENIDOS

EL SONIDO Y LA MÚSICA

EL SONIDO

- Los rasgos distintivos: altura, intensidad, timbre, duración, textura.
- La cualidad espacial del sonido: localización de la fuente.
- Los sonidos del entorno natural y social.
- El ritmo: pulsación, métrica regular e irregular, ritmo, ritmo libre.

LA MÚSICA

- La Melodía: movimiento melódico “ascendente, descendente”.
- La textura musical: relaciones, jerarquías.
- La forma: permanencia, cambio, retorno. Funciones formales.

- La velocidad: tiempo, variaciones.
- La dinámica: matices, variaciones
- Carácter: articulación, expresividad.
- Géneros y estilos: vocal e instrumental. Música popular, folklórica y académica: "Canciones infantiles".

LA ESCUCHA SONORA Y MUSICAL.

- Discriminación y reconocimiento de rasgos distintivos del sonido.- La discriminación, reconocimiento y selección de sonidos del entorno natural y social.
- Localización de la fuente sonora, fija y móvil.
- Reconocimiento y memorización de canciones.
- Reconocimiento de selecciones de canciones de diferente género y estilo.

LA VOZ Y EL CANTO

- Exploración de la voz en el canto y la voz hablada.
- Exploración y conocimiento de diferentes sonidos vocales.
- El reconocimiento de la propia voz.
- Desarrollo de la habilidad para una mejor emisión vocal.
- Interpretación individual y grupal de un repertorio de canciones.
- Desarrollo de la expresividad en la interpretación.
- El reconocimiento de otras voces: compañeros y profesores.
- Discriminación de voces de diferente registro: voz infantil, voz adulta.
- Conocimiento de diferentes estilos de canto.

EL MOVIMIENTO CORPORAL

- Movimientos corporales con o sin desplazamiento por espacios crecientes de tiempo.
- Movimientos corporales espontáneos en relación con la escucha sonora y musical.
- Movimientos coreográficos de rondas y juegos con reglas.
- Desarrollo del movimiento corporal en sincronía con el carácter, velocidad, y forma de la música.

LA EXPLORACIÓN SONORA-INSTRUMENTAL

- Exploración sonora de materiales y objetos cotidianos de juguetes sonoros y de

instrumentos sencillos de percusión.

- Utilización afianzada de diferentes modos de acción para producir sonidos.
- Diversificación en el uso de instrumentos para los acompañamientos de canciones.
- Conocimiento de sonidos e instrumentos: gustos y preferencias.
- Conocimiento de otros instrumentos: folklóricos, de orquesta, etc.
- Cooperación en el cuidado y mantenimiento de los instrumentos.

LA INVENCION MUSICAL

- Imitación vocal e instrumental de esquemas rítmicos y melódicos muy sencillos.
- Imitación para el aprendizaje de canciones.
- Improvisación y creación de pequeñas canciones.
- Creaciones sonoras como acompañamiento de cuentos, de poesías, del movimiento corporal, etc.
- Disfrute con las producciones musicales conjuntas.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Para lograr una correcta evaluación en esta etapa el profesor debe desarrollar la capacidad de “observación” (atenta y continua) a través de las diferentes estrategias como la escucha selectiva que permite individualizar a un niño dentro del conjunto, sin exponerlos a constataciones y pruebas individuales que no siempre dan cuenta real de sus posibilidades iniciales ni de sus aprendizajes posteriores.

- 1.- Observar si el niño ha desarrollado el nivel de exploración y conocimiento de las posibilidades motrices y corporales y el entorno que le rodea.
- 2.-Constatar la valoración y apreciación de canciones y obras instrumentales, del patrimonio cultural propio y de otras regiones, países y épocas
- 3.-Observar el desarrollo del gusto y del placer por la escucha y sonora musical.
- 4.-Constatar en el niño el placer por las diferentes manifestaciones vocales.
- 5.-Reconocer las posibilidades sonoras de los instrumentos musicales del entorno.
- 5.-Observar el nivel de creatividad de los niños.
- 6.-Constatar si existe el respeto y la valoración de las opiniones diferentes de los niños en el aula.

NIVEL BÁSICO

OBJETIVOS GENERALES

ETAPA I

El alumno será capaz de:

- 1.- Sentir, diferenciar, asimilar y desarrollar diferentes esquemas rítmicos a través del movimiento y de distintas formas de expresión.
- 2.- Desarrollar habilidades motrices para la interpretación de ritmos, tanto corporales como instrumentales.
- 3.- Adquirir de forma progresiva la interiorización del pulso.
- 4.- Representar e identificar grafías convencionales y no convencionales adecuadas a su nivel de concreción.
- 5.- Interiorizar esquemas melódicos y rítmicos con el fin de desarrollar la memoria musical.
- 6.- Percibir y reconocer las distintas cualidades del sonido.
- 7.- Valorar la importancia del silencio como complemento de la música.
- 8.- Utilizar la voz como medio de expresión musical.
- 9.- Participar en formatos musicales para adaptarse al trabajo en grupo basados en la convivencia y el respeto hacia los demás.

ETAPA II

El alumno será capaz de:

- 1.- Appreciar la música como lenguaje universal de comunicación entre las personas.
- 2.- Conocer los elementos del lenguaje musical, que le permita interpretar, comprender y disfrutar la música.
- 3.- Utilizar diferentes recursos musicales para realizar lecturas a primera vista.
- 4.- Interpretar de memoria a través de un análisis previo obras de diferentes estilos.
- 5.- Actualizar técnicas de estudio que garanticen la eficacia del estudio individual, así como una adecuada interpretación en público.
- 6.- Desarrollar la capacidad rítmica y auditiva tanto a nivel individual como a nivel grupal.
- 7.- Improvisar distintas melodías y ritmos con el fin de desarrollar la capacidad creativa.
- 8.- Integrarse a los diferentes formatos musicales para aplicar conocimientos, habilidades y destrezas adquiridas en el aula.

ETAPA III

El alumno será capaz de:

- 1.- Perfeccionar la técnica instrumental para el disfrute de autonomía propia en la interpretación.
- 2.- Profundizar en el análisis de la partitura, a través del conocimiento de las formas musicales elementales y las bases de la armonía.
- 3.- Asimilar el conocimiento auditivo, histórico y conceptual de los diferentes estilos y géneros musicales.
- 4.- Conocer las bondades de las notas musicales en sentido amplio utilizándolo de forma apropiada para desarrollar de manera creativa sus propias ideas.
- 5.- Exteriorizar su sensibilidad musical a través de la interpretación.
- 6.- Elaborar criterios propios musicales que le permitan apreciar y valorar las distintas manifestaciones artísticas.
- 7.- Valorar la importancia de la participación en formatos musicales y vocales para su formación musical integral aplicando los conocimientos adquiridos en el parte instrumental.

AUDIOPERCEPTIVA

ETAPA I

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

El alumno será capaz de:

- 1.- Explorar y conocer las posibilidades motrices y corporales de sí mismo y el entorno que le rodea, identificando y relacionando las características más importantes de los elementos que lo integran.
- 2.- Utilizar los medios de expresión corporal, vocal, instrumental y gráfica para comunicar situaciones, sentimientos, acciones e ideas sean de tipo real o imaginario.
- 3.- Interpretar canciones por medio de la voz que conduzcan a la vivencia y conocimiento de los distintos elementos musicales y al desarrollo progresivo de su coordinación motriz.
- 4.- Relacionar vocal, motriz y auditivamente breves estructuras musicales con representaciones gráficas convencionales y no convencionales.
- 5.- Conocer manifestaciones musicales de distintos estilos (clásicas, contemporáneas y étnicas) mostrando actitudes de interés y disfrute hacia ellos.

CONTENIDOS

EXPRESIÓN CORPORAL

- 1.- El esquema corporal:
 - Independencia y coordinación.
 - Respiración y relajación.
 - El cuerpo como medio de expresión y comunicación.
 - El cuerpo como instrumento rítmico.
- 2.- Percepción espacial.
- 3.- Conciencia del espacio parcial y total.
- 4.- Exploración de formas.
- 5.- Percepción temporal:
 - Relación de tiempo y espacio.
- 6.- Percepción sensorial:
 - Cualidades sonoras de objetos e instrumentos.

7.- Danzas populares:

- Forma organizada de movimiento.
- Estructura formal.
- Experimentación de las propiedades motrices (movimientos, voz, juegos dramáticos)

Individualmente y en grupo a través de:

*Canciones * Juegos rítmicos * Movimiento * Dramatizaciones * Juegos populares

- Desplazamientos por el espacio que impliquen nociones de:
 - * Direccionalidad: arriba-abajo, dentro-afuera, derecha-izquierda, delante-atrás
 - * Forma: círculo, línea recta, cuadrado.
 - * Tiempo: recorrido de trayectos de manera rápida-lenta adaptando el desplazamiento a la duración de un fragmento musical o canción.

-Interpretación de danzas populares para:

Percepción del ritmo.

Reconocimiento de la forma-B

Diferenciación espacial y temporal en el movimiento respecto a los compañeros

Improvisación de pasos y movimientos corporales

Aprendizaje de una melodía.

Interés por expresarse con el propio cuerpo.

Iniciativa para participar en dramatizaciones y juegos populares.

Respeto a las propuestas de los compañeros.

Participación ordenada en la interpretación de danzas y juegos psicomotrices.

PERCEPCIÓN RÍTMICA

Técnica de los instrumentos de percusión

Pulso

Acento

Ritmo binario y ternario.

Tiempo y agógica.

Figuras: negra, corchea, silencio de negra, semicorchea y blanca.

Ostinato.

Reproducción de palabras de distinto carácter rítmico utilizando diferentes matices, alturas y movimientos.

Asociación de un ritmo percutido con el ritmo de las palabras.

Sustitución de palabras o frases dentro de un texto hablado o cantado por: ritmo percutido y un gesto asociado a la palabra.

Experimentación de las posibilidades sonoras del cuerpo, de objetos y de instrumentos en la ejecución de ritmos libres y esquemas rítmicos.

Acompañamiento rítmico de canciones y danzas.

Interpretación de coros hablados atendiendo a la articulación y expresión.

Cuidado de los materiales e instrumentos que se utilizan en el aula.

Interés por el correcto manejo de los instrumentos de percusión.

Respeto a las intervenciones de los compañeros.

EXPRESIÓN SONORA VOCAL

Exploración de la voz utilizando distintos sonidos, voz y movimiento.

Entonación: emisión e la voz, respiración, articulación, intervalos, escala diatónica, acorde perfecto mayor, escala pentafónica, iniciación a la técnica pregunta-respuesta.

Canto: tipos de canciones (infantiles, populares, de otras culturas), aspectos musicales y expresivos (ritmo, melodía, forma, intensidad, articulación, tiempo).

Imitación e improvisación de: sonidos conocidos (calle, naturaleza, instrumentos, etc.), palabras convencionales (de otros idiomas).

Representación de cuentos expresando vocalmente los sonidos de aquellos elementos que lo precisen.

Interpretación vocal de grafías no convencionales.

Entonación de canciones pentafónicas y diatónicas a capella y con acompañamiento instrumental para: controlar la respiración, asimilar ritmos, adquirir un repertorio, memorizar melodías, reconocer formas, desarrollar el oído interno, expresarse y comunicarse.

Disfrute con el canto en grupo.

Valoración del trabajo: actuación desinhibida, integración, respeto al profesor y las normas de trabajo en grupo.

PERCEPCIÓN

Fuentes sonoras: objetos, voces e instrumentos.

Movimiento sonoro

El silencio

Contrastes sonoros: agudo-medio-grave, fuerte-piano, mezzo forte - mezzo piano, crescendo-diminuendo, acelerando-ralentando.

Elementos melódicos y rítmicos: intervalos conjuntos, acorde de tónica de Do Mayor, acorde, escala y arpeggio.

Relación tónica-dominante.

Fragmentos melódicos.

Fórmulas rítmicas.

Elementos formales: forma A-B, rondó.

Audición Interna.

Obras musicales de diferentes estilos

Exploración de las posibilidades sonoras de objetos e instrumentos de percusión

Utilización de láminas individuales (metalófonos y carrillones) en la realización de experiencias sonoras

Identificación de objetos, voces e instrumentos por su sonido: sonidos de la naturaleza, domésticos, de la calle, instrumentos de la orquesta y de voces humanas que hablan o cantan (compañeros).

Clasificación de los instrumentos por su timbre.

Alternancia de períodos sonoros con períodos de silencio.

Alternancia de la reproducción vocal o instrumental, con la reproducción interior.

Identificación y diseño gráfico de curvas sonoras, asociándolas al movimiento y al sonido.

Audiciones activas de pequeñas piezas, fragmentos musicales o canciones utilizando los recursos y medios a su alcance (verbal, vocal, instrumental, plástico ó motriz.

Escritura rítmica o melódica de un fragmento escuchado.

Valoración del silencio, como elemento imprescindible para favorecer la escucha.

Comportamiento adecuado en las situaciones y conciertos.

Colaboración participativa en las actividades que se realicen en aula.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

1.- Realizar danzas diversas, así como desplazamientos por el espacio, siguiendo un ritmo dado y ajustando los movimientos propios a la de los compañeros. Se trata de comprobar la orientación espacial, la coordinación motriz y el sentido rítmico, atendiendo a distintas referencias (posición de los objetos, velocidad, distancias y número de compañeros).

2.- Utilizar la expresión corporal para imitar animales, acciones, tanto individualmente como en representaciones colectivas. Este criterio pretende comprobar los recursos expresivos, la creatividad, el interés y el respeto las acciones de los demás.

3.- Reproducir formulas rítmicas y melódicas sencillas, utilizando la voz, la percusión corporal y los instrumentos de pequeña percusión: con este criterio se podrá valorar la memoria, capacidad de imitación y el manejo y cuidado de los instrumentos de percusión.

4.- Aplicar palabras a ritmos dados a viceversa. Con este criterio se trata de evaluar la capacidad del alumno para asociar el acento prosódico al acento rítmico.

5.- Cantar con buena emisión melodías al unísono y canciones con acompañamiento rítmico corporal o instrumental: En este criterio además de las habilidades vocales (afinación, emisión, etc.) se tendrá en cuenta la coordinación motriz.

6.- Identificar los distintos aspectos de los parámetros del sonido de forma aislada y en relación de unos a otros. En este criterio se trata de comprobar la capacidad auditiva del alumno a través de la identificación de los parámetros del sonido aisladamente y en relaciones de hasta dos aspectos.

7.- Identificar auditivamente y escribir fórmulas rítmicas y melódicas sencillas, dadas con distintos timbres (voz, piano, percusión corporal e instrumental). Este criterio tiene como propósito comprobar la capacidad auditiva y la memoria y su asociación a la grafía musical.

8.- Describir con posterioridad de diferentes estilos a través de: lenguaje, dibujo o movimiento, las características principales de la obra escuchada (instrumentos, tiempo, carácter). Se trata de valorar la capacidad de reconocer los aspectos más notorios de la música, a la vez que se estimula se creatividad e imaginación para comunicar sentimientos e ideas, teniendo a su vez actitud adecuada que favorezca la escucha.

9.- Participar de forma desinhibida, en la realización de juegos y actividades colectivas, proponiendo temas y respetando las normas establecidas. Con este criterio se pretende comprobar si el alumno colabora activamente en los juegos y actividades propuestas, tanto por sí mismo como por el profesor o por otros compañeros.

LENGUAJE MUSICAL

ETAPA II

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

El alumno será capaz de:

- 1.- Utilizar los diferentes medios de expresión corporal, vocal y gráfica para comunicarse con los demás desarrollando su capacidad creativa e interpretativa disfrutando a la vez de las manifestaciones musicales vividas.
- 2.- Adquirir hábitos de estudio individuales que le permitan un mejor aprovechamiento de los conocimientos impartidos en el aula.
- 3.- Desarrollar satisfactoriamente la capacidad rítmica, psicomotriz, auditiva y vocal considerándolas como un lenguaje propio que le permita alcanzar una formación integral.
- 4.- Desarrollar el oído interno para relacionar la audición con su representación vocal, visual (gesto sonoro) y gráfica, así como para reconocer timbres, estructuras formales, indicaciones dinámicas, expresivas y temporales.
- 5.- Conocer las características principales de las distintas épocas y la importancia de la música en la sociedad actual.

CONTENIDOS

Percepción rítmica

Pulso y acento

Signo que modifican la duración (Ligadura, puntillo).

Formulas rítmicas (Anacrusa, síncopa, notas a contratiempo).

Grupos de valoración especial irregulares en un pulso e irregulares en dos.

Compases simples, compuestos, amalgama y dispares.

Todas las claves exceptuando Do 2da. y Fa 3ra.

Adornos barrocos, equivalencias, articulaciones rítmicas, tempo y agógica.

Práctica barrocos, equivalencias, articulaciones rítmicas, tempo y agógica.

Práctica de ejercicios percutidos tanto corporales como instrumentales siguiendo los esquemas de ecos e improvisación.

Práctica de la lectura rítmica utilizando sílabas rítmicas, fragmentos, canciones, piezas de diferentes instrumentos y estilos musicales.

Aplicación de un texto a un ritmo dado y viceversa.

Análisis auditivo y lectura de fragmentos de estilo barroco.
Ejecución de danzas populares que faciliten la interiorización del pulso, compás y ritmo.
Fomentar el sentido de la disciplina en grupo.
Cuidado y responsabilización de los instrumentos de la clase, manejo con corrección y mantenimiento de los mismos.
Actuación correcta del grupo respecto a los compañeros y profesor atendiendo a sus intervenciones.
Disposición relajada frente a las diferentes formas de expresión.
Hábito de estudio individual de manera sistemática.
Participación activa en las actividades que se realicen en el aula.

Expresión sonora-vocal

Exploración y conocimiento de la propia voz.
Respiración, emisión y articulación.
Elementos expresivos: articulación, dinámica y agógica.
Afinación.
Carácter e interpretación.
Entonación monódica y polifónica.
Entonación “a capella” y con acompañamiento instrumental.
Modos y escalas.
Entonación interválica.
Memorización.
Imitación de diferentes sonidos, células melódicas y formales (pregunta-respuesta).
Desarrollo progresivo de la técnica vocal adecuada (respiración, articulación, vocalización) para una correcta emisión y afinación de la voz.
Entonación y memorización de canciones, cánones, fragmentos melódicos y piezas de diferentes estilos.
Creación e improvisación de pequeñas melodías tonales.
Utilización de juegos vocales y creación de pequeñas composiciones no convencionales.
Disposición relajada frente a las diferentes formas de expresión.

Exigencia de la calidad de la propia interpretación.

Valoración del trabajo vocal: integración, respeto al profesor y a las normas de trabajo en grupo.

Hábito de estudio individual de manera sistemática.

Participación activa en las actividades que se realicen en el aula.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

1.- Reconocer auditivamente los distintos elementos musicales (ritmo, melodía y forma) de una obra o fragmento dentro de los niveles propios de los contenidos de esta etapa. Con este criterio se pretende comprobar el nivel de percepción auditiva del alumno.

2.- Entonar una melodía o canción utilizando adecuadamente los recursos expresivos de la voz como instrumento para la entonación y el canto. Con este criterio se pretende constatar el grado que el alumno ha logrado en el manejo técnico y expresivo de la voz así como la capacidad de afinación.

3- Improvisar individualmente o crear colectivamente pequeñas estructuras rítmicas, melódicas, tonales y formales. Se trata de evaluar la asimilación por parte del alumno de los conceptos rítmicos, tonales y formales básicos así como la creatividad y la capacidad de seleccionar elementos de acuerdo a una idea musical.

4.- Crear coreografías, utilizando los recursos expresivos, musicales: movimiento, voz e instrumentos en la audición de fragmentos musicales o danzas populares. Con este criterio se trata de comprobar el sentido rítmico y creativo en las actividades de movimiento que requieran una respuesta individual y de grupo.

5.- Cantar fragmentos melódicos, silenciando períodos o frases. Con este criterio se pretende comprobar la capacidad de interiorización de los diversos aspectos musicales.

6.- Demostrar la capacidad de aprendizaje progresivo e individual. Con este criterio se pretende valorar la adquisición de hábitos de estudio.

7.- Interpretar fragmentos rítmicos instrumental o corporalmente: Este criterio tiene por objeto comprobar la asimilación de los contenidos rítmicos propios de esta etapa.

8.- Participar activamente en los ejercicios que implican movimientos (danzas, juegos rítmicos), de este modo observaremos si el alumno implica positivamente respecto a la acción individual y grupal así como su actitud de respeto y cuidado de sí mismos y de sus compañeros.

9.- Reconocer auditivamente la características (estilos, autor, género, forma y carácter) de las diferentes manifestaciones musicales. Con este criterio trataremos de verificar el grado de asimilación de los contenidos anteriormente citados.

LENGUAJE MUSICAL

ETAPA III

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

El alumno será capaz de:

- 1.- Desarrollar los conocimientos en los aspectos rítmico, melódico y armónico auditiva y vocalmente considerándolas como un lenguaje propio que le permita alcanzar una formación integral.
- 2.- Desarrollar la métrica, la entonación y la educación auditiva, tanto en su realización práctica, como en la reflexión y explicación teórica de los mismos.
- 3.- Adquirir hábitos de estudio individuales que le permitan un mejor aprovechamiento de los conocimientos impartidos en el aula.
- 4.- Desarrollar el conocimiento de las características principales de las distintas épocas de la historia de la música y la importancia en la sociedad actual.
- 5.- Crear obras musicales en función a esquemas rítmicos, melódicos y armónicos acorde al conocimiento de esta etapa.

CONTENIDOS

Percepción rítmica

Signo que modifican la duración (Ligadura, puntillo).

Formulas rítmicas (Anacrusa, síncopa, notas a contratiempo).

Grupos de valoración especial irregulares en un pulso e irregulares en dos.

Compases simples, compuestos, amalgama y dispares.

Todas las claves

Adornos clásicos, equivalencias, articulaciones rítmicas, tempo y agógica.

Práctica de obras clásicas, equivalencias, articulaciones rítmicas, tempo y agógica.

Práctica de ejercicios percutidos tanto corporales como instrumentales siguiendo los esquemas de ecos e improvisación.

Práctica de la lectura rítmica utilizando sílabas rítmicas, fragmentos, canciones, piezas de diferentes instrumentos y estilos musicales.

Aplicación de un texto a un ritmo dado y viceversa.

Análisis auditivo y lectura de fragmentos de estilo clásico.

Ejecución de danzas populares que faciliten la interiorización del pulso, compás y ritmo.

Fomentar el sentido de la disciplina en grupo.

Cuidado y responsabilización de los instrumentos de la clase, manejo con corrección y mantenimiento de los mismos.

Actuación correcta del grupo respecto a los compañeros y profesor atendiendo a sus intervenciones.

Disposición relajada frente a las diferentes formas de expresión.

Hábito de estudio individual de manera sistemática.

Participación activa en las actividades que se realicen en el aula.

Expresión sonora-vocal

Afinación.

Carácter e interpretación.

Entonación monódica y polifónica.

Entonación “a capella” y con acompañamiento instrumental.

Modos y escalas. (en todos los modos y tonalidades)

Entonación interválica (mayores, menores, aumentados y disminuidos)

Memorización.

Imitación de diferentes sonidos, células melódicas y formales (pregunta-respuesta).

Desarrollo progresivo de la técnica vocal adecuada (respiración, articulación, vocalización) para una correcta emisión y afinación de la voz.

Entonación y memorización de canciones, cánones, fragmentos melódicos y piezas de diferentes estilos.

Creación e improvisación de canciones.

Análisis de obras.

Utilización de juegos vocales y creación de composiciones no convencionales.

Exigencia de la calidad de la propia interpretación.

Valoración del trabajo vocal: integración, respeto al profesor y a las normas de trabajo en grupo.

Hábito de estudio individual de manera sistemática.

Conocimiento de la historia de la música.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

1.- Reconocer auditivamente los distintos aspectos musicales en ritmo, melodía y armónico de una obra o fragmento. Con este criterio se pretende comprobar el nivel desarrollado de percepción auditiva del alumno.

2.- Entonar obras utilizando adecuadamente los recursos expresivos de la voz como instrumento para la entonación y el canto. Con este criterio se pretende constatar el grado que el alumno ha logrado en el manejo técnico y expresivo de la voz así como la capacidad de afinación.

3- Improvisar en grupo o crear colectivamente grandes estructuras rítmicas, melódicas, tonales y formales. Se trata de evaluar el desarrollo de la asimilación por parte del alumno de los conceptos rítmicos, tonales y formales básicos así como el desarrollo de la creatividad y la capacidad de seleccionar elementos de acuerdo a una idea musical.

4.- Demostrar el conocimiento de la historia de la música. Con este criterio se pretende desarrollar un nivel cultural musical en un aspecto social.

5.- Reconocer auditivamente las características (estilos, autor, género, forma y carácter) de las diferentes manifestaciones musicales. Con este criterio trataremos de verificar el grado de asimilación de los contenidos anteriormente citados.

6.- Demostrar la capacidad de aprendizaje. Con este criterio se pretende valorar el desarrollo de la adquisición de hábitos de estudio.

7.- Crear obras musicales. Se trata de evaluar la aplicación de los conocimientos melódicos, rítmicos y armónicos obtenidos en esta etapa.

FORMACIÓN INSTRUMENTAL

ETAPA I

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

El alumno será capaz de:

- 1.- Conocer y apreciar los instrumentos musicales, entendida ésta como medio de expresión y comunicación.
- 2.- Dar a conocer al niño las bondades sonoras de todos los instrumentos musicales existentes en nuestro medio.
- 3.- Sentar las bases de la posición corporal con respecto a todos los instrumentos musicales existentes en nuestro medio.
- 4.- Explorar de manera lúdica la manera de emitir sonidos por medio del juego.
- 5.- Conocer de manera elemental las bases técnicas de los instrumentos de las diferentes familias.
- 6.- Seleccionar de manera apropiada y técnica, un instrumento musical a cada niño, respetando su edad y condición física.

CONTENIDOS

Expresión instrumental

- 1.- Conocimiento elemental de los instrumentos musicales, entendida ésta como medio de expresión y comunicación.
- 2.- Demostración de las bondades sonoras de todos los instrumentos musicales existentes en nuestro medio.
- 3.- Bases de la posición corporal con respecto a todos los instrumentos musicales existentes en nuestro medio.
- 4.- Práctica con la utilización de emitir sonidos en los instrumentos por medio del juego.
- 5.- Conocimiento de manera elemental las bases técnicas de los instrumentos de las diferentes familias.
- 6.- Bases de la técnica específica de cada instrumento.

CRITERIO DE EVALUACIÓN.

Dadas las características especiales de ésta etapa se valorará la aptitud del alumno y su interés al instrumento en clase.

INSTRUMENTO

ETAPA II

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

El alumno será capaz de:

- 1.- Conseguir una correcta posición tanto del instrumento como del cuerpo, que nos permita obtener una buena calidad de sonido.
- 2.- Desarrollar las técnicas de estudio adecuadas para el trabajo individual.
- 3.- Conocer y trabajar las técnicas adecuadas para obtener un buen control de la respiración diafragmática.
- 4.- Conocer y trabajar los diferentes registros del instrumento.
- 5.- Conseguir la técnica necesaria que permita obtener un buen dominio del instrumento.
- 6.- Desarrollar el sentido de la afinación y conocer los mecanismos adecuados para corregirla.
- 7.- Conocer las nociones básicas sobre conservación y utilización de los instrumentos así como de limpieza y mantenimiento del mismo.
- 8.- Conocer e interpretar el repertorio básico del instrumento con obras de diferentes épocas y estilos.
- 9.- Interpretar obras y ejercicios de memoria.
- 10.- Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista.
- 11.- Conocer los aspectos básicos sobre la historia del instrumento, tanto de forma teórica como práctica.

CONTENIDOS.

Expresión instrumental

- 1.- Práctica de ejercicios específicos encaminada a obtener una buena calidad del sonido.
- 2.- Adquisición de hábitos de estudio de correctos.
- 3.- Desarrollo de la sensibilidad auditiva como elemento esencial para la obtención de una buena calidad sonora.
- 4.- Desarrollo positivo de la actitud frente al instrumento, el profesor, los compañeros, las propuestas que se realicen o las actividades que se programen.

- 5.- Práctica de ejercicios de respiración (con y sin instrumento).
- 6.- Estudio de escalas, mecanismo y notas tenidas en diferentes registros, dinámicas y articulaciones.
- 7.- Trabajo de ejercicios de afinación tanto individual como colectiva.
- 8.- Conocimiento de los aspectos fundamentales sobre el uso adecuado del instrumento.
- 9.- Interpretación de obras de diferentes estilos y épocas.
- 10.- Estudio de ejercicios de técnica y obras encaminados al desarrollo de la memoria.
- 11.- Práctica de ejercicios de improvisación y de lectura a 1ra vista.
- 12.- Trabajo de obras de diferentes estilos para su interpretación en público tanto individual como conjunta.
- 13.- Conocimiento de los diferentes aspectos relativos al instrumento, historia, origen.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- 1.- Demostrar el control sobre la respiración. Este criterio pretende comprobar el nivel del alumno respecto a la respiración diafragmática.
- 2.- Interpretar ejercicios de técnica. Con este criterio se pretende comprobar el nivel de dominio del instrumento en los siguientes aspectos: escalas, registros, igualdad en la digitación, sonoridad, matices, etc.
- 3.- Autonomía en el estudio. Este criterio trata de comprobar la autonomía del alumno respecto a la resolución de los problemas que surjan en el estudio diario.
- 4.- Leer obras a 1ra vista e improvisar. Se pretende comprobar el nivel del alumno en la lectura de ejercicios y obras a 1ra vista sea de forma individual o cómo miembro de un grupo, además de comprobar también su capacidad de improvisación.
- 5.- Demostrar una actitud positiva. Este criterio pretende evaluar la actitud del alumno en clase, respecto al profesor, a sus compañeros, en las agrupaciones, su interés, motivación etc.

INSTRUMENTO

ETAPA III

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

El alumno será capaz:

- 1.- Dominar la técnica de respiración diafragmática.
- 2.- Ampliar las posibilidades sonoras del instrumento en cuanto al registro.
- 3.- Perfeccionar los aspectos técnicos del instrumento.
- 4.- Afianzar las técnicas de control de la afinación.
- 5.- Interpretar obras básicas del repertorio acordes a su nivel, profundizando en aspectos estéticos, armónicos y formales.
- 6.- Demostrar autonomía en el estudio.
- 7.- Interpretar obras y ejercicios de memoria, de una dificultad acorde con el nivel.
- 8.- Iniciar el estudio de la transposición.
- 9.- Mejorar la capacidad de lectura a primera vista.
- 10.- Profundizar los conocimientos sobre la historia del instrumento, tanto de forma teórica como práctica.

CONTENIDOS

Expresión Instrumental

- 1.- Práctica de ejercicios encaminados a perfeccionar la técnica de respiración diafragmática.
- 2.- Práctica de ejercicios para mejorar para mejorar la técnica promedio de sonido, escalas, mecanismo, articulaciones, matices, etc.
- 3.- Trabajo de ejercicios para mejorar la afinación individual y en grupo.
- 4.- Desarrollo positivo de la actitud frente al instrumento, el profesor, los compañeros, las actividades que se programen, etc.
- 5.- Desarrollo de la sensibilidad auditiva como elemento vital para la obtención de una buena calidad del sonido.
- 6.- Estudio del repertorio básico del instrumento.
- 7.- Desarrollo de la autonomía en el estudio diario.
- 8.- Trabajo de obras de diferentes estilos y épocas para su interpretación en público tanto individual como grupalmente.
- 9.- Práctica de ejercicios de transposición.

10.- Estudio de ejercicios de lectura a 1ra vista.

11.- Estudio de ejercicios de técnica y obras encaminadas al desarrollo de la memoria.

13.- Desarrollo de los conocimientos sobre la historia del instrumento.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

1.- Interpretar ejercicios de técnica. Con este criterio de evaluación, se pretende evaluar el nivel de dominio del instrumento en los siguientes aspectos:

respiración, escalas, intervalos, articulaciones, registros, fraseo e igualdad de digitación.

2.- Autonomía en el estudio. Este criterio evaluará el nivel de autonomía del alumno a la hora de resolver problemas en su estudio diario, bien sean técnicos como interpretativos.

3.- Leer obras a 1ra vista. Con este criterio se comprobará el nivel del alumno en la lectura de ejercicios a 1ra vista.

4.- Ejercicios de transposición. Con este criterio se comprobará la capacidad del alumno para transportar piezas o fragmentos de obras para instrumentos transpositores.

5.- Demostrar una actitud positiva. Este criterio pretende evaluar la actitud del alumno en clase, respecto al profesor, sus compañeros, su interés y motivación.

ANEXO No. 6

Maestría en Investigación y Pedagogía Musical

Universidad de Cuenca convenio con la PUCE

Encuesta para Alumnos del SISME

Objetivo: Conocer si la educación musical recibida en el SISME cumple con sus expectativas.

Nombre.....

Área.....

Nivel

1.- Califique según corresponda el proceso de educación que se imparte en el SISME

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

2. Según su nivel de estudios musicales, califique la complejidad técnica de las obras que comprenden su repertorio.

Alto Medio Básico Inicial

3.- ¿Qué grado de reconocimiento social y musical ha tenido dentro de la sociedad en que se desenvuelve?

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

4.- ¿Qué grado de aceptación musical ha tenido nivel internacional?

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

ANEXO No. 7

Maestría en Investigación y Pedagogía Musical

Universidad de Cuenca convenio con la PUCE

Encuesta para Personal Docente del SISME.

Objetivo: Conocer la pertinencia de la educación musical bajo criterios constructivista en el desarrollo de capacidades musicales de los alumnos del SISME.

Nombre.....

Área.....

1.- Califique según corresponda al contenido de los planes y programas de educación musical aplicados en el SISME.

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

2.- Califique porcentualmente al material didáctico que pone el SISME a su disposición en la generación de un ambiente educativo que facilita la adquisición de conceptos, habilidades, actitudes y destrezas.

100% 75% 50% 25% 0%

3.- Califique porcentualmente la aplicabilidad de los contenidos de las asignaturas implementados en el SISME.

100% 75% 50% 25% 0%

4.- Califique el proceso de evaluación por competencias para los estudiantes, establecido por el SISME.

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

ANEXO No. 8

Maestría en Investigación y Pedagogía Musical

Universidad de Cuenca convenio con la PUCE

Encuesta para directores musicales de instituciones y orquestas internacionales que conocen del trabajo musical del SISME a través de la participación de alumnos en seminarios y cursos internacionales

Objetivo: Conocer el nivel de competencia de los alumnos del SISME en sus participaciones internacionales.

1.- Acorde a la edad del participante califique su desempeño durante los ensayos previos al concierto.

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

2.- Califique el nivel de desempeño musical en la interpretación a cargo del estudiante del SISME

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

3.- Califique el nivel de complejidad técnica de las obras del repertorio del participante. (acorde a su edad)

Muy Exigente Exigente Alto Medio Bajo

4.- Califique el nivel de comportamiento y sociabilización que mantuvo el alumno del SISME con los otros músicos del seminario, curso, orquesta en su participación internacional.

Excelente Muy bueno Bueno Insuficiente Pésimo

APPENDIX No. 9

Master in musical investigation and pedagogy

University of Cuenca Convention with the PUCE

Survey for musical directors of institutions or international orchestras who are acquainted with the musical work of the SISME through the participation of students in seminars and international courses

Objective: To assess the level of competence of the SISME students in their international participations

1.- Corresponding the age of the participant, rate his performance during the rehearsals before the concert.

Excellent Very good Good Inadequate Dreadful

2.- Rate the level of musical performance of the SISME student in the interpretation.

Excellent Very good Good Inadequate Dreadful

3.- Rate the level of the technical complexity of the compositions in the repertoire of the participant (corresponding his age).

Very exigent Exigent High Middle Low

4.- Rate the standard of conduct and sociability which the student of the SISME has shown during the international participation, dealing with the other musicians of the seminar, course, or orchestra.

Excellent Very good Good Inadequate Dreadful

ANIAGE No. 10

Master in musikalischer Forschung und Musikpädagogik

Universität von Cuenca Abkommen mit der PUCE

Umfrage für Musikdirektoren von Institutionen oder internationalen Orchestern, die musikalische Arbeit des SISME durch von Teilnahme von Schülern an Seminaren und internationalen Kursen kennen

Ziel: Das Kompetenzniveau der Schüler des SISME bei ihren internationalen Teilnahmen beurteilen

1.- Beurteilen Sie gemäß des Alters des Teilnehmers seine Leistung während der Proben vor dem Konzert.

Exzellente Sehr gut Gut Mangelhaft Sehr schlecht

2.- Beurteilen Sie das Niveau der musikalischen Leistung in der Interpretation des Schülers des SISME

Exzellente Sehr gut Gut Mangelhaft Sehr schlecht

3.- Beurteilen Sie das Niveau der technischen Komplexität der Werke aus dem Repertoire des Teilnehmers (gemäß seines Alters).

Sehr anspruchsvoll Anspruchsvoll Hoch Mittel Niedrig

4.- Beurteilen Sie das Niveau des Betragens und des Sozialverhaltens, welches der Schüler des SISME im Umgang mit den anderen Musikern des Seminars, Kurses, oder Orchesters während der internationalen Teilnahme gezeigt hat.

Exzellente Sehr gut Gut Mangelhaft Sehr schlecht

ANEXO No. 11

Maestría en Investigación y Pedagogía Musical

Universidad de Cuenca convenio con la PUCE

Guía de Observación para evaluar a los alumnos de Nivel Inicial - Etapa II del Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador.

Aplicada por el director musical del SISME – Mst. Jorge Pachacama

Desempeño musical evaluar: Práctica musical de acuerdo a las competencias establecidas en el SISME.

INSTRUCCIONES: Observe si la ejecución de las actividades que se enuncian las realiza el alumno que se está evaluando y marcar con una "X" si cumple o no en la columna correspondiente, así mismo es importante anotar las observaciones pertinentes.

No	Acciones a evaluar	REGISTRO DE CUMPLIMIENTO			OBSERVACIONES
		SI	NO	NA	
1	Explora y conoce las posibilidades motrices y corporales de sí mismo y el entorno que le rodea. (2)				
2	Imita, improvisa esquemas rítmicos, melódicos y crea canciones sencillas?(2)				
3	Desarrollar el gusto y el placer por la escucha sonora musical. (2)				
4	Identifica y aprecia los diversos significados de los elementos y materiales de canciones del patrimonio cultural propio y de otras regiones. (2)				
5	Respeto y valora opiniones y la participación diferente de los niños en el aula. (2)				

Nota:

- Los números entre paréntesis en la guía, señala la ponderación que tiene cada reactivo, respecto a las competencias musicales aplicadas en el SISME.

ANEXO No. 12

Maestría en Investigación y Pedagogía Musical

Universidad de Cuenca convenio con la PUCE

Guía de Observación para evaluar a los alumnos de Nivel Básico – Etapa III del Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador.

Aplicada por el director musical del SISME – Mst. Jorge Pachacama

Desempeño musical evaluar: Práctica musical de acuerdo a las competencias establecidas en el SISME.

INSTRUCCIONES: Observe si la ejecución de las actividades que se enuncian las realiza el alumno que se está evaluando y marcar con una “X” si cumple o no en la columna correspondiente, así mismo es importante anotar las observaciones pertinentes.

No	Acciones a evaluar	REGISTRO DE CUMPLIMIENTO			OBSERVACIONES
		SI	NO	NA	
1	Interpreta y expresa obras musicales en el aula, transfiriendo esta habilidad a sucesivos repertorios en forma de aprendizajes progresivos. (2)				
2	Crea música por medio del uso de instrumentos musicales, tanto en un formato cooperativo orquestal, en música de cámara o como solista.(2)				
3	Experimenta por su propia voluntad el contexto de la escucha, detectando los mecanismos cognitivos y emocionales propios que entran en el proceso de discriminación auditiva musical.(2)				
4	Conceptualiza la terminología musical y la relaciona con el aprendizaje propio. (2)				
5	Aplica valores y actitudes positivas durante el desempeño y actuación musical. (2)				

Nota:

- Los números entre paréntesis en la guía, señala la ponderación que tiene cada reactivo, respecto a las competencias musicales aplicadas en el SISME.

ANEXO No.13

Maestría en Investigación y Pedagogía Musical

Universidad de Cuenca convenio con la PUCE

Guía de Observación para evaluar a los alumnos de Nivel Bachillerato del Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador.

Aplicada por el director musical del SISME – Mst. Jorge Pachacama

Desempeño musical evaluar: Práctica musical de acuerdo a las competencias establecidas en el SISME.

INSTRUCCIONES: *Observe si la ejecución de las actividades que se enuncian las realiza el alumno que se está evaluando y marcar con una "X" si cumple o no en la columna correspondiente, así mismo es importante anotar las observaciones pertinentes.*

No	Acciones a evaluar	REGISTRO DE CUMPLIMIENTO			OBSERVACIONES
		SI	NO	NA	
1	Interpreta con la voz o el cuerpo aquellas canciones que se practican en el aula, transfiriendo esta habilidad a sucesivos repertorios en forma de aprendizajes progresivos. (2)				
2	Desarrolla su inventiva musical por iniciativa propia, tanto en un formato cooperativo orquestal, en música de cámara o como solista, a través de reglas establecidas.(2)				
3	Escucha, dentro y fuera del aula, sensible a los elementos musicales puestos al servicio de la expresividad, detectando los mecanismos cognitivos y emocionales propios que entran en el proceso de escucha musical.(2)				
4	Conoce datos de las teorías musicales y los relaciona con el aprendizaje propio. (2)				
5	Reflexiona sobre las habilidades cognitivas que utiliza cuando ejecuta música desde los ámbitos de conocimiento, valorando la experiencia de disfrutar de la música cuando toma conciencia de la necesidad de aprender estilos diferentes y de compartirla con los compañeros. (2)				

Nota:

Los números entre paréntesis en la guía, señala la ponderación que tiene cada reactivo, respecto a las competencias musicales aplicadas en el SISME.

ANEXO No. 14
DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

Wilma Patricia Anaguano Muenala, portadora de la cédula de ciudadanía No 171122295-8, autora del trabajo de graduación intitulado: **“ANÁLISIS DE LOS ENFOQUES PEDAGÓGICOS PARA LA FORMACIÓN MUSICAL ESPECIALIZADA EN LOS NIVELES INICIAL DE 3 A 5 AÑOS, BÁSICO DE 5 A 15 AÑOS Y BACHILERATO DE 15 A 18 AÑOS, IMPLEMENTADO EN EL SISTEMA DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA BRASS BAND DEL ECUADOR”**, previo a la obtención del grado académico de **MAGÍSTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL** en la Universidad de Cuenca en Convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen la Universidad de Cuenca y 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 Universidad de Cuenca y a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de los sitios web de sus Bibliotecas el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de las Universidades.

Quito, marzo de 2012

W. Patricia Anaguano M.

C.I.: 171122295-8