

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

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGISTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

DISEÑO DE UN MÓDULO DIDÁCTICO DE LENGUAJE MUSICAL,
PARA DOCENTES DE LOS INSTITUTOS PEDAGÓGICOS DEL PAÍS

CARLOS GERMÁNICO TABOADA
AUTOR

MSc. MARCO MOREJÓN
DIRECTOR

QUITO, 2012

DEDICATORIA

A mi Señor Jesús, quien me dio la vida, la fe, la sabiduría, la salud y la fortaleza para concluir este trabajo.

A mis hijos, Adriana, Karla, Johan, Jeancarlos, Gema. A mi tía Georgina, A mi madre, Blanca Taboada quien me brindo su apoyo incondicional y me enseñó desde pequeño a luchar para alcanzar mis metas. Mi triunfo es de ustedes, ¡les amo!

CARLOS GERMÁNICO TABOADA

AGRADECIMIENTO

Mi gratitud, principalmente está dirigida al Dios Todopoderoso por haberme dado la existencia y permitido llegar al final de mi carrera.

Expreso un sincero agradecimiento a las autoridades de la Universidad de Cuenca y Pontificia Universidad Católica del Ecuador por la apertura que nos brindaron para realizar la Maestría en Pedagogía e Investigación Musical.

Al MSc. Marco Morejón, Director de Tesis por su valioso aporte de conocimientos, quien dirigió con acierto este estudio de investigación.

A todas y todos quienes de una u otra forma han colocado un granito de arena para el logro de este Trabajo agradezco de forma sincera su valiosa colaboración.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPITULO I

1. MARCO TEÓRICO

- 1.1. La educación y la formación docente
- 1.2. La educación para la sociedad del siglo xxi
- 1.3. Las dimensiones de una nueva educación.
- 1.4. El modelo educativo para la formación docente
- 1.5. Postulado en que se basa la formación docente
- 1.6. Las competencias como referencia del diseño curricular
- 1.7. Las competencias, motivo de reforma del currículo en la formación profesional docente
- 1.8. Diseño curricular
- 1.9. ¿Qué son las competencias?
- 1.10. ¿Qué direcciones siguen los saberes en las competencias?
- 1.11. ¿Para qué sirve desarrollar una educación en base a competencias?
- 1.12. ¿Cuáles son los tipos de competencia?
- 1.13. Macro diseño curricular.
- 1.14. Relación de categorías en el macro diseño curricular
- 1.15. Clasificación de las competencias
- 1.16. Perfil del docente formador
- 1.17. La cultura estética y su didáctica

CAPITULO II

2. PROPUESTA

Módulo didáctico de Lenguaje Musical, para docentes de los Institutos Pedagógicos del país.

3. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Recomendaciones

Bibliografía

Anexos

INTRODUCCIÓN

En el Ecuador, la cultura musical, en los últimos años, ha tomado una importancia primordial dentro del campo cultural, desarrollando en los campos: interpretativos, creativos y de composición, que van enriqueciendo el ámbito cultural musical de nuestra Patria, es necesario también intervenir en el campo de la formación de los docentes, que son los encargados de impartir, conocimientos y la apreciación estética en la futuras generaciones, por lo que es necesario instrumentalizar de forma técnica, la didáctica de educación musical, para sistematizarla y obtener los objetivos propuestos en la formación docente, por lo que es de gran importancia propiciar el diseño de un módulo didáctico de Lenguaje Musical.

La enseñanza de la cultura estética y dentro de ella el Lenguaje Musical es una de las disciplinas en la formación docente y de la educación en general básica, que ha presentado un abandono por parte de la pedagogía y en especial por parte de la didáctica, al no disponer de una fundamentación e instrumentación en la planificación y concesión curricular lo que lleva a tener una disciplina eminentemente empírica y que se basa en el buen criterio de cada uno de los docentes, porque se la considera que no es necesaria o se la encarga a cualquier docente, sin la preparación didáctica profesional, pues se requiere un profundo análisis de los elementos curriculares que permita producir un aporte significativo a la educación ecuatoriana.

En relación a lo expuesto anteriormente debemos reconocer que en algunas escuelas, se considera que basta que sea músico o tenga conocimientos de algún instrumento musical, ya puede ser profesor, descuida la parte curricular, pedagógica y de procesos que sustenta esta área.

Por lo tanto es necesario que se profundice la instrumentación didáctica de la asignatura para darle la valía dentro del proceso de aprendizaje y que se rescata la cultura estética en la fonación de los estudiantes e interpretación de instrumentos musicales.

La construcción de una didáctica permite a los docentes incentivar la apreciación musical, la valoración de nuestras raíces culturales y generar en las futuras generaciones el amor por

lo estético y la valoración del lenguaje musical como identidad de sentimientos y nacionalidad.

Si miramos la estructuración de la formación docente, en el pasado se ha venido centrando en las áreas básicas, como matemáticas, lenguaje ciencias naturales y sociales, pero en las áreas tecno prácticas se las ha dejado de lado, en el mejor de los casos, el dibujo y las actividades prácticas han sido didácticamente atendidas, estructurando pénsum, procesos, estrategias metodológicas e inclusive técnicas y metodologías propias.

Con la Reforma Curricular implementada por el Ministerio de Educación en el año 1996, y su Fortalecimiento 2010 se introdujeron, áreas curricularmente estructuradas como cultura física, cultura estética, lengua extranjera, computación, como optativas, que dieron al currículo una mayor cobertura, por lo tanto se empezó a pensar que los docente deben prepararse técnicamente para impartir dichas asignaturas.

Paralelamente se implementaron en los Institutos pedagógicos, las respectivas didácticas para fundamentar esta formación, por lo que generó que algunos docentes intenten diseñar propuestas de aportes didácticos para la áreas tecno prácticas, estos esfuerzos se plasmaron, en la música, al realizar un convenio entre el Conservatorio Nacional de Música y el Instituto Pedagógico para formar profesionales en el área musical, tomado en cuenta a los músicos en ejercicio docente que no disponían de título académico para la docencia académica, constituyendo esto un aporte a la formación de la didáctica en el área musical.

Por ser nueva disciplina, dentro de la formación docente, se la ha denominado lenguaje musical, lo que conlleva redefinir su estructura y su proyección pedagógica tomando en cuenta de que existen pocos aportes por parte de especialistas en el tema, se requiere realizar una investigación profunda en los diferentes elementos que la constituyen y generar innovadoras propuestas que establezcan un aporte significativo para la estructuración del módulo que se creará en el referente didáctico para los docentes en formación y también para los que ya están en ejercicio.

La construcción del módulo, permite disponer de un instrumento curricular que ayude al mejor desarrollo de la didáctica, y al mismo tiempo aporte a la organización y

estructuración de la cultura estética como un área que vaya teniendo la importancia que requiere, dentro de la formación humanística y holística de los docentes.

Para que la propuesta sea significativa, en el campo de la preparación del docente ecuatoriano, ha planteado los siguientes objetivos:

OBJETIVO GENERAL

Diseñar un instrumento didáctico que permita el conocimiento y manejo de la disciplina de lenguaje musical, para ser utilizado por los profesores de la didáctica de música de los Institutos pedagógicos en la formación de los futuros docentes del Ecuador.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Sistematizar los diferentes métodos, técnicas y estrategias que se aplican en el lenguaje musical, para alcanzar la formación integral de los futuros docentes.
- Establecer el currículo, base de la educación musical, para ser tratado dentro de los procesos de formación de los docentes de educación básica.
- Vincular la cultura estética, dentro del lenguaje musical, con el currículum de cada año de la educación básica.
- Estructurar instrumentos de apoyo didáctico para la aplicación en el aula en el área de la educación musical

Con el aporte a la formación docente en esta disciplina se quiere fortalecer un campo que en nuestra realidad no ha sido tomado en cuenta y que requiere un profundo análisis de los elementos curriculares y didácticos que permita producir un aporte significativo a la educación ecuatoriana.

El módulo constituye un referente para la fundamentación pedagógica, de la enseñanza de la Música, en los planteles educativos del País, estructurado el pénsum de estudio, los procesos didácticos, las metodologías y el uso de los recursos y materiales de apoyo para la didáctica.

Se analizarán los diferentes bloques curriculares, la secuencia y continuidad de los contenidos como también los elementos evaluativos que permitan verificar los logros del estudiante en esta didáctica.

El módulo determina las estrategias que el formador de docentes debe manejar para producir un aprendizaje productivo y significativo y transferirlo en las respectivas prácticas pedagógicas, que irán formado al futuro docente.

CAPITULO I

1.- MARCO TEÓRICO

1.1. LA EDUCACIÓN Y LA FORMACIÓN DOCENTE

En el mundo actual se vive un sistema globalizado y globalizante, como consecuencia de un neoliberalismo que utiliza en su beneficio la revolución tecnológica, facilita utilizar la información con rapidez y precisión, gracias al desarrollo de la Cibernética.

La globalización no solo ha incidido en la vida económica de la humanidad, sino también en otras áreas del saber y del quehacer humano, esto conlleva a que los Estados busquen, generar nuevas estructuras de la sociedad, que estarán orientadas en el ámbito de la competitividad, para ello se debe tomar como base la educación de los pueblos.

Siendo este fenómeno esencial de nuestra época, que marcará la pauta en el siglo XXI, buscando alternativas que permitan el ingreso de nuevos niño/as y jóvenes a la sociedad global del conocimiento, donde habrá de vivir, de convivir, de ser felices y de competir con los demás.

“En estos tiempos se necesitan más que nunca valores, puntos de referencia y es necesario y urgente un plan de acción educativo basado en tres grandes pilares: la no-violencia, la igualdad, la libertad”,...el reto pues es crear un humanismo nuevo para el siglo XXI.¹

El surgimiento de las “megas” tendencias en el entorno mundial ha dado lugar a la inestabilidad social, política y económica del mundo, debido a la presencia de varios factores tales como la fluctuación del precio del barril del petróleo, la subida exagerada de los intereses bancarios, la formación de los grandes bloques económicos, la destrucción ecológica, la aceleración del ciclo de vida de los productos, la redefinición de lo que es competencia, la internacionalización de la empresa como forma de producción, la redefinición del rol del Estado, la reestructuración de la economía con hegemonía

¹ LUCINI, G. Fernando, Temas transversales y educación en valores. Editorial Grupo Anaya, Madrid, 1996, p. 9.

neoliberal; y el énfasis en la educación, salud integral, como medio de solución a todas y cada una de la mega tendencias.

La nueva forma de organización y gestión educativa requiere urgentemente vincular el proceso educativo con la informática, a fin de optimizar el uso de la multimedia dentro del proceso didáctico con el propósito de obtener mayor concreción cognitiva y productiva dentro de la formación del ser humano.

En otras palabras, la educación debe optimizar adecuadamente los recursos a fin de obtener un producto de calidad, que pueda competir en el mercado y que satisfaga al cliente.

El proceso educativo a nivel mundial debe tomar nuevos rumbos, establecer nuevos perfiles tanto del docente como del discente, que deben estar orientados a los nuevos lineamientos científicos-tecnológicos que requiere la formación integral del ser humano, en la actualidad a fin de que la educación pueda cumplir con la competencia central que es el desarrollo de capacidades lo cual refleja la forma de trabajar en el aula.

Se debe construir una sociedad nueva fortaleciendo su identidad, garantizando una educación centrada en valores, basada en los principios de equidad, pertenencia, participación, calidad, y eficiencia, que permitan incorporarnos, en forma efectiva, al proceso de mundialización, desarrollando ***“competencias como: facilidad para comunicarse, trabajar en equipo, utilizar tecnología moderna, individuos competitivos, creativos, con valores y aptitudes”***² que permitan la convivencia y constituyan un aporte al desarrollo nacional y mundial, aprendiendo a vivir juntos, conociendo mejor a los demás, respetando su historia, sus tradiciones y su espiritualidad creando un espíritu nuevo que genere competencias para una mejor inserción laboral.

Además, para fortalecer las tendencias educativas del siglo XXI, se debe considerar aprender a conocer, teniendo en cuenta los cambios de la ciencia para aprender dialécticamente toda su vida.

Aprender hacer, que permita crear competencias y hacer frente a la sociedad con técnicas activas que se extrapolen en actividades profesionales. Aprender a ser exigiendo una mayor autonomía y capacidad de juicio con el fortalecimiento del destino colectivo,

² MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA. Propuesta del plan nacional de educación, cultura, deportes y recreación. DINAMEP, Quito, mayo, 2000.

respondiendo así la educación en todo momento a los cambios de la sociedad, accediendo a las tres dimensiones de la educación como: la ética y cultural, la ciencia y tecnología la económica y social.

La UNESCO manifiesta: que:

“ Para cumplir el conjunto de las misiones que le son propias, de la educación debe estructurarse entorno a cuatro aprendizajes fundamentales , que en el transcurso de la vida serán para cada persona, en cierto sentido, los pilares del conocimiento: aprender a conocer, es decir, adquirir los instrumentos de la comprensión, aprender hacer, para poder influir sobre el propio entorno; aprender a vivir juntos, para participar y cooperar con los demás en todas las actividades humanas; por último, aprender a ser, un proceso fundamental elementos de los tres anteriores.”
(UNESCO Pg. 95- 96).

Lo anterior, implica que los docentes trabajen en las tres áreas del currículo: conocimientos, procedimientos, formación de valores, pero, sobre manera, el trabajo se refleja en el desarrollo de competencias (que sé y para que soy bueno, de esta manera relacionaremos la teoría con la práctica pedagógica.), cumpliendo en este aspecto con los principios de la globalización en la cual el talento humano es la clave para el tiempo de respuesta tecnológica de la producción de calidad.

La educación superior tiene un rol importante en la vida del ser humano porque constituye la vía adecuada para desarrollar perfeccionar y profundizar los conocimientos adquiridos en su vida estudiantil. De modo que se logre un trabajo eficaz, eficiente y efectivo.

El objetivo fundamental de la enseñanza superior del futuro, en las diferentes Instituciones, será la formación del personal para lograr una enseñanza de calidad. De tal manera, que la enseñanza que se imparta en la actualidad se relacione con el campo laboral y mejore las condiciones de empleo del egresado de las instituciones de educación superior. Para que los egresados de una institución superior sean competentes, es menester que el personal que labora en los centros educativos sean profesionales calificados. Al respecto, el Banco Mundial en uno de sus informes comentaba que *“para construir la excelencia es fundamental contar con un personal docente competente y muy motivado y con una cultura profesional complementaria”* (Banco Mundial 1994). La realidad actual de la educación superior no solamente requiere que el personal docente sea competente, sino, que además, se considere de suma importancia el compromiso que asuma dicho personal con los

objetivos estratégicos de la institución y, por ende, se halle dispuesto al cambio acorde al desarrollo tecnológico. Científico.

Con la finalidad de mejorar la estructura educativa del sistema de educación superior, surgen varios proyectos entre ellos el del proyecto TUNING que aparece en Europa, y que en su inicio tenía como objetivo el de crear “una visión de la educación, desde el aprendizaje y una mayor calidad en la universidad europea”, actualmente conocido a nivel mundial.

El Proyecto Tuning aborda varias líneas de acción entre las que figuran: la adopción de un sistema de titulaciones fácilmente reconocibles y comparables, el establecimiento del sistema de créditos, el aprendizaje permanente, entre otros; pero lo más importante es que:

“El proyecto propone determinar puntos de referencia para las competencias genéricas y específicas de cada disciplina de primero y segundo ciclo en una serie de ámbitos temáticos: estudios empresariales, ciencias de la educación, geología, historia, matemáticas, física y química. Las competencias describen los resultados del aprendizaje, lo que un estudiante sabe o puede demostrar completado un aprendizaje”

www.tuning.unideusto.org

En síntesis, la educación superior en el mundo debe orientar su formación a la competitividad profesional.

1.2.-LA EDUCACIÓN PARA LA SOCIEDAD DEL SIGLO XXI

Nosotros los educadores debemos propender a la conceptualización misma de educar, a su estructuración, al perfil valórico y actitudinal centrado en la persona que regirá en los nuevos contextos socio políticos y al perfil ocupacional de los maestros y maestras para los nuevos procesos productivos de aprendizaje valórico, científico y sicomotriz, eliminando de raíz los saberes por repetición memorística y reemplazar con una educación tridimensional en donde se visualicen los conocimientos, habilidades, destrezas cognitivas y meta cognitivas, valores y actitudes coadyuvando a una enseñanza y aprendizaje integral de la persona.

En definitiva la educación para el siglo XXI debe trascender al desarrollo de la personalidad individual y debe centrarse hacia lo político, cívico y moral, hacia una identidad ciudadana plural al menos como

horizonte final debe llegar a ser un sujeto autónomo y dueño de la cosa pública, con sus contrapartes de autodisciplina y autovaloración, esta perspectiva humanista es un planteamiento para la motivación que enfatiza la libertad personal, decisión autodeterminación y esfuerzo por el crecimiento personal.

Además, la educación actual propone cambios vertiginosos en la enseñanza y aprendizaje de las ciencias naturales, en la que se debería visualizar una metodología activa y participativa con el redescubrimiento de la ciencia a través de experimentaciones e investigaciones con un enfoque integrador, permitiendo a los educandos/as desarrollar los contenidos de aprendizaje integrados con el fin de hablar un solo lenguaje científico, y a la vez hablaremos de un currículo acorde con siglo XXI, que optimizará su mediación pedagógica en el aula en procura de que los niños y niñas desarrollen capacidades para interrelacionarse con el mundo natural, con los otros y consigo mismo.

Esto permitirá, más allá de una situación social, atraer familias que, compartiendo los valores que nos animan, nos elijan para confiarnos sus hijos en la difícil tarea de dar, las oportunidades para que cada uno desarrolle hasta el máximo al niño y niña y pueda vivir con dignidad en el presente siglo.

1.3.- LAS DIMENSIONES DE UNA NUEVA EDUCACIÓN.

La educación durante toda su vida permite, ordenar las distintas etapas, preparar las transiciones, diversificar y valorizar las trayectorias.

“Estas necesidades abarcan tanto las herramientas esenciales para el aprendizaje (como la lectura y escritura, la expresión oral, el cálculo, la solución de problemas) como los contenidos básicos de aprendizaje (conocimientos teóricos y prácticos, valores y actitudes) necesarios para que los seres humanos puedan sobrevivir, desarrollar plenamente sus capacidades, vivir y trabajar con dignidad, participar plenamente en el desarrollo, mejorar la calidad de su vida, tomar decisiones fundamentales y continuar aprendiendo”³

Aportando al desarrollo personal intelectual del estudiante para acceder a las tres dimensiones globalizadas de la educación, es decir la ética y cultural, la científica y tecnológica y la económica y social.

³ La Educación Encierra un Tesoro Ob. Cit. P. 24-25

ÉTICA CULTURAL

Porque está centrada en los principios morales respetando la cultura de otro ser humano, siendo el hombre productor de su propia cultura y trascender a los demás seres humanos.

CIENTÍFICA Y TECNOLÓGICA

Toda persona debe aprender la ciencia como disciplina, para generar tecnologías y se visualice en proyectos de transferencia en el diseño del microcurrículum, en este nivel se potencializa habilidades, destrezas, capacidades, creatividad, espíritu científico, los mismos que sustentan a las teorías, principios y leyes que permitirán comprender el ámbito científico y las tendencias actuales de globalización y mundialización.

ECONÓMICA Y SOCIAL

Porque los estudiantes, al conocer y aplicar los conocimientos científicos, están en capacidad de extrapolar en cosas prácticas y compartir vivencias con los demás, logrando una verdadera formación integral del ser humano.

La educación del siglo XXI responde al nacimiento de una nueva sociedad mundial, ante la cual, millones de seres humanos experimentan una sensación de vértigo, la interdependencia planetaria y la globalización son fenómenos esenciales de nuestra época, que marcan la pauta en este nuevo siglo, buscando alternativas que permitan el ingreso de nuestros egresados (as) a la sociedad global del conocimiento, donde vivirán felices y en sana competencia con los demás, estas razones permiten insertarlos a la sociedad en función de los aspectos económico y cultural; a la vez incluye los avances tecnológicos como las NTICs aplicadas a la educación y fortalecida con el modelo de gestión institucional; basada en un modelo educativo con los componentes filosóficos, cognitivos y operativos con el fin de desarrollar los aspectos básicos, que exige la sociedad post-industrial, tales como competencias para el entorno, competencias de la reeducación, competencias comunicativas, competencias para cultivar valores y competencias para la

incertidumbre. (*Referencia: Charla Dr. Augusto Avendaño, ISPED MC, 17 de diciembre del 2007*).

Estas razones conllevan a un reto en el que todas las personas nos sentimos responsables y comprometidas con la tarea educativa para poner en marcha un proceso dinámico de humanización personal con capacidad para responder significativamente a la crisis de valores, a los avances significativos de nuevas formas del pensamiento, nueva moral y una nueva escala de valores, aspiraciones que son el fundamento de la humanidad actual.

Se debe construir una sociedad nueva que fortalezca la identidad, garantizando una educación centrada en competencias básicas, en los principios de equidad, pertinencia, participación, calidad, eficiencia, eficacia y efectividad.

1.4.- EL MODELO EDUCATIVO PARA LA FORMACION DOCENTE

En la formación docente se emplea el Modelo por Competencias, que se caracteriza por orientar a desarrollar en los estudiantes una forma de hacer (de actuar), conjuntamente con el saber (conocimiento) y el ser (valores y actitudes) para innovar estas características que se plasman en el perfil por competencias del Profesor/a de Educación Básica.

Desde la perspectiva pedagógica el Modelo Pedagógico, se basa en el Constructivismo y en los principios de los otros modelos contemporáneos, amparados en el Paradigma de Análisis Crítico que orienta la Formación Docente, que lleva a cabo una consideración activa, persistente y cuidadosa en el desarrollo de conocimientos de análisis y crítica para formar docentes reflexivos de su quehacer educativo de su propia práctica. De acuerdo con el modelo profesional que queremos formar, aplicamos el Diseño Curricular por Competencias.

Este modelo plantea trabajar la triada dialéctica conformada por “el saber”, “el saber hacer” y “el saber ser” para potenciar las competencias profesionales de la Formación Docente.

1.5.-POSTULADO EN QUE SE BASA LA FORMACION DOCENTE

Primer Postulado. Educación para el Desarrollo Humano

Prioriza el desarrollo de todas las potencialidades y capacidades (cognitivas y formativas) de los actores del proceso: estudiantes, docentes, administradores y padres; otorgando a los programas de estudio el papel instrumental que les corresponde en el trabajo escolar.

Segundo Postulado. Educación para el Trabajo y la Producción

La nueva educación vincula la teoría a la práctica y la investigación que cambia radicalmente el proceso de aprendizaje en el aula. En este sentido, propone el papel central de la experiencia, como visión de un currículo interdisciplinario, integrador del contexto social y práctico, y como eje la investigación.

Tercer Postulado. La Educación en valores

La práctica de la democracia, la justicia, la paz, son fines indispensables para la práctica ciudadana del estudiante. La autonomía pedagógica de los centros educativos, permite llegar a consensos sobre los valores y actitudes a cultivarse, como parte esencial de la formación del educando.

Cuarto Postulado. La relación escuela-comunidad

Considera que la fuente primigenia del currículo institucional, se encuentra vinculada con el desarrollo de la comunidad, sus problemas, realidades y aspiraciones.

Quinto Postulado. El inter-aprendizaje

El cambio de modelo implica la alteración de las relaciones entre docente y educando, basadas en el autoritarismo y la imposición, para pasar a un proceso democrático, “donde nadie educa a nadie, todos nos educamos” (P. Freire).

Sexto Postulado. El Currículo Transformacional

La nueva meta de la educación consiste en incorporar al sujeto, al conocimiento y a la transformación de la sociedad, que es el objeto de estudio.

Séptimo Postulado. La nueva Psicología

Que une la actividad (aprendizaje) y la psiquis, como parte de la revolución de la Psicología protagonizada por Galperin.

Octavo Postulado. Reconocimiento y atención a las diferencias individuales y la Educación Inclusiva

Supera la vieja educación que intenta encasillar a todos los estudiantes en una misma metodología y que parte del supuesto falso que todos aprenden del mismo modo, al mismo tiempo, considerando que las capacidades son iguales.

Con este principio, el nuevo modelo se propone atender las deficiencias (físicas, mentales y sociales) y el desarrollo de los talentos (aptitudes superiores) y las dificultades de aprendizaje que observan los estudiantes. Esto supone innovar la práctica profesional, la organización y la gestión el currículo, como respuesta al requerimiento de todos, en cuanto al reconocimiento de sus derechos educativos y de integración a la vida social y del trabajo en condiciones aceptables.

Noveno Postulado. La apertura coherente al pensamiento científico pedagógico universal.

El avance de las ciencias pedagógicas y sociales en general, impone una apertura con criterio científico, recogiendo aportes de las corrientes, teorías y vertientes, que permitan elaborar respuestas coherentes y razonables de elevada calidad educativa. Esta posición permite sin duda superar los dogmatismos que generan fanatismos incluso políticos, recobrando el eclecticismo coherente como visión surgida de consensos, para solucionar los problemas de la comunidad antes que reivindicar intereses personales.

1.6.-LAS COMPETENCIAS COMO REFERENCIA DEL DISEÑO CURRICULAR

La puesta en marcha de la investigación de las necesidades plantear empezar concibiéndolas de una parte, como el desarrollo de las competencias básicas que requieren desarrollar los potenciales destinatarios de la propuesta educativa, así como aquellos requerimientos de los grupos humanos del centro educativo y del entorno local.

Las competencias para el caso deben referirse a las indicadas en el Perfil Profesional del Egresado/a de la carrera respectiva, es decir, los conocimientos y experiencias de aprendizaje que deben instrumentarse en el plan de estudios y la duración prevista para cada cátedra.

En otro plano, “el perfil profesional del egresado/a debe basarse en un análisis de los requerimientos y urgencias sociales a las que pretende dar respuesta con el nuevo profesional, así como, debe precisar a qué sectores sociales beneficiará esta respuesta del centro formador del nuevo profesional. Todo lo cual apunta a señalar a qué sectores se vinculará de preferencia, pues todo esto tiene que ver con el tipo de práctica profesional dominante”⁴.

1.7.- LAS COMPETENCIAS, MOTIVO DE REFORMA DEL CURRÍCULO EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL DOCENTE

Las competencias constituyen un modelo que recibió un especial impulso de la Unión Europea. Luego de la declaración de Bolonia, Italia, en la que los ministerios de educación de los países de ese bloque de naciones, organizó el Proyecto Internacional Universitario Tuning, involucró a más de un centenar de universidades comprometidas en principio. Pronto se sumaron centros de educación superior de casi toda América Latina.

Y aunque lo medular de una propuesta no son las definiciones y términos convencionales que utilice, citamos la definición de lo que se entiende por **competencia** en el indicado proyecto europeo.

*“La competencia es una combinación dinámica de atributos, en relación a conocimientos, habilidades, actitudes y responsabilidades, que describen los resultados del aprendizaje en un programa educativo, o lo que los alumnos son capaces de demostrar al final de un proceso educativo.”*⁵

En general, el diseño del currículo desde el enfoque por competencias, se hace versátil, puesto que si se formula un perfil del profesional para el egresado/a en dos

⁴ (Op. Cit: 323).

⁵ (Op. Cit: 323).

especializaciones, o sea que se parta del análisis de las prácticas profesionales, no encontramos incongruencia o contradicción en la práctica. Es cierto que en lo conceptual. Los dos enfoques difieren en sus bases teóricas; es decir, de la internacionalidad teórica y política que puede otorgarse al proceso. Sin embargo, los límites de los modelos se caracterizan precisamente porque permiten que la práctica responda a las necesidades y opciones en cuanto a la escatología social de la ciencia curricular.

Hoy no podemos seguir formando educadores solamente para que se desempeñen con éxito en el aula. Hoy, el docente debe asumir tareas de consultor, asesor, investigador socio-pedagógico, asumir el diseño, dirección y evaluación de propuestas curriculares en ámbitos como educación de adultos, en la capacitación y perfeccionamiento profesional de las distintas ramas y en el sector formal tradicional del sistema educativo.

Si la universidad se dedica solamente a responder (como reiteradamente se dice en los discursos) a las necesidades existentes, se detendrá en la historia en un funcionalismo casi mecanicista que determinará tarde o temprano su anquilosamiento y probable muerte social. La universidad ha de tener en la investigación curricular, la principal herramienta para avizorar el futuro de la sociedad y conducir a sus profesionales e investigadores por nuevos caminos para construir los cambios y transformaciones de la comunidad, empezando por ella misma desde su interior

1.-8.- DISEÑO CURRICULAR

La formación por competencias está inmersa en el crucial mundo de los retos educativos, ya que en el momento actual de globalización, complejidad y búsqueda de un futuro sostenible, exige indagar y aplicar con acierto nuevas perspectivas que encaminen el desarrollo integral del individuo ya que de ello dependen muchas posibilidades de mejora de la calidad de vida de los seres humanos.

Con el diseño curricular por competencias el Instituto Superior Pedagógico Manuela Cañizares aspira a alcanzar en sus educandos el desarrollo de tres ejes competenciales: laboral-empresarial, integración socio-cultural y la autorrealización, esto es: formarse para ser eficaz, para ser solidario y gestionar el propio proyecto ético de vida.

Esta formación basada en competencias, parte del aprendizaje significativo y se orienta a la formación humana integral que tiene una condición esencial: integra la teoría con la práctica en las diversas actividades, promueve la continuidad entre todos los niveles educativos y entre éstos y los procesos laborales y de convivencia, fomenta la construcción del aprendizaje autónomo; orienta la formación y el afianzamiento del proyecto ético de vida; busca el desarrollo del espíritu emprendedor como base del crecimiento personal y del desarrollo socio-económico y fundamenta la organización curricular con base en proyectos y problemas, trascendiendo de esta manera del currículo basado en asignaturas compartimentadas.

1.9.- ¿QUE SON LAS COMPETENCIAS?

Existen disparidad de opiniones y definiciones sobre el significado de las competencias, según los autores, estas están ligadas a sus experiencias, pero ninguna de ellas es completamente neutral, de ahí que se han seleccionado algunas definiciones más relevantes.

La disertación sobre el tema tiene dos referentes: el primero, el de las competencias básicas, que corresponden en especial al campo básico del sistema educativo, y el segundo, el de las competencias laborales o profesionales, que concierne directamente a la educación orientada a la formación profesional para la producción de bienes y servicios.

En cada uno de éstos ámbitos se están desarrollando modelos específicos. Las competencias básicas se están estructurando desde una plataforma lingüístico – comunicativa; mientras que las competencias laborales se inspiran en modelos estructurales funcionalistas, propios de la producción empresarial.

“Por competencias profesionales entendemos, aquellos conocimientos, habilidades y valores profesionales que con un carácter esencial y general permiten al egresado desempeñarse de manera trascendente en su campo profesional”.

Homero Fuentes (Cuba)

1.10.- QUE DIRECCIONES SIGUEN LOS SABERES EN LAS COMPETENCIAS?

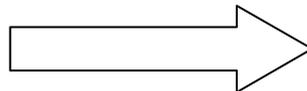
Según la UNESCO, los pilares de la educación son: saber conocer, saber hacer, saber vivir con los demás y saber ser. Estos principios guardan una relación clara con las direcciones de los saberes en la competencia.

COMPETENCIAS

SABERES

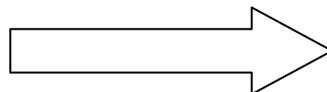
DIRECCIONES

SABER



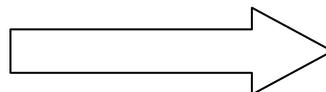
CONOCIMIENTOS

SABER HACER



HABILIDADES

SABER HACER



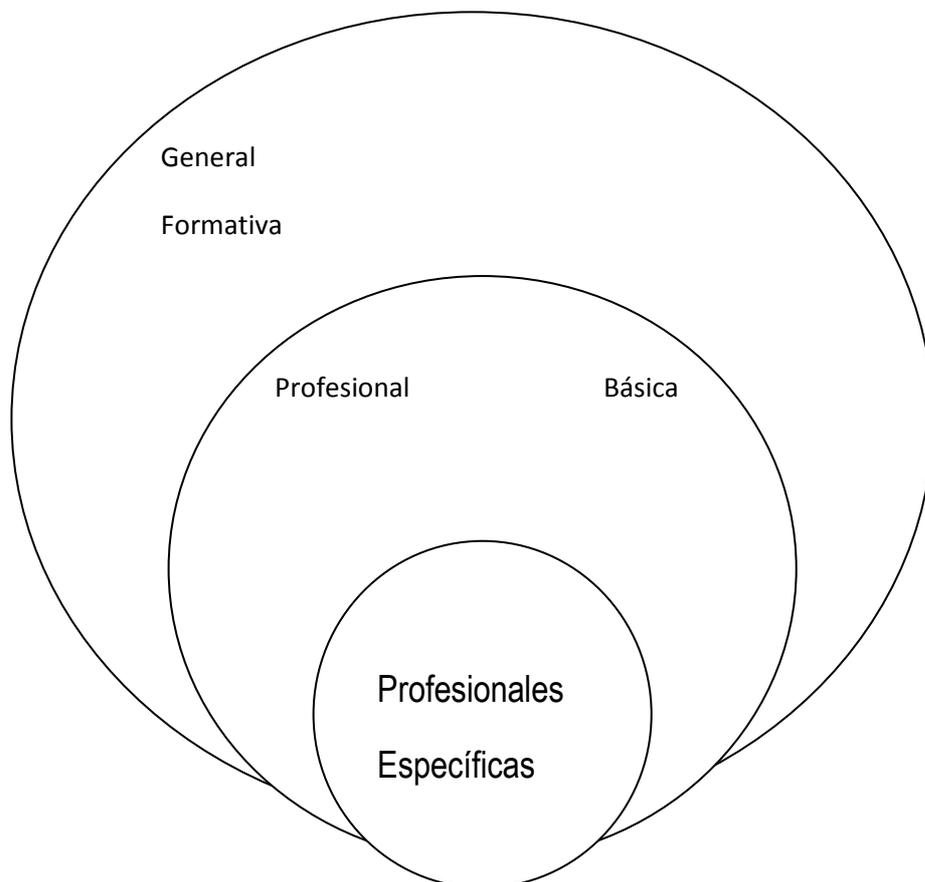
VALORES

1.11.-. ¿CUÁLES SON LOS TIPOS DE COMPETENCIA?

Existen varias clasificaciones de las competencias según los autores, según los ámbitos y objetivos.

En el proceso de formación profesional, las competencias pueden ser clasificadas de la siguiente manera

SISTEMA DE COMPETENCIAS PROFESIONALES



Competencia General Formativa: Abarca la formación de capacidades sobre la cultura general e integral por ejemplo comunicación oral.

Competencias Profesionales Básicas: Constituyen la formación de capacidades dentro de una profesión por ejemplo la docencia: computación aplicada a la educación.

Competencias Profesionales Específicas: Son las que se desarrollan en función de su relación con el objeto de la profesión y de la cualidad que deba poseer el profesional; ellas por sí solas deben identificar el desempeño del profesional en un ámbito, nivel o especialidad por ejemplo el profesional de educación básica: la aplicación de software en el currículo de educación básica.

1.12.- ¿PARA QUÉ SIRVE DESARROLLAR UNA EDUCACION EN BASE A COMPETENCIAS?

Existen varias razones, pero se puntualizan éstas para:

- Eliminar la enseñanza vertical.
- Reconsiderar la enseñanza grupal y de equipo.
- Desarrollar una enseñanza diferenciada.
- Construir el conocimiento.
- Lograr el protagonismo estudiantil.
- Realizar una enseñanza significativa.

El modelo basado en competencias profesionales, que se presenta, se sustenta entonces, en la idea de traer al diseño de las especialidades técnicas, las regularidades y características de la profesión correspondiente y en la necesidad de que tanto los aspectos teóricos, como los de formación práctica y axiológica, que identifican las competencias profesionales, respondan a la profesión y sean trasladados al proceso de formación profesional.

Como particularidad esencial del modelo propuesto se da la integración de los enfoques holístico-configuraciones y sistémico-estructural, como momentos de acercamiento a la esencia del objeto. El primero de los enfoques es aplicado al macro diseño y en el segundo momento correspondiente al micro diseño se aborda bajo el enfoque sistémico-estructural, por lo que se establece un modelo de características diferentes que se desarrolla en la formación por competencias.

1.13.-MACRO DISEÑO CURRICULAR

El Macro diseño es la parte del diseño curricular que se ocupa de determinar los aspectos más generales y trascendentes de la profesión, comprende la determinación del Modelo del Profesional y la estructura de la especialidad.

Definición del Macro diseño Curricular

En el macro diseño se justifica el empleo del enfoque holístico-configuraciones dada la intencionalidad que se desea, desde una visión totalizadora e integrada, de determinar los aspectos más generales y trascendentes de la profesión, para que sean incorporados a la formación técnica, con el objetivo de formar profesionales aptos para el desempeño social y profesional.

Como aspecto esencial en esta etapa del diseño se determinan las competencias profesionales, las que, en el plano didáctico, constituyen un conjunto esencial de los contenidos más generales de la especialidad técnica y en las que se integran aquellos conocimientos, habilidades y valores profesionales con un alto grado de generalización, requeridos para la solución de problemas profesionales.

Dichas competencias son derivadas de la tríada dialéctica que se forma entre las configuraciones; problemas profesionales, objeto de la profesión y objetivos del profesional. Aportadas por *H. Fuentes (2001)* y sistematizadas en este nuevo modelo.



1.14.- RELACIÓN DE CATEGORÍAS EN EL MACRO DISEÑO CURRICULAR

La categoría **problemas profesionales** es asumida a partir de la delimitación de los problemas más generales que emergen de la profesión, los que pueden ser integrados y estructurados en el plano más abstracto y generalizador en el problema profesional.

El objeto de la profesión es derivado del objeto de la cultura. Su determinación debe ser vista con la amplitud de asumir sólo los contenidos requeridos para resolver el problema profesional, sino como los contenidos que permitan la formación de un técnico capaz de resolver dichos problemas a la vez que desarrolla una cultura general integral.

Expresión del resultado ideal, los objetivos del profesional, como máxima aspiración de formar un técnico, comprometido, flexible y, a partir de la determinación de las categorías antes mencionadas son derivados como trascendentes.

Esta tríada dialéctica permite la determinación de las competencias profesionales, las que a su vez expresan cualidades en los sujetos y devienen en configuraciones didácticas que permiten la organización de todo el Plan de Estudio, desde el macro, hasta el micro diseño, por lo tanto se constituye en guía esencial para la estructuración de todos los programas en los distintos niveles de integración y son expresados a través de ellas el ser, el saber y el hacer como actitudes y capacidades al enfrentar las variadas situaciones sociales, laborales y profesionales.

A partir de la contextualización, en el plano del proceso de formación profesional, las competencias pueden ser clasificadas como:

1.15.-CLASIFICACIÓN DE LAS COMPETENCIAS

En referencia a la competencia general se plantea que cualquiera sea la especialidad dentro de la educación técnica y profesional se requiere de la estructuración de una competencia denominada **Competencia General Formativa**, que abarque la formación de capacidades sobre la cultura general e integral, que desarrolle aspectos de la comunicación, de forma, oral, escrita y gráfica, que actúe con compromiso ante la sociedad denotando

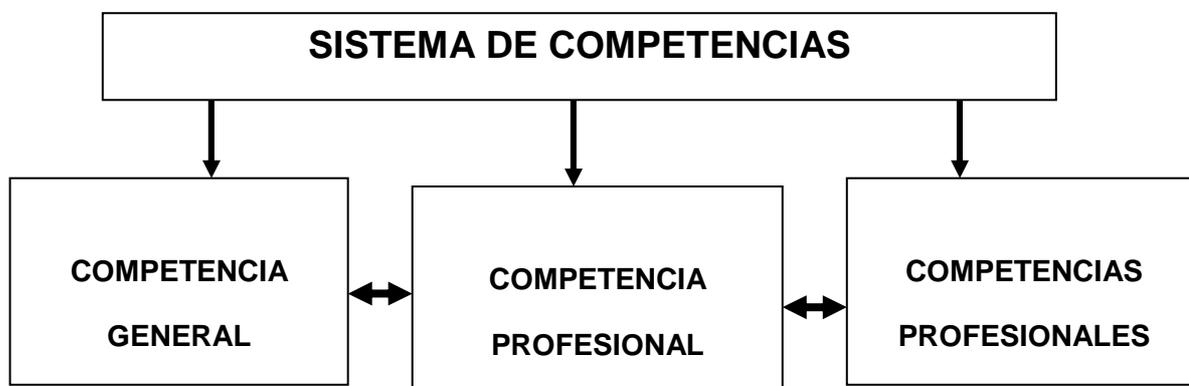
cultura política y educación formal. Todo lo cual deberá prepararlo para actuar de manera consciente ante la sociedad, la familia y en particular en su colectivo laboral.

Dentro de las **Competencias Profesionales Básicas** para el técnico se pudieran citar las siguientes: las de cálculo, las interpretativas y las de informática, entre otras. Esta última vinculada cada vez más al desarrollo técnico y tecnológico y asociada al uso de equipamientos y la aplicación de software en la solución de problemas técnicos relacionados con la profesión.

En este caso particular, y para poder brindar un adecuado tratamiento didáctico y metodológico para su formación y desarrollo, se ha considerado como competencia profesional básica, la que se ha querido denominar como, **Competencia Profesional Básica Informática**, considerada como una de las más importantes y generalizadas en las distintas especialidades de la educación técnica y profesional, en tanto los avances técnicos y tecnológicos propician y exigen el uso de software en la solución de problemas técnicos.

Se deberá entonces preparar al futuro técnico en el manejo de la computadora como cultura general y en la aplicación de distintos paquetes de software relacionados con la especialidad, dirigidos a la solución de problemas técnicos.

Por otra parte son estructuradas las competencias denominadas **Competencias Profesionales Específicas**, las que asumirán un nombre que la caracterice en función de su relación con el objeto de la profesión y de la cualidad que deba poseer el técnico, ellas por si sola deben identificar el desempeño del profesional. Estas competencias abarcan los comportamientos más generales en la solución de problemas profesionales.



El Sistema De Competencias Profesionales

Esta concepción científica parte de determinar en el macro diseño los aspectos más generales de la profesión hasta llegar a la determinación de las competencias profesionales de la especialidad e incorpora la idea de llevar al micro diseño curricular a dichas competencias como expresión didáctico-integradora a través de los **Proyectos Integradores** y las **Unidades de Competencias**, establecidos en **Niveles de Desempeño Profesional**.

1.16.-PERFIL DEL DOCENTE FORMADOR

Dimensiones: personal, pedagógica y profesional

1. Comprende la enseñanza.
2. Determina los fundamentos filosóficos, epistemológicos, psicológicos, pedagógicos, lingüístico antropológico y teleológicos de la educación.
3. Decide lo que el estudiante debe aprender (programación didáctica, planifica y evalúa su trabajo pedagógico)
4. Enseña a ayuda a aprender (metodología didáctica)
5. Evalúa los aprendizajes (verificar los avances y resultados obtenidos, indagar
6. Renueva su vocación de docente y está motivado por su formación
7. Supervisa y orienta la práctica pedagógica.
8. Está interesado en la investigación e innovación didáctica
9. Maneja los recursos tecnológicos básicos para la enseñanza.
10. Participa con iniciativa y sentido crítico en la gestión del centro y maneja la organización de los centros escolares.
11. Aplica en el aula el Modelo Curricular por competencias profesionales.
12. Promueve vínculo con los padres de familia y la comunidad.
13. Potencia los elementos culturales, sociales y ambientales.
14. Interpreta los hechos históricos y sociales a la luz de una propia visión de la historia.
15. Vivencia los derechos humanos básicos y una sana autoestima personal y profesional.
16. Es coherente y practica un código de ética profesional.

PERFIL PROFESIONAL

PERFIL DEL EDUCADOR/A DE NIVEL INICIAL

COMPETENCIAS PROFESIONALES BASICAS	COMPETENCIAS PROFESIONALES ESPECIFICAS
1. Mediador de aprendizajes significativos y funcionales potenciando las habilidades del pensamiento de forma reflexiva, crítica y creativa.	<ul style="list-style-type: none">• Diseña el currículo de Nivel Inicial y 1° de E.B.• Desarrolla el currículo de Nivel Inicial y 1° de E.B.• Promueve el trabajo en equipo.• Utiliza medios para intercomunicación.• Estimula los esfuerzos y logros individuales y colectivos de los/as niños y niñas.• Fomenta la toma de decisiones en el proceso de aprendizaje y desarrollo.• Utiliza multimedia para impulsar procesos didácticos.
2. Investigador técnico-crítico de la realidad educativa, aplicando procesos cualitativos y cuantitativos con rigor científico y ético.	<ul style="list-style-type: none">• Demuestra competencias para investigar la realidad educativa local y comunitaria.• Socializa innovaciones y logros de las investigaciones de la Comunidad Educativa.• Realiza una permanente investigación-acción-reflexión-acción, para el mejoramiento de su práctica.
3. Diseñador del currículo en su nivel de de desempeño, en función del modelo educativo y pedagógico, las exigencias de entorno, con criterio innovador y participativo.	<ul style="list-style-type: none">• Aplica estrategias metodológicas específicas a cada grupo.• Selecciona métodos, técnicas, procedimientos y recursos didácticos pertinentes que apoyen los aprendizajes.• Incorpora los ejes transversales y de formación integral en la planificación

	<p>curricular del Nivel Inicial</p> <ul style="list-style-type: none"> • Adapta el currículo con los resultados obtenidos en el proceso de enseñanza aprendizaje.
<p>4. Gestor de la institución educativa de calidad en función de procesos administrativos con liderazgo y visión de futuro.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Aplica los principios de Administración y Legislación Educativa del Nivel. • Construye espacios y ambientes favorecedores para el aprendizaje y desarrollo de los infantes. • Demuestra eficiencia, eficacia, efectividad y pertinencia en las acciones encomendadas. • Maneja proyectos para el desarrollo institucional. • Favorece el apoderamiento de la misión de la institución educativa. • Lidera la gestión en beneficio de la institución.
<p>5. Evaluador de logros en el proceso de enseñanza aprendizaje en el ámbito institucional y de aula en forma criterial y holística.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Evalúa el currículo del Nivel Inicial y 1° de E.B. • Elabora técnicas e instrumentos de evaluación y procesos de seguimiento. • Desarrolla la supervisión y evaluación educativa en el ejercicio profesional utilizando adecuadamente herramientas de informática. • Evalúa en el desarrollo de competencias. • Autoevalúa su responsabilidad en la formación de los párvulos.
<p>6. Promotor de la participación, liderando procesos de integración y consensos con</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrolla programas para la preservación y conservación de la biodiversidad. • Trabaja por la prevención de la salud y

<p>respeto, solidaridad y equidad.</p>	<p>nutrición infantil.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Promueve eventos culturales, sociales, científicos y deportivos para afirmar la identidad local y nacional. • Propicia y ejecuta proyectos de organización y desarrollo comunitario.
<p>7. Generador de su desempeño profesional, ético con valores y principios de convivencia pacífica y práctica de los derechos humanos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Propende a la formación integral de la persona. • Valora la diversidad e interculturalidad de los/as niños/as. • Actúa con responsabilidad, equilibrio, justicia, tolerancia y solidaridad en el desempeño como profesor/a de Educación Inicial. • Propicia espacios para el desarrollo y aplicación de valores. • Aplica principios axiológicos que favorecen el desarrollo personal, profesional y social. • Demuestra ética y empatía con los actores de la Comunidad Educativa. • Eleva la autoestima de los párvulos. • Rinde cuentas a la sociedad sobre su desempeño. • Demuestra sensibilidad en su integración social, servicio a los demás y con la naturaleza.

PERFIL POR COMPETENCIAS DEL PROFESOR/A DE EDUCACION BASICA

PROFESIONALES BASICAS	COMPETENCIAS ESPECIFICAS
<p>1. Mediador de aprendizajes significativos y funcionales, potenciando las habilidades de pensamiento de forma reflexiva, crítica y creativa.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Integrar la teoría y la práctica como estrategia para desarrollar el conocimiento. • Diagnosticar factores que inciden en el proceso de enseñanza aprendizaje. • Potenciar las habilidades intelectuales. • Aplicar metodologías participativas, investigativas y problematizado. • Articular los saberes y capacidades previas de los estudiantes, así como intereses y valores en el proceso de enseñanza aprendizaje. • Identificar y resolver problemas presentados por los estudiantes en el logro de los aprendizajes. • Promover el trabajo en equipo. • Utilizar medios para la intercomunicación. • Fomentar la toma de decisiones.
<p>2. Investigador técnico-crítico de la realidad educativa, aplicando procesos cuantitativos-cualitativos con rigor científico y ético.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Diseñar proyectos de investigación y desarrollo socio educativo. • Gestionar proyectos de investigación y desarrollo socio-educativo. • Evaluar proyectos de investigación y desarrollo socio-educativo. • Desarrollar una permanente investigación acción-reflexión-acción, para el mejoramiento de su práctica. • Investigar los actuales procesos enseñanza-aprendizaje, a fin de experimentarlos e innovarlos.

	<ul style="list-style-type: none"> • Socializar innovaciones y logros de las investigaciones en la comunidad educativa.
<p>3. Diseñador del currículo en su nivel de desempeño, en función del modelo educativo y pedagógico, las exigencias del entorno, con criterio innovador y participativo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretar y aplicar las diferentes corrientes filosóficas, psicológicas, pedagógicas, antropológicas y sociológicas para fundamentar la práctica del profesor de educación básica • Articular objetivos, actividades y contenidos que permitan obtener aprendizajes significativos y funcionales. • Elaborar el currículo dentro de una realidad contextual, sustentada en un diagnóstico. • Incorporar los ejes transversales y de formación integral en la planificación curricular. • Seleccionar métodos, técnicas, procedimientos y recursos didácticos idóneos que apoyen los aprendizajes. • Diseñar, aplicar y evaluar instrumentos curriculares y proyectos según la mención de su formación profesional. • Evaluar críticamente el currículo de la educación básica.
<p>4. Gestionar de la institución educativa de calidad en función de procesos administrativos, con liderazgo y visión de futuro.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Diagnosticar, planificar, organizar, dirigir, ejecutar, coordinar y evaluar los procesos administrativos sobre la base de criterios, indicadores y estándares de calidad institucional. • Aplicar modelos y estilos de gestión, en términos de calidad para el cumplimiento de los objetivos educativos.

	<ul style="list-style-type: none"> • Demostrar efectividad y pertinencia en las acciones encomendadas. • Liderar la gestión en beneficio de la institución a través del trabajo en equipo. • Tomar decisiones para el desarrollo institucional optimizando sus recursos. • Favorecer el empoderamiento de la misión de la institución educativa. • Desarrollar la supervisión y evaluación educativa en el ejercicio profesional, utilizando adecuadamente herramientas tecnológicas.
5. Evaluador de logros en el proceso enseñanza-aprendizaje en el ámbito institucional y de aula en forma criterial y holística.	<ul style="list-style-type: none"> • Diseñar sistemas de evaluación cuantitativa, cualitativa, formativa y formadora en la enseñanza-aprendizaje. • Aplicar procesos de evaluación institucional y meta evaluación con los actores del proceso educativo. • Autoevaluar su responsabilidad en la formación de los estudiantes.
6. Promotor de la promoción comunitaria, liderando procesos de integración y consensos con respeto, solidaridad y equidad.	<ul style="list-style-type: none"> • Liderar espacios de concertación en los procesos de vinculación escuela-comunidad. • Desarrollar programas para la preservación y conservación de la biodiversidad. • Propiciar la ejecución de eventos culturales, sociales, científicos y deportivos para afirmar la identidad local y nacional. • Motivar y ejecutar proyectos de organización y desarrollo comunitario.
7. Generador de su desempeño profesional,	<ul style="list-style-type: none"> • Propender a la formación integral de la persona,

<p>ético con valores y principios de convivencia pacífica y práctica de los derechos humanos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Valorar la diversidad e interculturalidad de los estudiantes. • Actuar con responsabilidad, justicia y equidad en el desempeño de su función. • Propiciar espacios para el desarrollo y aplicación de valores. • Aplicar principios axiológicos que favorecen el desarrollo personal, profesional social. • Rendir cuentas a la sociedad sobre su desempeño. • Elevar la autoestima de los estudiantes. • Demostrar sensibilidad en su integración social, servicio a los demás y con la naturaleza.
---	--

1.16.-LA CULTURA ESTÉTICA Y SU DIDÁCTICA

La carrera de profesor de educación busca es una profesión de nivel superior con amplio dominio de modernas estrategias metodológicas pedagógicas y de gestión de instituciones educativas, y es, al mismo tiempo, un intelectual sensible a la problemática política, económica y cultural, como actor social comprometido con su lugar y su tiempo.

Las áreas de estudio se encargan de dar la formación integral al docente, dentro del campo cultural social encontramos la cultura estética que pretende dar los fundamentos que le permitan introducir el arte y la cultura en el aula.

CARACTERIZACIÓN DE LA CULTURA ESTÉTICA Y SU DIDÁCTICA

.-La disciplina de cultura estética está constituida por tres lenguajes: musical, plástico, y artes de la representación.

-La expresión plástica que se desarrolla en el espacio, comprende la pintura, escultura, artes gráficas, modelaje, cerámica diseño y decoración

-La música y la literatura que corresponde a las artes temporales o fonológicas

-Las artes mixtas o representativas danza, teatro imagen.

-Esta disciplina se encuentra ubicada en el cuarto nivel de la matriz curricular en el eje de formación profesional.

-En la actualidad se ha reconocido que el estudio de la cultura estética permite al estudiante desarrollar sus habilidades, destrezas, capacidades que le encamina a plantear, resolver problemas y desempeñar eficientemente un trabajo en este sistema globalizado y competitivo.

-Como parte de la filosofía, la estética tiene por objeto el estudio de lo bello, lo sublime, lo ordenado, lo feo, lo gracioso. Aquí el ser humano lograra el equilibrio de la mente, cuerpo y espíritu, condiciones que elevaran sus sensibilidad, imaginación y creatividad, fortaleciendo su personalidad para transformar y ser parte de una sociedad políticamente democrática, económicamente competitiva, socialmente justa y profundamente humanista, acorde con los avances tecnológicos y científicos.

-Académicamente propende a que el estudiante fortalezca sus habilidades y destrezas adquiridas, procese y aplique los conocimientos de los lenguajes artísticos en los diferentes contextos, ambientales y situaciones problemáticas, evaluando al final los logros objetivos y metas alcanzados.

OBJETIVOS DEL LENGUAJE MUSICAL

-Potenciar las habilidades, destrezas y conocimientos por medio de la aplicación de métodos técnicas y estrategias en los diferentes lenguajes musicales para alcanzar la formación integral del futuro maestro

.Vincular la cultura musical con el currículo de la educación inicial y básica a través del enfoque interdisciplinario para lograr aprendizajes integrados.

COMPETENCIAS DE LA CULTURA ESTÉTICA Y EL LENGUAJE MUSICAL

Las principales competencias que el docente en formación debe alcanzar en esta área son:

- Aplicar estrategias metodológicas en el desarrollo del lenguaje musical para elevar el nivel de habilidades y destrezas en nuestros educandos.
- Desarrollar los diferentes lenguajes musicales, evidenciando hechos, recopilando información para innovarlos y adoptarlos a su entorno.
- Valorar y respetar las producciones artísticas a través de las sensaciones y expectativas, para mejorar el grado cultural de los estudiantes.

CAPITULO II

PROPUESTA

TEMA

MÓDULO DIDÁCTICO DE LENGUAJE MUSICAL, PARA DOCENTES DE LOS
INSTITUTOS PEDAGÓGICOS DEL PAÍS

Autor:

CARLOS GERMÁNICO TABOADA

Quito Ecuador 2012

PRESENTACIÓN

La disciplina de Cultura Estética está integrada por tres lenguajes que facilitan las diversas formas de expresión y comunicación artística, dentro de estas la música y la literatura corresponde a las artes temporales o fonéticas. En la actualidad se ha reconocido que el estudio de la cultura estética permite al estudiante desarrollar sus habilidades, destrezas, hábitos y capacidades que permite plantear, resolver problemas y desempeñar eficazmente un trabajo en este sistema globalizado complejo y competitivo, como parte filosófica la estética y la música tiene como objeto el estudio de lo sublime, lo ordenado, lo bello, el ser humano a través de ella logra alcanzar equilibrio de la mente cuerpo y espíritu, guiándole a elevar su sensibilidad, imaginación el fortalecimiento de su personalidad para ser un transformador de la sociedad humanística acorde con las nuevas tecnologías.

Académicamente se requiere estructurar una disciplina que responda a los principios pedagógicos actuales, que se diseñe con elemento didáctico que permita alcanzar los aprendizajes significativos, y que concuerde con las exigencias de la nueva sociedad del conocimiento.

Para lo cual el módulo describe la realidad de las áreas de estudio que permitirá proponer nuevas alternativas didácticas para el enriquecimiento de la cultura estética y su respectiva didáctica.

El módulo estará constituido por los conocimientos profundos teórico-prácticos, como también de las metodologías específicas, procedimientos viables en la enseñanza su aplicación y transferencia en la vida profesional en la aplicación del lenguaje musical en el aula no entendiendo el aprendizaje como una cosa aislada sino inmerso dentro del paradigma educativo holístico planteado para la didáctica, sustentado en principios epistemológicos sociológicos psicológicos y pedagógicos que permita la formación de los docentes, dentro de una sensibilidad artística y magisterial.

El presente módulo se ha estructurado pensando en las capacidades y potencialidades de los futuros docentes, reconociendo la consecución de una profesión, constituye un momento de la vida con mayor oportunidad para el aprendizaje en general y especialmente en la incorporación de la cultura estética y el lenguaje musical, presenta características para su desarrollo y aprendizaje significativos.

La estructura del modelo está dada por tres bloques curriculares, sobre las generalidades, concreciones del programa de lenguaje musical y la parte de práctica coral e instrumental.

Los componentes de la guía permiten disponer de un sistema didáctico secuenciado y técnicamente estructurado que facilite y optimice la intervención del docente en la enseñanza de la Didáctica de Educación Musical, además está estructurado para permitir que la enseñanza se potencie en la participación grupal, en el proceso, incentivando la potenciación de las relaciones interpersonales y la estimulación participativa del grupo de aprendizaje.

INSTRUCCIONES GENERALES PARA LA UTILIZACIÓN DE LA GUIA POR PARTE DEL DOCENTE

La guía está constituida por elementos que permiten al docente ir desarrollado su aprendizaje en una forma organizada y sistemática, se inicia con un pre test que pretende observar los conocimientos previos de los alumnos, para que sirva de enlace con el nuevo aprendizaje

En el pre test puede ir contestado o no las preguntas, lo que le permitirá a usted identificar sus lagunas en la nueva destreza musical.

A continuación encontrará el desarrollo de tres bloques didácticos en unidades de información, constituidas por la conceptualización, los objetivos, los fundamentos, las recomendaciones metodológicas para su uso en el aula, y un ejemplo práctico.

La carga horaria destinada semanalmente para la guía es de 2 periodos.

OBJETIVOS GENERALES DE LA GUIA

Después de trabajar la guía, el estudiante será capaz de

- Conocer y familiarizarse con el lenguaje musical.
- Ejecutar ejercicios básicos de práctica coral e instrumental.
- Leer y ejecutar ejercicios básicos de lectura musical.
- Interpretar pequeñas piezas musicales nacionales.
- Auto-evaluarse en el trabajo, mediante procesos didácticos
- Disponer de los fundamentos y conocimientos del lenguaje musical para continuar el desarrollo de la destreza en un nivel superior

PROCESO PARA EL ESTUDIO DE LA GUÍA

Para el estudio de la guía en cada unidad de trabajado debe seguir los siguientes pasos:

- **REVISAR.**- consiste en ojear, dar un vistazo de todo el texto, reconocer sus partes con el fin de lograr una visión general de la temática.
- **LEER.**- Lectura rápida de la lección didáctica para encontrar de qué se trata el ejercicio y las partes que tiene; esta primera lectura le ayudará a centrarse en lo que va a estudiar.
- **SUBRAYAR.**- Poner una raya debajo de las palabras, frase o datos que contengan, según su criterio, lo más importante, es un medio para facilitar el estudio, con solo leer el subrayado debe entender lo fundamental, este subrayado debe ejecutarlo luego de leer comprensivamente el texto.
- **EJECUTAR.**- Cada uno de los ejercicios e indicaciones que se da en la guía teniendo en cuenta el apoyo del docente instructor, de la misma manera haga preguntas de lo estudiado a manera de control de información.
- **REPASAR.**- El repaso es ante todos un auto control una comprobación de si lo estudiado ha sido asimilado.

UNIVERSIDAD DE CUENCA

ENCUESTA

La presente encuesta va dirigida a los estudiantes, maestros del Tercer Nivel de Educación Básica del ISPED “Manuela Cañizares” de la Ciudad de Quito.

OBJETIVO: Obtener información sobre el conocimiento del Lenguaje Musical en la formación integral y armónica de los estudiantes.

INSTRUCCIÓN: Leer y contestar en forma concreta las siguientes preguntas marcando con una X la respuesta que considere correcta; considerando la siguiente escala:

S = 3	CS = 2	RV = 1	N = 0
S = Siempre	CS = Casi Siempre	RV = Rara Vez	N = Nunca

No	PREGUNTAS	APRECIACIÓN			
		S	CS	RV	N
1	¿Usted escucha música en los momentos libres?				
2	¿La música fomenta la práctica de valores y el cambio de la conducta humana?				
3	¿Ha formado parte de una agrupación musical?				
4	¿Han explorado y potencializado sus aptitudes musicales?				
5	¿Usted ha recibido conocimientos de lenguaje musical?				
6	¿La música nos permite expresarnos y comunicarnos entre todos los seres humanos?				
7	¿Ejecuta algún instrumento musical?				

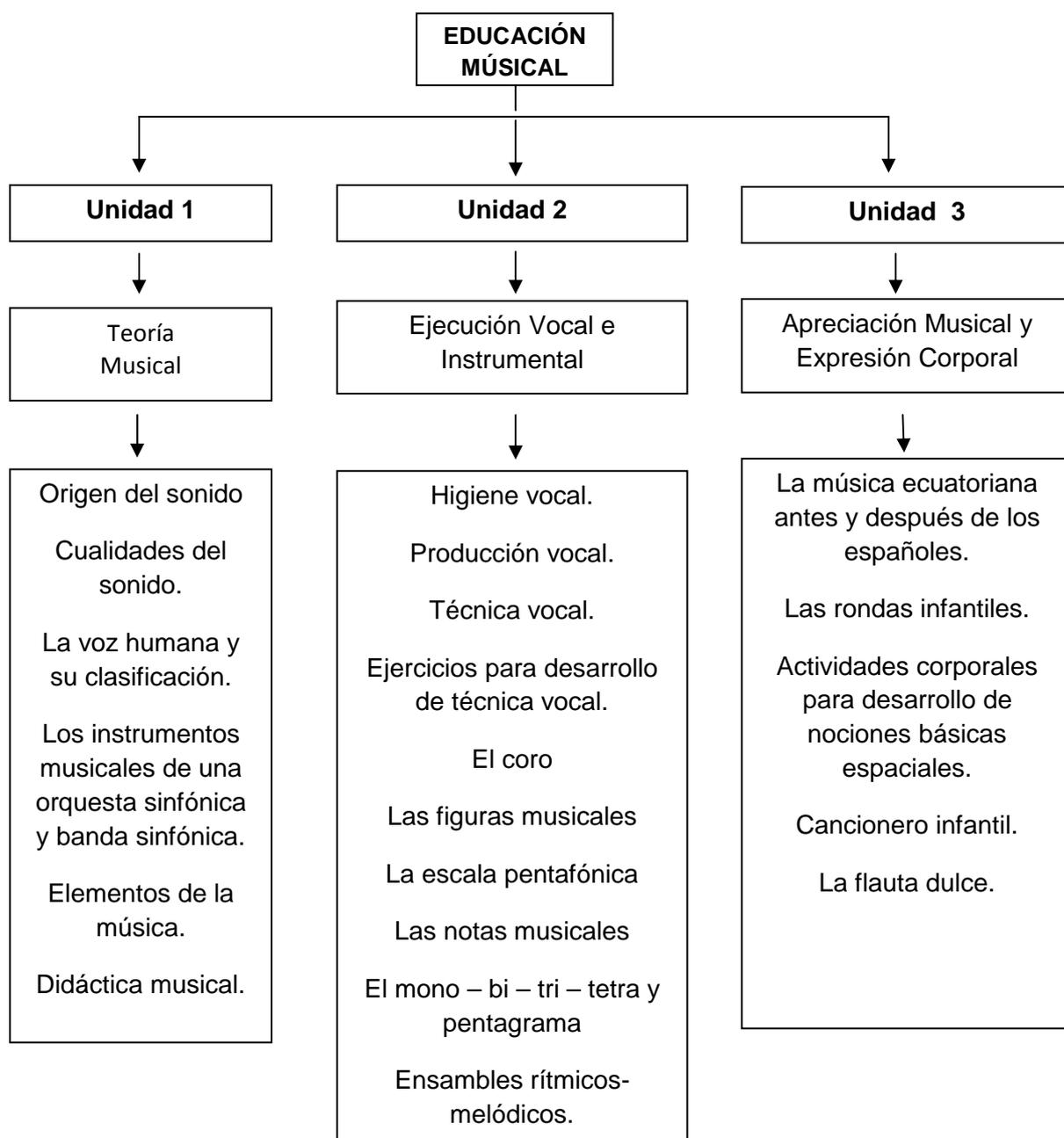
8	¿Le gusta cantar en eventos sociales?				
9	¿Usted colecciona música de artistas ecuatorianos?				
10	¿Asiste a conciertos de música?				
11	¿Cree usted que la ejecución de instrumentos musicales estimula el nivel de desarrollo de la inteligencia musical?				
12	¿La didáctica de la música aumenta el desarrollo cognitivo, psicomotriz, socio afectivo sin ninguna limitación?				
13	¿El lenguaje musical coadyuva a la formación integral y armónica de los estudiantes construyendo seres expresivos, creativos o críticos dentro de cualquier ámbito?				
14	¿La enseñanza del lenguaje musical desarrolla muchas facultades como la atención, concentración, memoria, percepción auditiva, visual y la psicomotricidad?				
15	¿Ha recibido conocimientos sobre la formación integral y armónica?				
16	¿Su formación intelectual hace que piense y actúe racionalmente?				
17	¿Su formación humana hace que esté en constante crecimiento personal y social?				
18	¿Su formación social hace que opere en forma voluntaria y solidaria con los demás?				
19	¿La formación profesional hace que las personas sean dignas de respeto y admiración y puedan insertarse en condiciones favorables al mundo del trabajo?				
20	¿Está de acuerdo con obtener, analizar y aplicar un módulo de Cultura Estética de Didáctica de Música en su campo profesional?				

Gracias por su gentil colaboración.

SISTEMA DE CONTENIDOS DEL MÓDULO

Para cumplir con eficacia las expectativas del presente módulo, se lo ha dividido en 3 unidades: Teoría Musical, Ejecución Vocal e Instrumental y Apreciación Musical y Expresión Corporal.

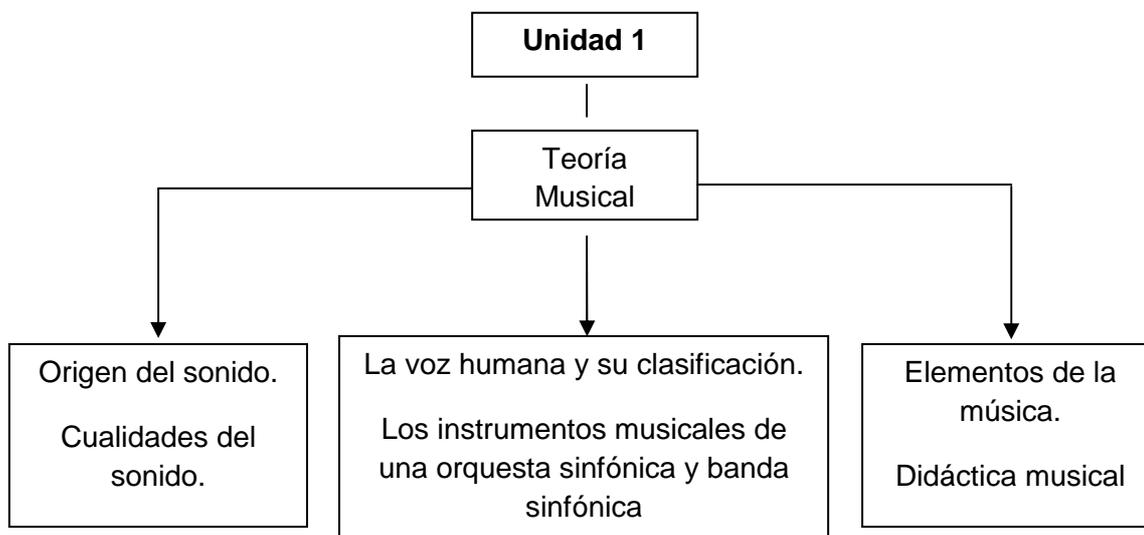
Cada unidad ha sido subdividida de la siguiente forma:



OBJETIVOS DE COMPETENCIA DEL MÓDULO DE MÚSICA

- Reconocer auditivamente los sonidos agradables y desagradables del ambiente que nos rodea.
- Identificar las cualidades del sonido: duración, intensidad, altura y timbre.
- Distinguir visual y auditivamente los instrumentos musicales así como las distintas voces humanas.
- Reconocer los elementos de la música: ritmo, melodía y armonía.
- Conocer las notas musicales y ubicación en el pentagrama.
- Reconocer la duración y tiempo de cada una de las figuras musicales con sus respectivos silencios.
- Adquirir las capacidades necesarias para poder elaborar ideas musicales mediante el uso de la voz e instrumentos musicales melódicos, con el fin de enriquecer sus posibilidades de expresión.
- Fomentar la audición activa y consciente de obras musicales como fuente de enriquecimiento cultural para favorecer la ampliación y diversificación de sus gustos musicales.
- Desarrollar la capacidad de análisis de obras musicales como ejemplos de la creación artística; comprender su uso social y sus intenciones expresivas.
- Conocer las distintas manifestaciones musicales a través de la historia y su significación en el ámbito artístico y sociocultural.
- Ejecutar instrumentalmente una melodía sencilla con la flauta dulce.
- Crear un cancionero infantil con propósito de aprendizaje significativo.

DISTRIBUCIÓN DE CONTENIDOS DE APRENDIZAJE DE MÚSICA



OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA UNIDAD 1:

- ♪ Reconocer sonidos determinados e indeterminados.
- ♪ Identificar auditivamente las cualidades del sonido: altura, intensidad, duración y timbre.
- ♪ Crear actividades que enfatizen las cualidades del sonido.
- ♪ Escuchar, asimilar y distinguir las voces humanas (infantiles, femeninas, masculinas)
- ♪ Conocer las características de las voces femeninas y masculinas.
- ♪ Establecer las características y clasificación de los instrumentos musicales.
- ♪ Determinar la diferencia de los elementos de la música: melodía, ritmo y armonía.
- ♪ Crear y ejemplificar actividades que detallen los elementos de la música.
- ♪ Comprender la didáctica de Educación musical.

EL SONIDO

El sonido es definido como la **sensación** producida en el órgano del oído por el **movimiento vibratorio** de los cuerpos que se transmite por un medio elástico, como el aire. El sonido consiste, pues, en ondas que se propagan a través de un campo acústico y que si son transmitidas dentro de los límites de frecuencia audible estimulan nuestro oído y nos causa la sensación de oír.

Origen del sonido:

Algunas veces nos habrá sucedido que al encontrarnos solos, en el campo o en la ciudad, nos hemos concentrado unos momentos para escuchar las impresiones sonoras que llegaban hasta nuestro oído. Así hemos sentido el caer o el correr del agua, el silbido del viento, el estallar del trueno, el trinar de las aves, el variado gritar de los animales. A todas estas impresiones sonoras podemos llamarlas “**voces de la naturaleza**” porque vienen de ella.

En la ciudad, los ruidos y sonidos son más numerosos y podemos llamarlos “Rumores de la actividad del hombre”, y así hemos escuchado a los voceadores de la prensa, a los vendedores ambulantes, cada uno con su entonación característica; hemos oído también el ruido que producen los motores de las máquinas industriales, los pitos de los carros.

Todo lo que llega a nuestro oído es el resultado de las vibraciones producidas por los cuerpos, sonoros unos y otros no.

Sabemos por el estudio de la Física que los cuerpos están formados por partículas muy pequeñas llamadas **moléculas**. Entre molécula y molécula existen ciertos espacios llamados **intermoleculares**, que las permiten **moverse o vibrar**, sin llegar a causar la ruptura de aquel cuerpo.

Cuando un cuerpo recibe un golpe, un frotamiento, un roce, sus moléculas inician un movimiento semejante al del péndulo de un reloj.

Cuando se produce un sonido, este no llega inmediatamente a nuestros oídos; la velocidad de su llegada depende del medio en que se propaga, sin que influyan la altura o la

intensidad del mismo. La propagación del sonido depende de la elasticidad y la densidad del medio. Además, hay que tener en cuenta que la temperatura del medio ambiente aumenta o disminuye la velocidad del sonido.

Vamos a poner un ejemplo: Si estamos a una temperatura de 25 grados sobre cero y se escucha el relámpago de un rayo, si han pasado 10 segundos hasta que llegue el sonido hasta nosotros, queremos saber a qué distancia habrá caído el rayo.

Un ejemplo de movimiento regular, lo tenemos en el péndulo de un reloj; ya que recorre la misma distancia, en un mismo tiempo, sin adelantarse ni atrasarse nunca.

Cuando un cuerpo **no es sonoro**, y sus moléculas vibran a distinta velocidad y desigualmente, decimos que sus vibraciones son **irregulares**, y tenemos como resultado un sonido indeterminado, impreciso y confuso, llamado también **RUIDO**.

Las diferencias entre el **sonido y el ruido** las podemos resumir de la siguiente manera:

Cuando un cuerpo reúne ciertas condiciones que lo vuelven “**sonoro**” y sus moléculas vibran uniformemente y a la misma velocidad entonces tenemos que sus vibraciones son “**regulares**”, y producen un sonido claro y distinto, bien entonado, llamado **SONIDO MUSICAL**, o simplemente **SONIDO**.

El sonido musical tiene variantes fácilmente apreciables: tiene una altura fácil de determinar y graduar; es fino, su intensidad también es graduable, y al escucharlo fácilmente se puede identificar al instrumento que lo ha emitido.

El ruido, en cambio, se produce una sensación vaga; indeterminada de efecto desagradable y confuso. Sus vibraciones son irregulares y se extinguen inmediatamente de provocadas.

La vibración y el sonido:

Se da el nombre de vibración al movimiento de periódico, rápido e isócrono de los cuerpos elásticos, cuyas moléculas han sido puestas en acción por un roce, frotamiento o percusión.

Las vibraciones del sonido son regulares, continuadas, iguales entre sí y se prolongan por un tiempo apreciable.

El sonido no es una vibración simple; es el conjunto de muchas vibraciones, de manera que al producirse un sonido que es el principal o el más importante, juntamente con este **sonido básico** se producen otros sonidos llamados **armónicos o concomitantes** que acompañan al sonido básico para reforzarlo y para dotarle de su **timbre** característico. Para escuchar los armónicos hay unos aparatos especiales llamados “resonadores”.

Sin embargo, el sonido **no musical o indeterminado**, se usa muchísimo en música, especialmente en instrumentos de percusión que son rítmicos o de acompañamiento, tales como el bombo, los tambores, los platillos, las maracas, las castañuelas, el güiro, etc. Algunos de estos instrumentos reunidos forman la **batería**.

El sonido se produce por la superposición de tonos, el más bajo se le llama fundamental o puro, siendo los demás superiores o simultáneos a quienes llamamos armónicos. Así, cuando un canario al cantar emite vocales limpias y claras, lo hace en tonos fundamentales, emitiendo muy pocos sonidos armónicos.

Sonidos armónicos: Los cuerpos en vibración, según sus dimensiones o propiedades físicas, producen siempre un sonido primario llamado fundamental, pero también pueden producir otros sonidos simultáneos superpuestos, mas altos, múltiplos de aquellos, llamados armónicos, estos se producen porque el objeto vibrante generador del sonido vibra en varias frecuencias a la vez. Según el número y el volumen de los sonidos armónicos, una nota puede sonar con un timbre distinto en cada instrumento musical.

El canto del canario se identifica y caracteriza por los siguientes factores musicales: altura de tono y colorido vocal.

Altura de tono: Nuestro oído no capta todos los sonidos existentes. Su extensión va más o menos desde las 20 vibraciones por segundo, para los sonidos bajos, hasta las 20.000 vibraciones por segundo para los sonidos altos. Los sonidos que no los percibimos por ser muy bajos, se llaman infrasonidos, y los que no los podemos percibir por ser muy altos, se llaman supra sónicos.

Sin embargo, un oído bien entrenado, puede distinguir un mayor número de sonidos que el oído menos entrenado. Así se da el caso de ciertos indios que apegando su oído al suelo pueden decir con bastante certeza a qué distancia se encuentran caminando ciertos hombres o animales. Según el físico alemán Helmholtz, los sonidos aprovechables en música están comprendidos entre las 16 y 4.000 vibraciones por segundo, siendo esta extensión aproximada de un piano de siete octavas. Hay seres vivos que poseen un oído superior al del ser humano en cuanto a su sensibilidad, por ejemplo de los perros.

Colorido vocal: El colorido vocal viene determinado por el número, la altura y la posición de los tonos simultáneos sobre agregados al fundamental, infundiéndole unas propiedades peculiares.

REFLEXIÓN DEL SONIDO

Se entiende por reflexión del sonido el regreso de las ondas al chocar con un obstáculo.

Las ondas sonoras que son elásticas, al difundirse en todas direcciones al encontrar algún obstáculo, vuelven hacia el lugar de donde salieron.

Así es como se produce el eco, siempre que el obstáculo esté por lo menos a 17 metros de distancia de donde se produjo el sonido.

El eco y la resonancia son dos fenómenos que se producen como consecuencia de la reflexión del sonido.

Una vez producido el sonido, si el aire es el medio de transmisión, el sonido se propaga a manera de un globo que va creciendo en todas sus direcciones.

Así el oído puede percibir los dos sonidos, el original y el reflejado dando un total de 34 metros, 17 para ir y 17 para volver a nosotros.

Eco es, por consiguiente, la repetición del sonido como consecuencia de la reflexión.

En virtud de este mismo principio, los murciélagos pueden volar velozmente en habitaciones oscuras, sin chocar contra los obstáculos, guiados solamente por unos sonidos muy altos que emiten y luego vuelven a ellos para avisarles del obstáculo. Los murciélagos carecen de vista.

En virtud de un principio parecido a este funciona el moderno aparato de radar, que no solamente avisa la presencia de un obstáculo, sino que le dice la distancia, la forma y hasta el material de que está construido y con la velocidad a qué se acerca.

La resonancia: Entendemos por resonancia, el esfuerzo y la prolongación del sonido.

Cuando no hay la distancia de 17 metros para que un sonido vaya y cual va formando el eco, el sonido que va y el que vuelve se superpone en parte, y se oye un solo sonido reforzado y prolongado.

Este fenómeno se da especialmente en piezas y en grandes salas desocupadas. Esto tiene que estudiarlo muy bien los ingenieros, para evitar ecos y resonancia que molestarían la intervención de los oradores.

CUALIDADES DEL SONIDO

El sonido tiene tres cualidades siguientes:

ALTURA.- Altura es la cualidad por el cual un sonido puede ser alto o agudo, como también bajo o grave y profundo.

Así por ejemplo; fácilmente distinguimos la voz de un niño, de la voz baja de un hombre, si los dos cantan la misma canción. Lo mismo podemos distinguir entre un violín y un contrabajo.

La altura de un sonido depende del número de vibraciones. Mientras mayor sea el número de vibraciones, el sonido será más alto o agudo; al disminuir el número de vibraciones el sonido se volverá más grave o bajo.



Más vibraciones = sonido más alto

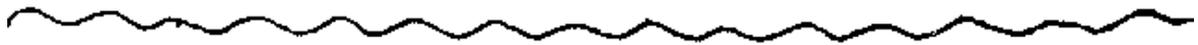


Menos vibraciones = sonido más bajo

INTENSIDAD.- Es la cualidad del sonido, por la cual distinguimos un sonido fuerte de un sonido débil. La intensidad de un sonido depende de la amplitud de las vibraciones.



Vibración ancha = sonido fuerte



Vibraciones angostas = sonido débil

La intensidad de un sonido depende de la forma cómo se toca un instrumento; por ejemplo al tocar con mayor o menor fuerza las teclas de un piano, algunos instrumentos electrónicos tienen una amplificación muy potente, y al exagerar en la amplificación se experimenta una sensación de disgusto e incomodidad.

DURACIÓN, Es la duración del sonido, sonidos largos y cortos. Por ejemplo, sonido corto: un pollito y sonido largo: una vaca.

Sonido del pollito

Sonido de la vaca

TIMBRE.- Es la cualidad mediante la cual distinguimos un sonido de otro, en música, al timbre se lo llama también **color del sonido**. Esto se debe a que algunos instrumentos producen su sonido por percusión, por frotamiento, por vibración del aire dentro de tubos sonoros; depende también del material de construcción de los instrumentos; pues no es lo

mismo un instrumento de cuerda, de madera, de metal, de membranas o de otros materiales, como en el caso de un trompeta, un clarinete, un violín o un tambor.

Pero hay otra causa más importante que origina el timbre, porque distinguimos por ejemplo la voz de dos niños, siendo en ellos igual su naturaleza y órganos de la voz.

El timbre de un sonido depende principalmente de los “armónicos” que acompañan al sonido principal.

ACTIVIDADES PARA CUALIDADES DEL SONIDO

Duración (largo – corto)

1. Caminar indistintamente por el aula y seguir la consigna, a cada palmada lenta dar un paso largo y a cada palmada rápida dar pasos cortos.

2. Formar un tren e interpretar la canción:

Los trencitos van y vienen

Van y vienen sin cesar

Parten corren se detienen

Chiquichiquichiquicha

A medida que cantamos vamos dando pasos largos y cortos

3. Una vez que hemos formado nuestro tren vamos a partir en él y cantamos:

Tengo un trencito muy largo (El tren se estira).

No es un trencito muy corto (Los vagones se unen).

Cuando voy acelerando el trencito se hace largo, largo, largo (corremos y nos estiramos hasta que el tren quede largo).

y cuando voy muy despacito el trencito se hace corto, corto, corto (juntamos los vagones de manera que el tren se haga muy corto).

Altura (agudo – grave)

Nos ponemos en cuclillas y formamos un círculo e interpretamos la canción en escala musical (do, do, do; re, re, re; mi, mi, mi.....), mientras hacendemos chocamos nuestras palmas hasta llegar a lo alto, y de igual manera el tono de nuestra voz (agudo).

Luego descendemos de igual manera hasta llegar a lo bajo, con las palmas y nuestro tono de voz (grave).

1. Nos paramos e imaginamos que salimos de paseo al campo y vamos a observar animales que vuelan (alto) y otros que caminan en lo (bajo) y preguntar y preguntar a los niños que animales pueden ser.

- Cantamos la canción:

- Los pajaritos que están por arriba pían, pían, pían (pio, pio, pio). Todas simulamos ser un pájaro que vuela en lo alto, muy alto, y nuestro tono de voz va hacer agudo.
- Las ranitas que están en el suelo croan, croan, croan (croc, croc, croc). Todas simulamos ser una ranita que salta en lo bajo, muy abajo y nuestro tono de voz va hacer grave.
- Las golondrinas que están en el aire silban (silbar).
- Los perritos que van por el suelo ladran (guau).

Intensidad (fuerte- débil)

1. Caminar indistintamente por el aula e imaginamos que salimos de excursión a la selva donde vamos a encontrar animales grandes y fuertes y animales pequeños y débiles.

Interpretamos la canción:

- De camino a California un elefante me encontré como era muy grandote pasos **fuertes** daba el bum, bum, bum. (Dar pasos largos y fuertes y poner tenso nuestro cuerpo).
- ¡Uy ¡ elefante que fuerte eres tú con tus patas muy grandotas muy **fuerte** pisas tú.
- De camino a California un escarabajo me encontré como era muy pequeño pasos **débiles** daba él. (Dar pasos cortos y **débiles** y relajar nuestro cuerpo).
- ¡Uy ¡ escarabajo que débil eres tú con tus patas pequeñitas que **débil** pisas tú.
- De camino a California a un canguro me encontré..... (repetir)
- De camino a California un saltamontes me encontré..... (repetir)

2. Nos ponemos de pie y nos transformamos en un gran gigante

Cantamos: El gigante, el gigante grande es, grande es

Da pasos muy fuertes, da pasos muy fuertes

1, 2, 3. (Dar pasos largos y fuertes).

Pulgarcito, pulgarcito pequeño es, pequeño es

Da pasos muy débiles, da pasos muy débiles

1, 2, 3. (Dar pasos pequeños y débiles).

Timbre (discriminación de sonidos)

Formar parejas y enumerarse, escuchar la consigna.

Alzar las manos las N° 1 cuando yo de una palmada ustedes van a saltar y van a dar un aplauso muy arriba.

Alzar las manos las N° 2 cuando escuchen mi palmada usted va a saltar y a palmear sus piernas al mismo tiempo que las N° 1.

1. Formar grupos de cuatro y enumerar a cada grupo, y cada grupo va a seguir la consigna a la par y después interpretar la canción:

- El grupo uno va a palmear sus manos arriba
- El grupo dos va a palmear sus piernas
- El grupo tres va a saltar

Todas al ritmo de la canción: Derecha, derecha, izquierda, izquierda, adelante, atrás 1, 2, 3. (Repetir).

LA VOZ HUMANA

La voz es el sonido producido por el aparato fonador humano. La emisión consciente de sonidos producidos utilizando el aparato fonador es conocida como canto. El canto tiene un rol importante en el arte de la música, porque es el único instrumento musical capaz de integrar palabras a la línea musical.

La voz no es igual para todas las personas, así pues no puede participar con sus mismas cualidades. La voz es una de las expresiones humanas en donde más se pone de manifiesto las características del individuo, englobándose en ellas tanto las constitucionales, anatómicas como anímicas.

La producción de la voz en el cantante es sumamente especializada, pues necesita muy buen uso de la respiración, de correcto apoyo costo diafragmático, del equilibrio, del funcionamiento de las cuerdas vocales y de la colocación de la voz en resonadores.

El aire inspirado debe ser correctamente dosificado para manejar frases largas de acuerdo a las necesidades de la música.

Para manejar un buen apoyo que permita la resistencia de la emisión de la voz, se necesita del buen funcionamiento de músculos como el diafragma, intercostales, abdominales y de dorsales. No se debe nunca olvidar que sin una buena respiración, no hay canto que permanezca.

El apoyo permite el manejo correcto de todos los registros, cambios de volumen y resistencia vocal para el canto.

Las cuerdas vocales son músculos recubiertos de mucosa ondulatoria que permiten la sonorización del aire. Están dentro de la laringe y tienen movimientos de apertura, cierre y ondulación.

La laringe tiene diferentes músculos pequeños que controlan las cuerdas vocales; hay otros en cuello, cara y boca que permiten cambios en las cuerdas vocales y en el tracto vocal para lograr modificaciones en el volumen, tono y timbre de la voz.

El tracto vocal que va de laringe a nariz, cavidad oral, cavidad nasal y sinodal, constituye los resonadores en donde el cantante aprenderá a enriquecer su voz, colocarla e impostarla de acuerdo a las necesidades del canto.

La voz cantada debe ser brillante, entonada, dar los requerimientos musicales que dicta el compositor, permitir buen fraseo, ser potente, flexible, resistente y hermosa.

El canto, que es considerado el instrumento musical más bello, amerita higiene correcta de la voz y una técnica adecuada para optimizar todas las características sonoras de la voz.

El canto necesita de calentamiento de la voz antes de cada actividad. En ocasiones se necesitan ejercicios especiales de voz, cuando el funcionamiento de la misma se ve alterado por mala técnica vocal para hablar. Es indispensable recordar que los mismos órganos que se usan para la maravillosa producción del canto se necesitan para hablar.

Conciencia de la voz

El cantante tiene una conciencia vocal diferente a la mayoría de las personas. La voz para el cantante, es su instrumento más importante. Si aquel está sin poder cantar un tiempo prolongado puede desarrollar inseguridades, mismas que al volver a cantar producen alteraciones en tono, volumen y manejo de colores entre otros; las cuales en ocasiones persisten varios meses, a pesar de haberse solucionado los problemas de salud vocal y de técnica.

Al ser más sensible el cantante en su conciencia vocal, debe tomar medidas de salud estrictas así como refinar y practicar siempre su técnica, para apoyar la eficiencia de su canto.

La imagen mental que el cantante tiene de su voz depende de diversos factores personales y adquiridos. En ocasiones influye la tendencia de las casas productoras, de la música comercial o de cierto cantante al cual desea parecerse, para lograr cierto estilo de canto.

HIGIENE DE LA VOZ

Las vías respiratorias deben estar sanas con adecuada lubricación, humidificación y vascularización.

El aparato digestivo debe tener procesos de masticación, deglución y digestión adecuados.

El sistema inmunológico o de defensa del organismo debe estar activo protegiendo la salud en general.

La alimentación debe ser balanceada en calidad de ingredientes y en suficiente cantidad dependiendo de las necesidades individuales. Tener horarios adecuados evita alteraciones digestivas.

Las comidas muy condimentadas sobretodo con irritantes como el chile y los ácidos deben tomarse de acuerdo a la resistencia individual. Son dañinas cuando hay infecciones de vías respiratorias o aparato digestivo muy sensible a los irritantes.

El tabaquismo de cigarrillos, cigarros o de puro causa mucho daño a las cuerdas vocales que en ocasiones es irreversible. Además es la causa de enfermedades graves como el cáncer de cuerdas vocales, estómago, garganta y pulmones entre otras. Favorece las alergias e infecciones de vías respiratorias por la irritación crónica que ocasiona. En el cantante que no fuma y se somete a ambientes con alta concentración de humo de combustión de tabaco (fumador pasivo), la afección es menor; no obstante lo cual no es aconsejable. Debe evitar también este hábito.

En ocasiones cuando el cantante está tenso una pequeña copa de alcohol de mediana intensidad puede ayudar a relajarlo psicológicamente pero no tiene acción benéfica sobre la voz, al contrario el alcohol deshidrata las mucosas de las vías respiratorias y de las cuerdas vocales.

El tener sueño reparador y suficiente, es indispensable para recuperar todas las condiciones fisiológicas que se necesitan para el canto.

Las afecciones psicológicas o inestabilidades emocionales pueden repercutir en la voz, por lo cual deben tenerse claros los mecanismos para neutralizar los efectos nocivos y si es necesario buscar ayuda profesional.

El cantante necesita de buena condición física, los deportes como el ciclismo, correr, natación (cuando no hay contraindicación) y ejercicios cardiovasculares son benéficos.

Tener una buena actividad respiratoria y muscular, mantener un peso adecuado y canalizar positivamente las tensiones nerviosas a través de los deportes, son condiciones importantes para el cantante.

El cantante desde sus inicios debe aprender y desarrollar una buena técnica vocal que le permita desarrollar sus capacidades musicales con una base anatómica y fisiológica sana.



La buena técnica de canto permite dosificar mejor el aire, dar apoyo a todo el mecanismo del canto, desarrollar flexibilidad tonal con manejo de timbre, colores, vibrato, fraseo, articulación, colocación e impostación.

El aprendizaje y desarrollo de una buena técnica de canto es fundamental para conservar la salud de la voz cantada.

El canto es una forma de utilizar la voz humana que exige un funcionamiento especial de los órganos de la formación, en relación, por otra parte, con la sensibilidad auditiva. Así, pues, se aprende a “cantar” imponiéndose una gimnasia vocal particular, controlando los músculos que intervienen en la producción de los sonidos, la respiración y más.

AGRUPACIONES VOCALES

Cuando hablamos de música vocal, podemos referirnos a la música interpretada exclusivamente por voces, denominada música "a capela" o a la música interpretada por voces e instrumentos a la vez, es decir, música vocal con acompañamiento instrumental. En ambos casos, las voces pueden agruparse de muy diversas formas y en diferente número. Dependiendo de esto podemos distinguir entre solistas, pequeñas agrupaciones y coros.

□ **Cantante Solista:** Es la formación vocal más sencilla, representada por una sola voz. Con frecuencia, la voz solista aparece acompañada por algún instrumento, por ejemplo, el piano o la guitarra, o incluso por una orquesta completa.

Pequeñas agrupaciones:

Dúo: Intervención de dos voces en una misma obra musical. Las voces pueden ser iguales o distintas.

Trío: Compuesto por tres voces. También pueden ser iguales o distintas.

Cuarteto: Formado por cuatro voces, iguales o diferentes. La formación más frecuente es el denominado "cuarteto mixto", compuesto por las voces extremas de mujer y de hombre: soprano, contralto, tenor y bajo.

Octeto: Es un cuarteto mixto doble. Está compuesto por ocho voces: dos sopranos, dos contraltos, dos tenores dos bajos.

□ **Coros:** Llamamos coro a la agrupación números de voces. Según el tipo de voces que intervengan, los coros pueden ser:

Coro mixto a cuatro voces: compuesto por sopranos, contraltos, tenores y bajos.

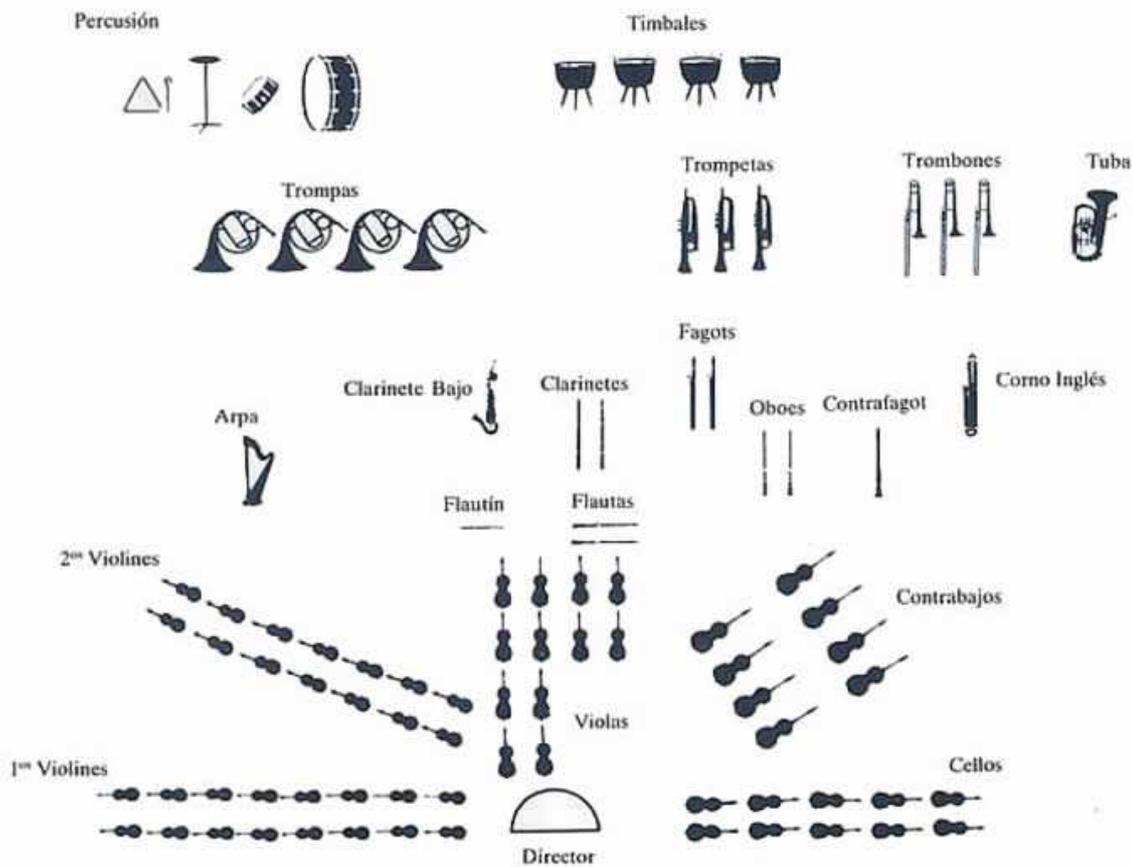
Coro mixto a seis voces: compuesto por todas las voces de mujer y de hombre, sopranos mezzosopranos, contraltos, tenores, barítonos y bajos.

Coro de voces iguales: puede estar compuesto por voces masculinas, voces femeninas o voces infantiles. El coro de voces de niños se conoce como Escolanía.

LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE UNA ORQUESTA SINFÓNICA Y BANDA SINFÓNICA

ORQUESTA SINFÓNICA	BANDA SINFÓNICA
La orquesta sinfónica está compuesta por tres familias de instrumentos: cuerdas, viento (maderas y metales) y percusión.	La banda sinfónica está compuesta por dos familias de instrumentos: viento (maderas y metales) y percusión, además del contrabajo.
Ejecuta repertorio mundial de los grandes maestros compositores.	Ejecuta una variedad de estilos musicales como: jazz, clásica, popular y más.
El formato es estándar para todas las orquestas sinfónicas del mundo.	El formato es de acuerdo a las necesidades y ritmos.
El número de integrantes sobrepasa de los 100 instrumentistas.-	El número de integrantes llega hasta 80 como máximo.

ESTRUCTURA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA



ESTRUCTURA DE LA BANDA SINFÓNICA



ELEMENTOS DE LA MÚSICA

Cuando un compositor crea una pieza musical, trabaja con varios elementos importantes que son básicos para la música. Estos elementos son: la melodía, el ritmo, la textura, la armonía y el timbre; otros elementos serían la forma, la velocidad o el tempo de la música, la dinámica o intensidad, etc. La manera de presentar y combinar estos elementos básicos en la música, es lo que determina el estilo de la música, que ha sido diferente dependiendo de las épocas históricas, de las zonas geográficas, de los compositores, etc.

La melodía

Para muchos oyentes, la melodía es el ingrediente más importante de una obra musical. Básicamente una melodía es una sucesión de sonidos de diferentes alturas (graves, agudos), organizados de tal manera que tengan un sentido musical para el oyente.

La melodía es inseparable del ritmo, puede existir un ritmo sin melodía pero no al revés. Por lo que podremos decir que una melodía es una sucesión de sonidos de distinta altura y duración, animados por un ritmo.

Una melodía está compuesta por unidades que se conocen con el nombre de frases o periodos, y a su vez, las frases están compuestas por unidades más pequeñas llamadas motivos, o células melódicas, que son las unidades más pequeñas con sentido musical, que sirve de núcleo para la formación de un tema o un desarrollo posterior.

La reacción que una melodía produce en cada persona es diferente, así lo que para uno tiene un sentido musical, para otro es un grupo de sonidos sin sentido alguno. Una melodía que una persona percibe como de gran poder expresivo, puede no conmover a otra en absoluto.

El ritmo

Podemos definir el ritmo como las diversas maneras en las que un compositor agrupa los sonidos y los silencios, atendiendo principalmente a su duración (largos y cortos) y a los acentos.

El elemento más básico del ritmo es el pulso, el pulso organiza el tiempo en partes iguales con la misma duración y con la misma acentuación, (uno, dos, tres, cuatro).

Al igual que los ritmos en la naturaleza, como el movimiento de los planetas, la sucesión de las estaciones o el pulso del corazón, el ritmo musical suele organizarse en patrones de recurrencia regular. Dichos patrones controlan el movimiento de la música y ayudan al oído humano a comprender su estructura. La unidad rítmica básica por excelencia es el pulso, un patrón espaciado regularmente que se parece al ritmo de un reloj. En la mayor parte de la música de baile y en la popular, el pulso aparece de forma explícita, a menudo por medio del batir de los tambores o mediante un patrón de acompañamiento regular.

La armonía

Armonía, en música, la combinación de notas que se emiten simultáneamente. El término armonía se emplea tanto en el sentido general de un conjunto de notas o sonidos que suenan al mismo tiempo, como en el de la sucesión de estos conjuntos de sonidos. La armonía sería el término contrapuesto al de melodía (en que los sonidos se emiten uno después de otro).

DIDACTICA DEL LENGUAJE MUSICAL

Enseñanza de la Educación Musical.	Enseñanza de la notación.	Enseñanza del canto	Creación de la banda rítmica	Interpretación instrumental musical.
Pulso El sonido y sus cualidades. Altura Intensidad Timbre Duración	Pentagrama Armadura Guías de las figuras musicales. Unidad de los valores Compás	Primero letra – melodía después Letra y melodía juntas. Por mensajes Por el método global	Selección de integración Presentación Clasificación Ejecución Técnica Instrumentos estudio participativo Interpretación banda rítmica	Clasificación Afinación Acordes mayores y menores Escalas Selección Interpretación Integración

METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA DE MÚSICA.

MÉTODO DE DALCROZE:

Emilio Jacques Dalcroze (1865-1950), compositor y pedagogo nacido en Viena, aunque de origen Suizo. Siendo profesor del Conservatorio de Ginebra, comprobó las numerosas lagunas de educación musical tradicional, lo que le impulsó a realizar su “Método de la educación por el ritmo y para el ritmo”, conocido como Rítmica. Aunque ya en 1910 había publicado dos artículos en los que resumía lo esencial de su pensamiento, fue en 1920 cuando tuvo lugar la aparición de *Le Rythme, la Musique et l'Education*, que en un principio fue concebido para los alumnos de cursos superiores del conservatorio.

En la actualidad hay numerosos centros de pedagogía musical en los que se practica el método, entre los que podemos citar el Instituto Dalcroze de Ginebra, Bélgica, Francia, Alemania, España, Japón, EEUU, Austria, etc.

En España fue introducido por Joan Llongueres (1880-1953), poeta, músico y pedagogo. Tras estudiar un año en el Instituto Dalcroze de Dresde (1911-1912), fundó en Barcelona el Instituto Catalá de Rítmica y Plástica, el primero de esta especialidad en España y el segundo en el mundo. Entre sus aportaciones el método Dalcroze destaca sus canciones con gestos (más de un centenar).

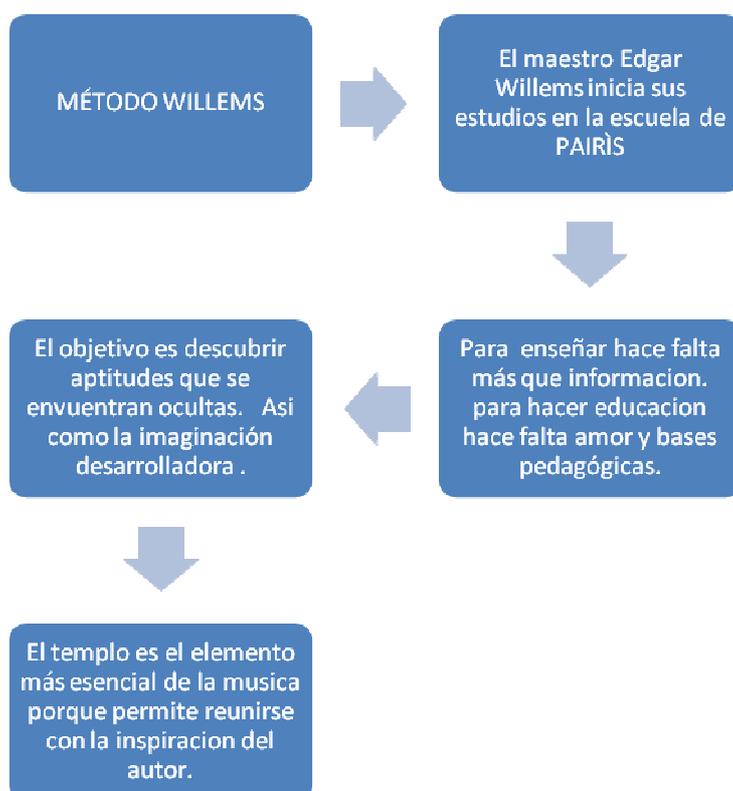
MÉTODO DE WILLEMS:

Edgar Willems (1890-1978). Tras formarse musicalmente en el conservatorio de París, en 1925 viajaría a Ginebra donde estudió el método de Dalcroze, del que sería seguidor. En 1949 fundó la editorial Pro Música en Fribourg (Suiza), donde publicaría toda su obra en francés.

Los principales planteamientos de su método se exponen en las Bases psicológicas de la

educación musical. Willems pretendía despertar y armonizar las facultades de todo ser humano: su vida fisiológica (motriz y sensorial), intuitiva y mental.

La difusión de su método se debe a su discípulo Facques Chapuis, presidente de la Sociedad Internacional de Educación Musical Edgar Willems, cuyas principales sedes se encuentran en Lyon y Paris.



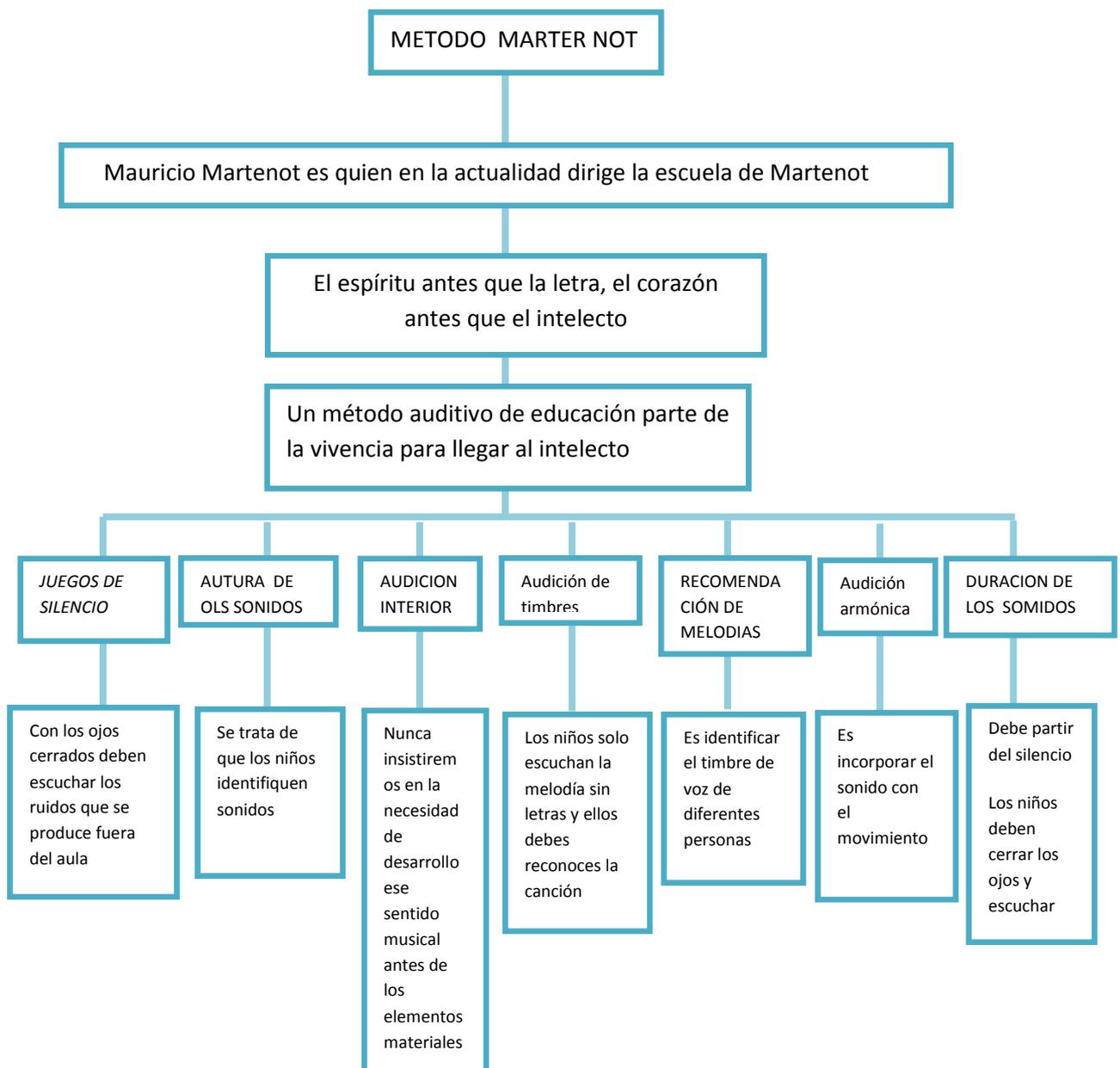
MÉTODO DE MARTENOT:

El método creado por Maurice Martenot intenta aunar todos los elementos didácticos para poner la formación musical al servicio de la educación general.

Martenot considera que la educación musical es parte esencial de la formación global de la persona, atribuyendo esta idea a despertar las facultades musicales del niño en la educación escolar. Opina que su método es más bien un camino hacia la imaginación e inspiración.

El método en sí se fundamenta en la investigación del autor acerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño.

Para trabajar el solfeo, se parte primero de todo lo vivido a través de una iniciación musical que pretende despertar la musicalidad de las personas. Esta etapa se realiza mediante diversos juegos y propuestas musicales lúdicas, en los que se presentan de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía. Una vez superada esta etapa, se pasa al estudio del solfeo, de forma que la escritura y la lectura musicales supongan la memoria de una vivencia musical que integre los conocimientos para expresarse.



MÉTODO ORFF:

Kart Orff es un compositor y pedagogo nacido en la ciudad de Munich en 1895. Estudió música en su ciudad natal y fue nombrado profesor de composición en el año 1950. Compositor de numerosas obras corales, pudiendo destacar su grandiosa composición “Carmina Burana”.

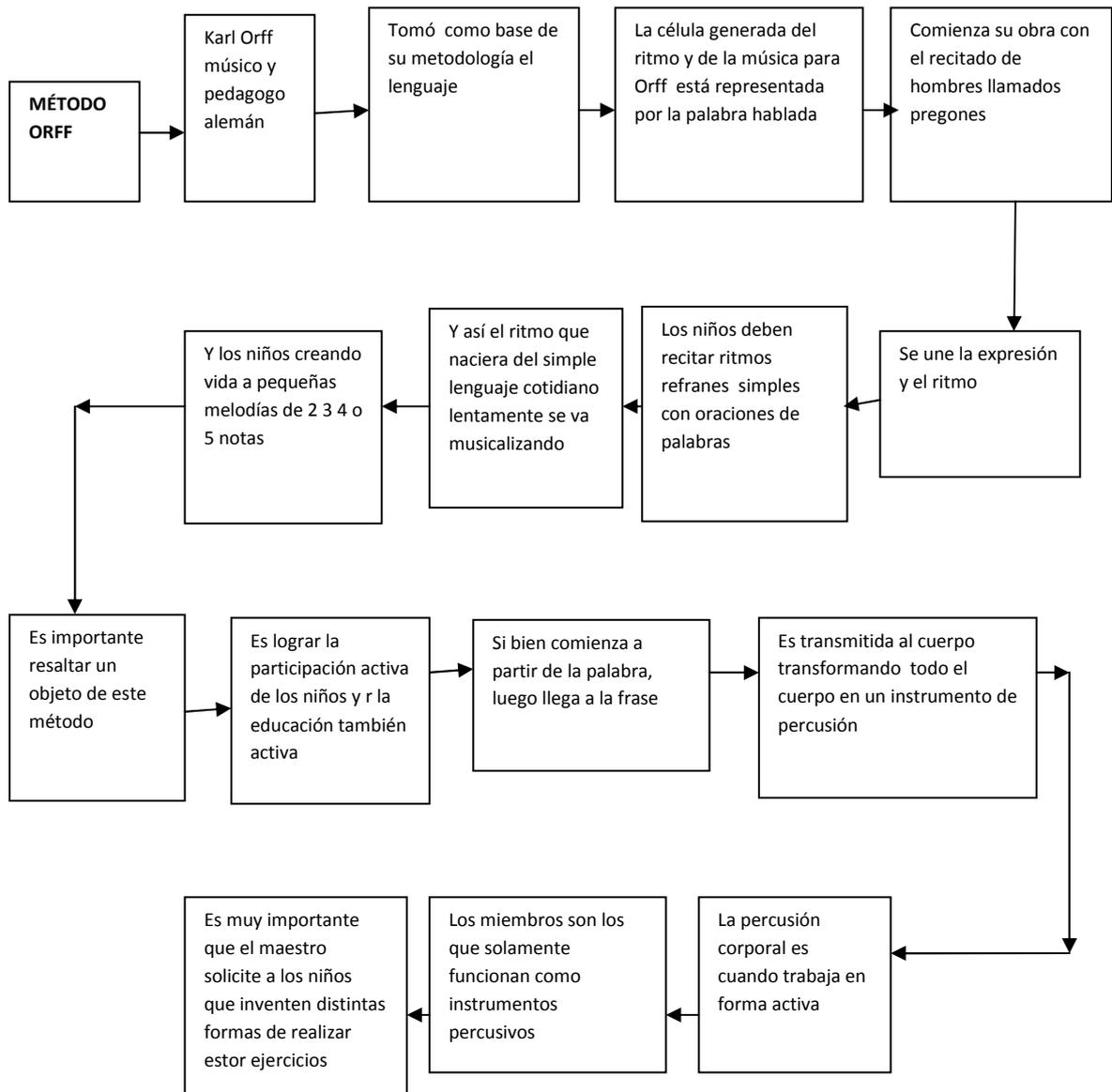
Este método es un intento, hoy definitivo, por adoptar a la escuela primaria de ideas y material racionales para la educación musical de los niños.

Abordar ésta empresa ha supuesto una serie de reacciones y revisiones de conceptos y maneras que se habían hecho necesarias ante un replanteamiento de lo que la escuela exigía y precisaba.

La escuela que nosotros manejamos no es un centro musical especialista, como sería un conservatorio de música, la escuela primaria es ese amplísimo mundo en que los niños se educan de una manera muy generalizada, allí cultiva el niño todo lo que es necesario para la vida, desarrolla sus sentidos y aprende. Este es el principio por el cual nació la obra “Orff-Schulwerk”.

La pedagogía musical de Orff está basada en la actividad, la que origina un contacto con la música desde el primer momento contando con todos sus elementos de ritmo, melodía, armonía y timbre, resultando una música sencilla, original, y elemental que conforma una unidad junto con el lenguaje y el movimiento.

Este método tiene como fundamento los ritmos del lenguaje, siendo la célula generadora del ritmo y de la música la palabra hablada. Por tanto su base la tiene en la triple actividad de la palabra, el sonido y el movimiento. Este método forma a los niños en el aspecto musical de un modo natural y progresivo, mediante el juego y la improvisación de ritmos y melodías.



MÉTODO DE CHEVAIS

Este método es eminentemente activo. Basa la progresión de sonidos en el acorde perfecto mayor, y los valores de las duraciones en uno, dos, tres o cuatro tiempos, y después submúltiplos del tiempo del tiempo.

Un dedo representa un sonido de un tiempo. Varios dedos separados representan varios sonidos de un tiempo. Varios dedos juntos representan un sonido de varios tiempos. Para los silencios se cierra el dedo correspondiente. Cuando la mano permanece cerrada, el silencio es de un compás.

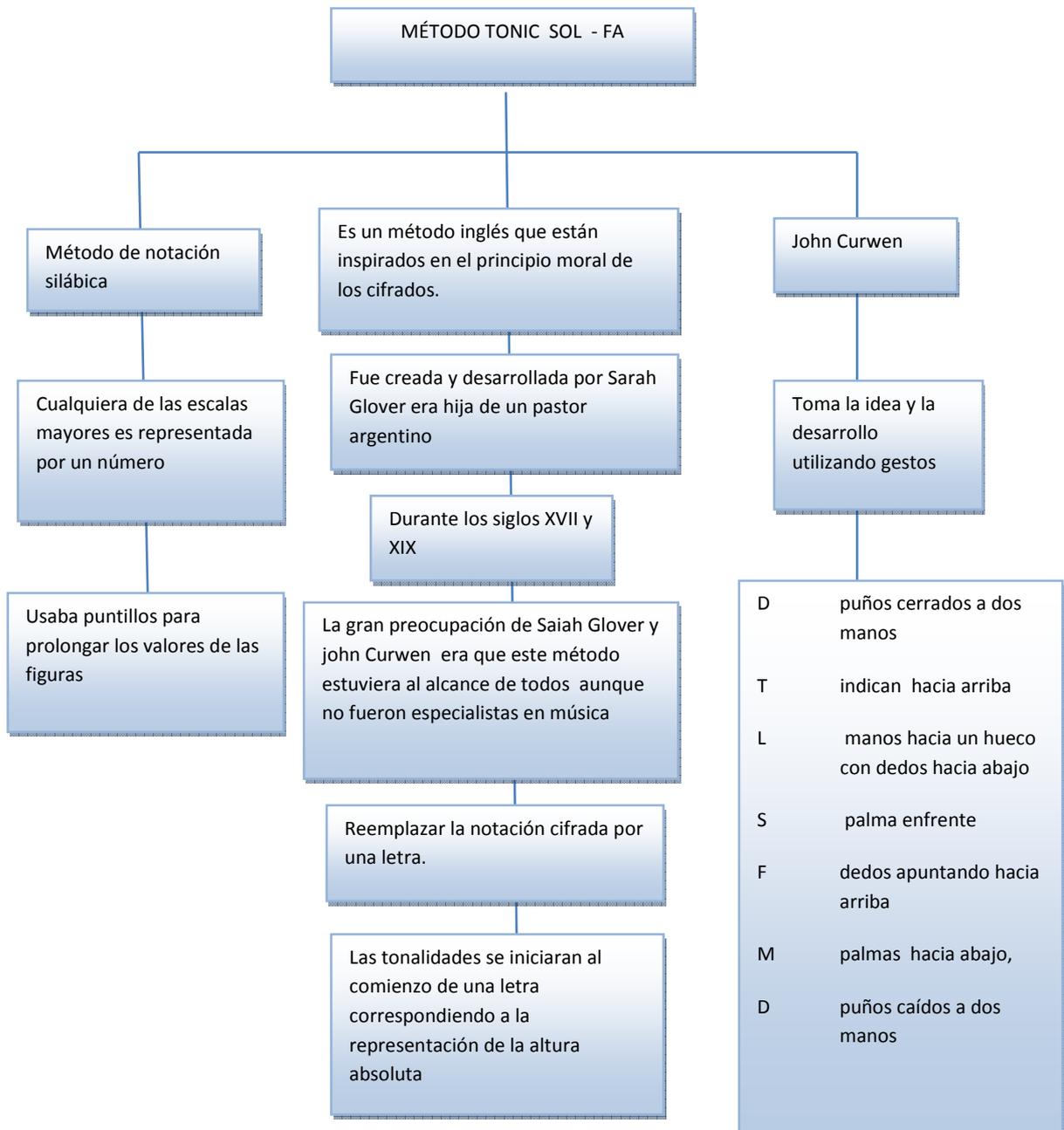
Es un método vocal, como única fuente de sonido.

METODO KODALY

Kodaly (Keiskemet 1882- Budapest 1967). Junto con Bela Bartok realizó una renovación lingüística del canto popular y un gran estudio del patrimonio folclórico húngaro.

El papel de Kodaly en Hungría y también su repercusión internacional han sido más relevantes que el de Bartok por sus trabajos pedagógicos y didácticos, por ejemplo, algunos de sus trabajos fueron realizar una labor formativa de su método entre los profesores, crear y fomentar la nueva música culta húngara, publicar cancioneros y material didáctico para todos los niveles.

El elemento principal para Kodaly es el canto, la voz es el primer y más versátil instrumento musical que demasiadas veces dejamos en un segundo plano para utilizar pequeños instrumentos musicales. La práctica del canto es la base de toda la actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música. La meta real consiste en hacer cantar al niño perfectamente de oído y a la vista de una partitura. El solfeo es entendido solo como la lectura musical cantada.



MÉTODO
Suzuki

El maestro
japonés

Suzuki es el
creador de
este método.

Tomando como
lema
“aprender
escuchando”

Educación
de talentos

Se
fundamenta
en:

El ser humano es producto
del ambiente que lo rodea.

Cuando antes mejor, no
solo en música si no en
todo aprendizaje.

El maestro y los padres
deben encontrarse en
buen nivel y continuar
desarrollándose.

El sistema o método debe
presentarse al niño
ilustrado.

METODO PROPIO:

Después del estudio de nuestro tema **Metodología de la música** nuestra meta como docentes en música es elaborar nuestro propio método.

A la hora de elegirlo decidimos hacer un método de ayuda para reconocer los colores a través de los diferentes sonidos musicales. También en este método vamos a hacer la relación de colores con duración de las notas y para complementarlo enseñaremos al niño a diferenciar las notas graves de las agudas.

Este método va dirigido a los niños que están comenzando el 1^a ciclo de primaria, es decir, entre 6-7 años.

PROCESO DE ENSEÑANZA DEL CANTO

Aprendizaje de letra y melodía juntas	Aprendizaje por memorización de frases	Aprendizaje por memorización de la letra completa	Aprendizaje por el método global.
Con repetición de la letra y luego la melodía.	Cuando contribuye al fraseo y tenga una idea completa de la canción.	Pura para grados superiores, pero que la canción no sea extensa	Aprende notación y sonido.

PLANIFICACIÓN DIDÁCTICA CURRICULAR: BLOQUE 1

1. DATOS INFORMATIVOS:

Área: Cultura Estética – Educación Musical.

Año: Segundo EGB

Tiempo: 6 semanas

Bloque: 1 Los sonidos, ruidos y la música.

Eje curricular integrador: Escuchar, hablar, leer y escribir para la interacción social.

Objetivo: Identificar los sonidos y ruidos para desarrollar su aparato fonador a través del canto transmitiendo respeto.

Eje transversal: La formación de una ciudadanía responsable.

Destreza con criterio de desempeño	Estrategias metodológicas	Recursos	Indicador esencial	Técnica e instrumentos
<p>Reconocer los sonidos, ruidos de varios instrumentos musicales</p>	<p>Observación y comentar los diferentes sonidos.</p> <p>Diálogo sobre el tema, lluvia de ideas, opiniones.</p> <p>Diferenciar sonidos determinados e indeterminados.</p> <p>Escuchar grabaciones para distinguir el timbre de los instrumentos.</p>	<p>Libro de música</p> <p>Colores</p> <p>Grabadora</p> <p>Cd</p>	<p>Imita los sonidos: agudos, medios y graves.</p>	<p>Ficha de observación</p>
<p>Los sonidos y los ruidos</p>	<p>Presentación de sonidos y ruidos agudos, medios y</p>	<p>Libro de</p>	<p>Imita los sonidos:</p>	<p>Ficha de observación</p>

agudos, medios y graves.	graves. Práctica de sonidos y ruidos. Diferenciar entre sonidos musicales y artificiales. Clasificación de los sonidos de acuerdo con el timbre de los instrumentos.	música Colores Grabadora Cd	agudos, medios y graves.	
--------------------------	---	--	--------------------------	--

ACTIVIDAD 1:

♪ Crear un cuento o canción que enfatizen las cualidades del sonido. Para esta actividad usted escogerá solamente una cualidad. Con la cualidad de sonido escogida, deberá enfatizar los sonidos de esta cualidad, **por ejemplo:** Mi cualidad es la altura y yo inventaré un cuento o una canción con dos personajes que tengan sonido grave y agudo.

Esta actividad lo realizará en pareja (solo 2 personas). Así mismo utilice su imaginación y creatividad para su exposición en la clase, puede utilizar títeres, pictogramas, PowerPoint, audios, videos. (Recuerde que esta actividad va dirigida a niños/as).

ACTIVIDAD 2:

♪En la presente actividad va a preparar una canción sencilla (cualquier estilo de música) para exponerla en forma de beat box, es decir, vas a utilizar tu voz y formar una orquesta con ella.

Esta actividad se la realizará en grupo (6 personas)

Para un ejemplo claro ingresar a los siguientes links:

<http://www.youtube.com/watch?v=NYXGwE3v350&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=-7lnrEfJcyA&feature=related>

ACTIVIDAD 3:

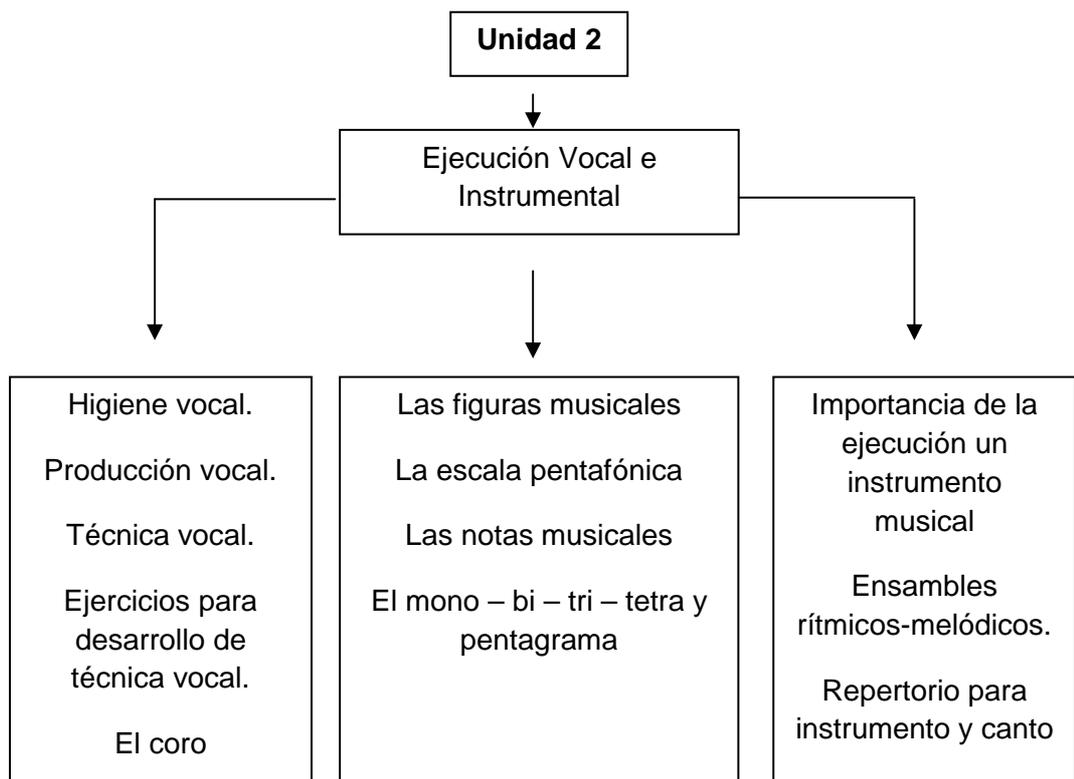
♪Escoger una fotografía de un instrumento musical (de cualquier familia), pensar, comparar y analizar a un compañero (a) de la clase, teniendo en cuenta los rasgos de la personalidad. Esta actividad se expondrá de forma individual y detallará con cuál instrumento musical compararon a su compañero exponiendo el por qué y las características de la personalidad que lo asemejan al instrumento.

ACTIVIDAD 4:

♪ Realice una planificación de bloque curricular para cuarto año de básica.

EVALUACIÓN:

<i>ACTIVIDADES</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>TOTAL</i>
<i>PUNTAJE</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>10</i>



OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA UNIDAD 2:

- ♪ Reconocer la importancia de la higiene vocal y sus beneficios.
- ♪ Aplicar los pasos de la producción vocal antes cantar una melodía.
- ♪ Realizar ejercicios para conservar y mejorar las condiciones de la voz.
- ♪ Identificar el símbolo y duración de las figuras musicales.
- ♪ Reconocer auditivamente las notas musicales y su clasificación de sonido.
- ♪ Establecer la notación musical inglesa, con el sonido y su ubicación en el pentagrama.
- ♪ Identificar y memorizar nombres de las líneas y espacios del pentagrama de la clave de sol.

CLASIFICACIÓN DE LA VOZ HUMANA

Se divide la clasificación de la voz dentro de un punto de vista didáctico en:

- Clasificación Sexual
- Clasificación por tesitura
- Clasificación por timbre

Clasificación sexual

Voz Femenina: La mujer canta una octava más aguda que el hombre.

Voz Masculina: El hombre canta a una octava de diferencia por debajo de la mujer.

Voz infantil: Conocidas como voces blancas que corresponden a laringes de pequeñas dimensiones, se puede considerar, como voz de tránsito hasta que sobreviene la muda vocal.

Clasificación por tesitura

Es una clasificación importante, no la única pero si interesante y que debe conocerse. Se define, como aquella, que clasifica la voz por su amplitud tonal.

Es en la amplitud tonal adecuada, en la que el cantante se mueve a su comodidad sin apurar las notas extremas. Esta amplitud tonal, se sitúa entre dos octavas y evidentemente hay bastantes excepciones.

Son el conjunto de notas que puede emitir una determinada persona. Un sentido correcto de interpretar la tesitura, es el que sitúa el conjunto de sonidos, en los que la voz se adapta mejor la parte de la gamma vocal, en que el cantante se siente cómodo, sin ningún tipo de fatiga.

Tipos de voz según tesitura: Se exponen dicha clasificación como esquema orientativo, siendo susceptible de variación según voces.

Tipo de voz	Hombre	Mujer
Voces agudas	Tenor	Soprano
Voces medias	Barítono	Meso soprano
Voces graves	Bajo	Contra alto
Voces intermedias	Son voces que poseen propiedades de uno y otro grupo.	

Clasificación por timbre

El timbre se puede definir, como la cualidad que nos permite diferenciar dos sonidos, que acusen una misma intensidad y frecuencia. Los sonidos no son puros, es decir, no tienen un movimiento armónico simple (sería el diapasón). Los sonidos provienen de movimientos vibratorios complejos.

Se denomina armónico, cada sonido puro, correspondiendo el primer armónico, al sonido más grave del período.

El timbre está formado por muchos armónicos y depende del cuerpo sonoro que forma el sonido, el número de armónicos que tiene este sonido. En el caso de la voz humana, el timbre, en parte depende, del tipo de cuerdas vocales del individuo, de su modo de vibración, y de las cajas de resonancia (senos para nasales, cavidades supra-laríngeas, cavidad oro faríngea).

En el canto o arte lírico las cualidades del timbre son las siguientes:

1.- Color: Básicamente, es la técnica empleada o bien es la conducta vocal, la que determina el color del canto, siendo este claro u oscuro. Dentro del color, tenemos la eufonía, siendo esta, el matiz que el cantante emplea en la emisión vocálica, así un cantante puede presentar una eufonía clara u oscura.

El color se puede analizar, si se estudia mediante los analizadores del espectro sonoro vocálico. En este estudio las coordenadas son la intensidad la frecuencia, y según se desplaza la gráfica, obtenemos diversos timbres.

2.-Volumen: Se encasillan las voces en pequeñas o en voluminosas. Las primeras no son válidas para grandes interpretaciones o salas de concierto.

Quizá este punto tiene su importancia en la sensación de acercamiento o lejanía que se quiere ofrecer o transmitir a lo largo de una interpretación.

El volumen de la voz, depende casi exclusivamente de la presión del flujo aéreo ascendente, que incide en la su glotis de la laringe del cantante.

3.-Espesor: El origen del espesor de la voz, lo situamos en las características de las cavidades de resonancia y principalmente en la cavidad oro faríngea. Son las sensaciones de inflados, a mayor abertura de la cavidad oro faríngea, mayor es el espesor de una voz.

4.- Mordente: Se sitúa el mordente según el grado de elasticidad y tonicidad de la musculatura laríngea. El mordente es también el grado de brillantez de la voz. Una buena tonicidad implica que en la emisión del canto, el cierre de las cuerdas vocales o del espacio glótico, se presenta firme. De todos modos la afectividad y otros factores durante el canto, condicionan el grado de brillantez o mordente de la interpretación.

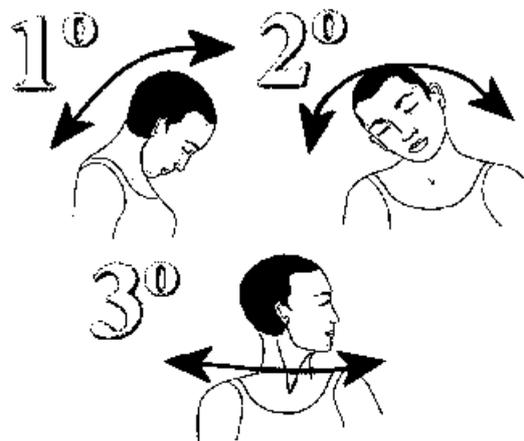
5.- Vibrato: Se produce cuando el cantante apoya su voz, es decir, existe una modulación de frecuencia más baja, con su intensidad y frecuencia, que se superpone a la del cantante. No debe confundirse el Vibrato con el "trémolo", que sería una cierta inestabilidad vocal. De modo esquemático, según el timbre podemos observar voces claras; pequeñas o voluminosas (grandes); débiles (delgadas) o espesas (gruesas); des timbradas (lisas) o timbradas (brillantes); y con mayor o menor Vibrato. La clasificación por timbre afecta directamente al estilo de la voz, y a la posibilidad expresiva del cantante, además debe escucharse el gusto del público. Para finalizar, el timbre es sutil e indefinible, siendo el

responsable que dos voces conserven su individualidad y sean inconfundibles, es en definitiva, la personalidad de cada voz.

LA PRODUCCIÓN DE LA VOZ

Elementos (físicos) más importantes

Relajación. Estado de reposo físico y moral, dejando los músculos en completo abandono y la mente libre de toda preocupación. Dedicar unos minutos al día a la relajación. Liberar las tensiones, sobre todo hombros y cuello (girar la cabeza suavemente hacia los lados, rotar)



Respiración. Conjunto de reacciones metabólicas por el que las células reducen el oxígeno, con producción de energía y agua. Costo-diafragmático abdominal, sentir este movimiento: inspirar, espirar. En la inspiración se llenan de aire los pulmones (abultamiento del abdomen, oler flores); espirar (soplar velas).



Fonación. Acto de emitir la voz o la palabra.

Resonancia. Cada uno de los sonidos elementales que acompañan al principal en una nota musical y comunican timbre particular a cada voz o instrumento.

Articulación. Posición y movimiento de los órganos de la voz para la pronunciación de una vocal o consonante.

Vocalización. En el arte del canto, ejercicio preparatorio que consiste en ejecutar, valiéndose de cualquiera de las vocales, comúnmente la **a** o la **e**, una serie de escalas, arpeggios, trinos, etc., sin repetir ni alterar el timbre de la que se emplea. Voz hablada: leer en distintas alturas (escalera de peldaños) para evitar el cansancio en la voz y obtener una buena emisión vocal. No confundir con la intensidad.

Impostación colocación de la voz. Acción de fijar la voz en las cuerdas vocales para emitir el sonido en su plenitud sin vacilación ni temblor .Proyectar la voz hacia los resonadores (Mmm, Omm, Umm.....). Leer o cantar con la boca cerrada (dientes separados y lengua acostada).



CÓMO UTILIZAR BIEN LA VOZ: LOS TRES PROCESOS

1. Ser capaz de producir la voz sin ocasionarte ninguna lesión durante el proceso.
2. Ser capaz de usar la voz enérgicamente y al máximo durante mucho tiempo al día y tenerla tan libre y flexible al finalizar el trabajo diario como al principio.
3. Ser capaz de transmitir todos los matices de significado de tu mensaje. Al ser un instrumento de expresión y comunicación totalmente flexible y precisa, deberá estar absolutamente bajo tu control. YO DOMINO MI VOZ.

CÓMO CONSERVAR Y MEJORAR LAS CONDICIONES DE LA VOZ

- Dedicar unos minutos a la relajación.
- Articular y forzar menos la voz para hacernos oír.
- Vocalizar.
- Vigilar la altura.
- Utilizar los resonadores superiores.
- Labios y lengua: firmes y relajados.
- Repetir frases en distintas alturas.
- Leer atentamente a media voz, con respiración controlada unos minutos al día para aprender dominar la voz y mejorar la emisión.
- Trabalenguas muy despacio y luego aumentar la velocidad.
- Empezar a hablar con calma y poca intensidad, así los que escuchan, tienen que guardar silencio.
- Cuando tenemos la voz cansada, bostezo reprimido, y seguir hablando por encima del paladar articulando y proyectando la voz hacia los resonadores.
- No carraspear: AGUA o CARAMELO.
- No olvides que articulando bien las palabras se consigue flexibilidad en la voz.

EJERCICIOS PARA EL DESARROLLO

1. Ejercicios de respiración

DE LA TÉCNICA VOCAL

Nos tumbamos en el suelo mirando hacia arriba con las piernas estiradas y los brazos pegados al cuerpo. Comenzamos a inspirar y espirar de forma natural, sin forzar la musculatura, y observando como en esta posición el diafragma se acciona de forma automática.

Pasados 2 o 3 minutos nos colocamos un libro grande a la altura del vientre y comenzamos a trabajar la respiración de forma consciente, inspirando con normalidad y espirando muy poco a poco. Tras 2 o 3 minutos, cambiamos de postura y nos colocamos mirando hacia abajo repitiendo lo antes realizado.

Esta vez pondremos el libro en la zona lumbar aproximadamente.

De pie o sentados (según se prefiera) inspiramos aire por la nariz y los soltamos por la boca muy poco a poco, intentando producir el sonido “tsss” si es posible, y mediremos en segundos el tiempo que aguantamos expulsando el aire. Este ejercicio lo podemos realizar un máximo de 2 o 3 veces seguidas.

Cogemos el aire en 4 tiempos y lo soltamos igualmente en otros 4, realizando siempre una respiración diafragmática, y simultaneando la realización del ejercicio con otra actividad física (andar, actividades manuales, etc.)

El siguiente ejercicio consta de siete fases, durando cada una de ellas un mínimo de 5 tiempos (se pueden aumentar gradualmente).

En la 1ª fase inspiramos hasta llenar aproximadamente la mitad de nuestra capacidad pulmonar a la vez que elevamos los brazos hasta ponerlos “en cruz”. En esta posición realizamos la 2ª fase, que consiste en bloquear el aire que tenemos dentro.

Durante la 3ª fase volvemos a inspirar, completando así la respiración y lo que nos queda de capacidad, y a su vez subimos los brazos hasta arriba (casi paralelos a la cabeza).

Volvemos a bloquear el aire en la 4ª fase, y en la 5ª comenzaremos a expulsarlo hasta llegar a soltar aproximadamente la mitad de éste, mientras bajamos los brazos y los volvemos a poner "en cruz". Bloqueamos de nuevo lo que nos queda de aire en esta posición en la 6ª fase, y por último soltamos lo que nos quede de éste en la 7ª y última fase, a la vez que bajamos los brazos hasta pegarlos al cuerpo. Este ejercicio no debe realizarse más de 3 o 4 veces seguidas.

Inspiramos con normalidad y mandamos a callar de forma intermitente y contundente, con el sonido "ts", fortaleciendo así el diafragma.

Ejercicios de relajación muscular.

1. Cuello: Giramos la cabeza lentamente hacia derecha e izquierda (como negando), hacia delante y hacia atrás (como asintiendo) y hacia los hombros alternativamente (como dudando). Realizamos cada giro un mínimo de 10 veces.
2. Hombros: Giramos los hombros en círculo de forma alternativa (primero uno y luego otro) hacia atrás y después hacia delante, con los brazos caídos y muy lentamente. Realizaremos cada giro un mínimo de 10 veces.
3. Cintura: Con las piernas y las caderas inmóviles (en la medida de lo posible) y derechas, giramos el tronco sobre la cintura en círculo, primero hacia la derecha y luego hacia la izquierda. Si resulta dificultoso en un principio, se puede comenzar subdividiendo el ejercicio en cuatro partes (delante, derecha, izquierda y atrás) hasta que se domine mejor y se pueda realizar el círculo completo. Realizaremos cada giro un mínimo de 6 veces.
4. Con las rodillas un poco flexionadas y el tronco inmóvil actuando como eje, giramos las caderas en círculo en ambos sentidos, realizando cada giro un mínimo de 10 veces.

Ejercicios de relajación y fortalecimiento bucal.

1. "Morritos". Con la boca cerrada, sacamos los labios un poco hacia fuera como si fuésemos a besar, y subimos y bajamos la mandíbula en esa posición.
2. "Asco-asombro". Arrugamos toda la cara como poniendo un gesto de asco desprecio, y la estiramos después como en gesto de asombro.
3. "Labios fuertes". Con los dientes juntos, apretamos los labios al máximo durante unos segundos, y acto seguido los estiramos dejando ver los dientes.
4. "Boca de pez". Con los labios un poco hacia fuera, abrimos y cerramos la boca dejando caer la mandíbula, la cual debe estar lo más relajada posible.
5. "Mandíbula". Con la boca abierta y la mandíbula relajada (como boba), moveremos esta lentamente hacia la derecha y luego hacia la izquierda.
6. "Máscara o sonrisa hipócrita". Contraeremos los pómulos de manera que adoptemos un gesto más o menos de sonrisa, y los soltamos después dejando toda la musculatura relajada.
7. "Limpieza de dientes". Con la boca cerrada, giramos la lengua en círculo en ambos sentidos, situándola para girar entre los labios y los dientes.
8. "Cruz". Con la boca entreabierta, tocamos con la punta de la lengua los dientes superiores, los inferiores, y las comisuras de los labios (como haciendo una cruz). Seguiremos siempre el mismo orden, y la velocidad de realización dependería del grado de destreza con que se realice el ejercicio.
9. "Lengua fuera". Sacamos la lengua estirándola durante unos segundos y la volvemos a meter en la boca.

10. "Ta-ca". Pronunciamos durante un rato y sin interrupciones (salvo para respirar) las sílabas "taca", comenzando lentamente y aumentando la velocidad conforme se domina el ejercicio.

Realizaremos todos estos ejercicios un mínimo de 10 veces.

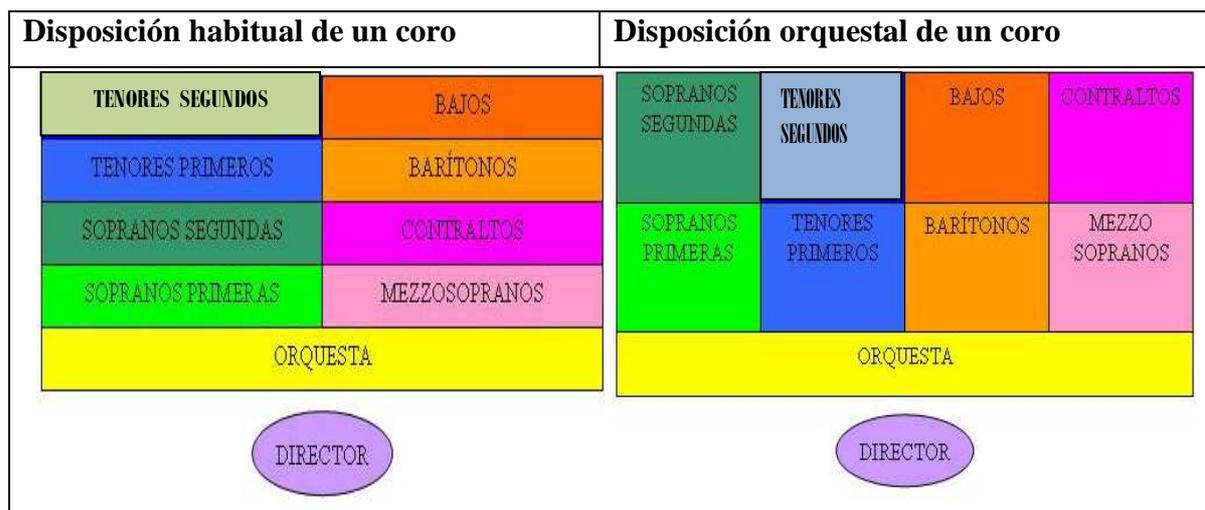
EL CORO

En canto, se denomina **coro**, **coral** o **agrupación vocal** a un conjunto de personas que interpretan una pieza de música vocal de manera coordinada. Es el medio interpretativo colectivo de las obras cantadas o que requieren la intervención de la voz.

El coro está formado por diferentes tipos de voces, agrupadas en cuerdas. Cada cuerda agrupa las voces en función del registro o tesitura (intervalo de notas que es capaz de interpretar) de cada una.

- Soprano: es la voz más aguda de la mujer o del niño. Su registro oscila entre Do4 y La5. Es la voz que habitualmente soporta la melodía principal.
- Mezzo-soprano: es una voz menos común (generalmente cantan en la fila de contraltos). Su registro se sitúa entre el de las sopranos y las contraltos.
- Contralto: es la voz grave de las mujeres (generalmente cantan mezzosopranos en esta fila debido a que las verdaderas contralto son poquísimas o los niños. Su registro oscila entre Fa3 y Re5.
- Contratenor o sopranista: Es la voz masculina que llega a registros desde mezzo-soprano a Soprano, Re5 La5.
- Tenor: es la voz más aguda de los hombres; suele oscilar entre Si2 y Sol4.
- Barítono: es la voz con registro medio de los hombres; su registro oscila entre el de los bajos y los tenores, y se sitúa entre Sol2 y Mi4
- Bajo: es la voz grave y poco común de los hombres; su registro se sitúa entre Mi2 y Do4.

Los coros se componen habitualmente de cuatro cuerdas: sopranos, contraltos, tenores y bajos. Cada cuerda interpreta simultáneamente una melodía diferente, y es gracias a la formación de diferentes acordes que se consiguen los efectos deseados por el autor.



FIGURAS MUSICALES

Son aquellas que representan el tiempo musical de las notas en una canción. Tradicionalmente se conocen ocho las cuales son:

Cuadrada, redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa y semifusa.

Cada una de estas figuras contiene un tiempo musical y en todas es diferente, como se observa en la tabla siguiente:

NOMBRE	FIGURA	VALOR
Cuadrada		8 Tiempos
Redonda		4 Tiempos
Blanca		2 Tiempos
Negra		1 Tiempo
Corchea		1/2 Tiempo
Semicorchea		1/4 Tiempo
Fusa		1/8 Tiempo
Semifusa		1/16 Tiempo

LA ESCALA PENTAFÓNICA

Está compuesta por cinco sonidos: do – re - mi – sol – la - do. (Pentafonía mayor).

La – do – re – mi – sol – la (pentafonía menor).

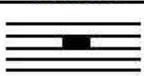
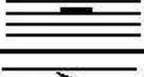
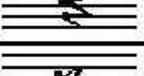
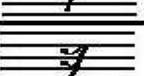
Esta escala es utilizada en nuestra música ecuatoriana en donde los estudiantes podrán crear sus propias melodías para alcanzar y fomentar nuestra propia identidad.

¿Los silencios y sus figuras musicales?

Son aquellas que representan un silencio musical en una canción. Tradicionalmente se conocen ocho las cuales son:

Cuadrada, redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa y semifusa.

Cada una de estas figuras contiene un tiempo musical y es exactamente el de la tabla de tiempos y sus símbolos o figuras son las siguientes:

NOMBRE	FIGURA	VALOR
Cuadrada		8 Tiempos
Redonda		4 Tiempos
Blanca		2 Tiempos
Negra		1 Tiempo
Corchea		1/2 Tiempo
Semicorchea		1/4 Tiempo
Fusa		1/8 Tiempo
Semifusa		1/16 Tiempo

El MONO – BI – TRI – TETRA Y PENTAGRAMA

Para un aprendizaje es necesario empezar el estudio de la lectura musical con el monograma (1 línea), luego el bigrama (2 líneas), luego el trigrama (3 líneas), a continuación el tetragrama (4 líneas) y finalmente llegamos al pentagrama (5 líneas).

El cuál es un conjunto de cinco líneas paralelas con cuatro espacios entre ellas. Sobre estas líneas y entre los espacios escribiremos las figuras musicales las cuales pueden ser, notas musicales, tiempos, silencios o cualquier otro símbolo.

ENSAMBLES RÍTMICOS Y MELÓDICOS. Consiste en formar grupos de instrumentos rítmicos y melódicos de acuerdo con la disponibilidad de las instituciones educativas; acotando que toda institución debería contar con un mínimo de instrumentos musicales para realizar esta práctica; puesto que los estudiantes no siempre disponen de los recursos necesarios para adquirir los mismos.

ACTIVIDAD 1

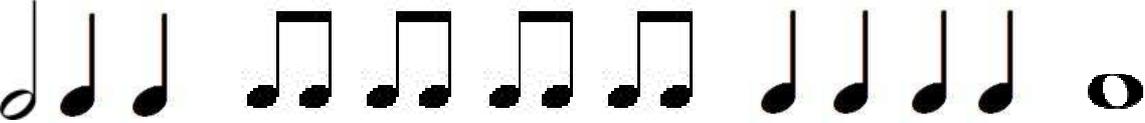
♪Para este ejercicio necesitará un instrumento de percusión, si no lo tiene, por favor utilice las palmas.

♪Existen 4 líneas con distintas figuras musicales, solo lee las figuras musicales de cada fila siguiendo el pulso y ritmo.

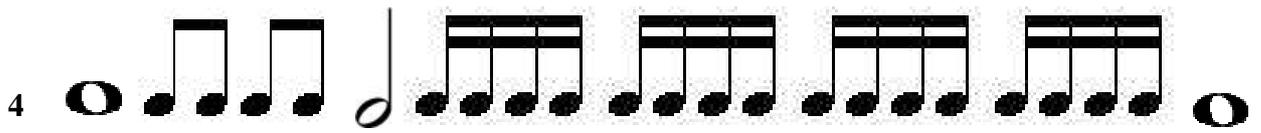
♪Para este ejercicio utiliza cualquier tipo de música como fondo.

♪Esta actividad la realizará en grupo de 6 personas.

1 

2 

3 



ACTIVIDAD 2:

♪ En la presente actividad vas a necesitar una flauta dulce, xilófono o una melódica. Lee las siguientes notas musicales y tócalas en el instrumento musical. Esta actividad es individual.



¿Descubriste qué melodía es?.....

ACTIVIDAD 3:

La presente actividad es individual:

♪ Escribe el nombre del título de la canción de la actividad 2.

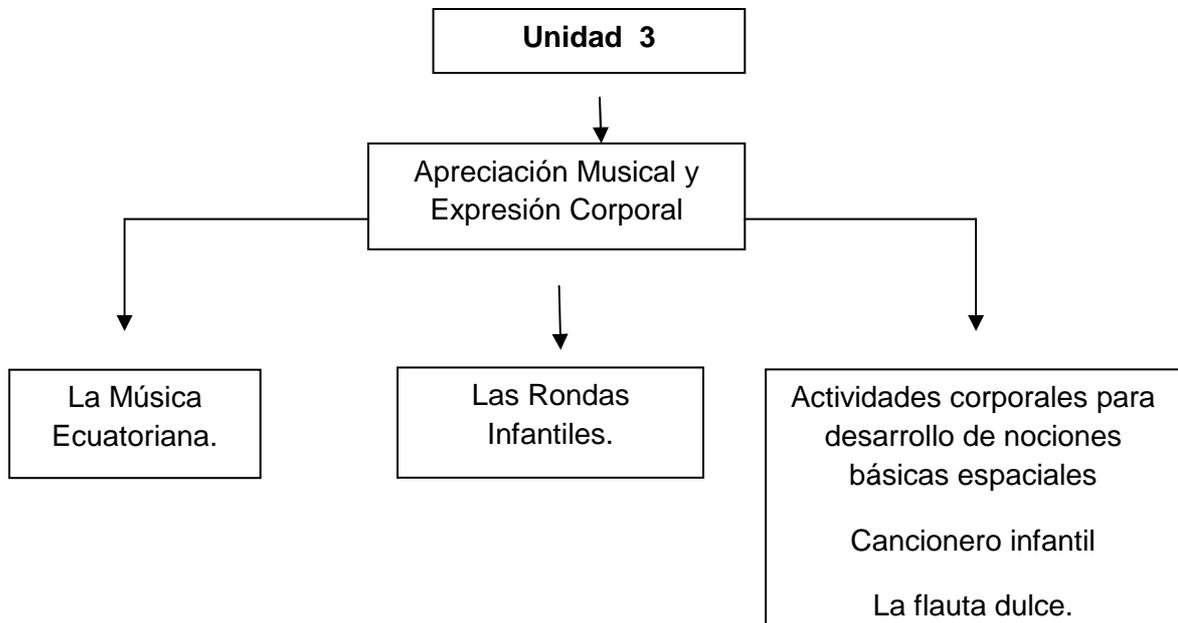
♪ Investiga quién es el autor de la melodía.

♪ Realiza un cuadro sinóptico creativo con dibujos claves sobre la vida del autor de la melodía. (Una sola hoja), (no palabras solo dibujos).

EVALUACIÓN:

<i>ACTIVIDADES</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>TOTAL</i>
<i>PUNTAJE</i>	<i>4</i>	<i>3</i>	<i>3</i>	<i>10</i>

TERCERA UNIDAD



OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA UNIDAD 3:

- ♪ Analizar el origen de la música ecuatoriana.
- ♪ Identificar qué instrumentos musicales fueron los más representativos en la época.
- ♪ Reconocer la importancia, características y objetivos de las rondas infantiles.
- ♪ Realizar distintas rondas infantiles que puntualicen desarrollo de destrezas (finalidad pedagógica.)
- ♪ Aplicar distintas actividades mediante canciones que desarrollen nociones básicas espaciales.
- ♪ Crear un cancionero infantil con objetivo pedagógico para desarrollar destrezas en los niños.

APRECIACIÓN MUSICAL Y EXPRESIÓN CORPORAL

OBJETIVIDAD Y SUBJETIVIDAD DE LA MÚSICA

En función del papel que desempeña la música en el lenguaje sonoro, podemos encontrar tres tipos de música:

- la objetiva
- la música subjetiva
- la descriptiva

En el ámbito de la comunicación sonora, la música objetiva es aquella música que tiene sentido propio y que constituye el mensaje (o en parte de él) por sí misma, independientemente de lo que sugiera.

La **música objetiva** siempre hace referencia a algo concreto, sin que exista la posibilidad de múltiples interpretaciones. Además, la música calificada como objetiva siempre es capaz de denotar claramente su época, estilo musical, etc. No hay que perder de vista que, una misma composición musical, dependiendo del mensaje final, puede desempeñar cualquier de los tres roles.

La **música subjetiva** es aquella música utilizada para dar intensidad dramática a una comunicación. La música refuerza su papel emotivo (expresión de sentimientos y estados de ánimo).

La **música descriptiva** es la música que tiene por objetivo evocar ideas o imágenes extra-musicales en la mente del oyente, representando musicalmente una escena, imagen o estado de ánimo. Al contrario, se entiende por música absoluta aquella que se aprecia por ella misma, sin ninguna referencia particular al mundo exterior a la propia música. El término se aplica exclusivamente en la tradición de la música clásica europea, particularmente en la música del periodo romántico del Siglo XIX, durante el cual el concepto va a tomar gran popularidad, llegando a convertirse en una forma musical autónoma, a pesar de que antes ya habían existido piezas de carácter descriptivo. Habitualmente el término se reserva a las obras puramente orquestales (piezas sin cantantes ni letra) y por lo tanto no es correcto utilizarlo para la ópera y los lieder.

LA MÚSICA ECUATORIANA ANTES Y DESPUÉS DE LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES.

La **música del Ecuador** o **música ecuatoriana** son las diversas manifestaciones musicales surgidas en el ámbito de la república del Ecuador. Ésta incluye muchas clases de música tradicional y popular que han evolucionado a lo largo de la historia en el actual territorio ecuatoriano.

Es poco lo que se sabe de la historia de la música ecuatoriana hasta antes del contacto con la cultura europea (1534), pero básicamente los ritmos tradicionales ecuatorianos presentan influencia autóctona (andino-amazónico), europea y africana.

La música en el Ecuador ha ido evolucionando a través de los tiempos, y en la actualidad los ritmos modernos foráneos como el techno, el rock o el pop, también han ido fusionándose con ritmos autóctonos incorporando instrumentos electrónicos al acompañamiento musical tradicional ecuatoriano (techno-sanjuanito o techno-pasacalle).

De la misma manera, diversos géneros musicales foráneos tienen representantes en el Ecuador, acrecentando aún más la gama musical del país.

En el **SANJUANITO** también se observa igual diferenciación: El sanjuanito de blancos recurre a mixturas de escalas pentafónicas y melódicas, como hibridismo natural engendrado por el criollismo; y el Sanjuanito otavaleño, genuina expresión de este género de danza autóctona.

La forma binaria simple de esta danza, en compás de 2/4 y en movimiento allegro moderato, va precedida por corta introducción (con substratum rítmico) que a la vez sirve de interludio a sus dos partes, con respectivos ritornelos.

La **TONADA** es un género musical folklórico; se trata de un conjunto de melodías y cantos dentro del género de la lírca. Se caracteriza por no ser bailada y tener un énfasis en los textos.

EL DANZANTE.- Hay que hacer una diferenciación clara al hablar de este ritmo que también acoge a los personajes que lo bailan.

El Danzante es un personaje ataviado con trajes elegantísimos y de mucho valor, de los que cuelgan cantidades de monedas de plata y adornos costosos, en su cabeza luce un adorno que simula un altar gobernado con penachos de vistosas plumas, es un verdadero honor ser danzante ya que se goza de ciertos privilegios dentro de la comunidad, aparte del respeto ganado este puede ingresar a las casas sin ser invitado, sentarse a la mesa comer los platillos preparados para la fiesta y partir sin dar las gracias.

El compromiso y honor de ser danzante empeora el estado económico del indígena hasta el punto de volverse esclavo de sus deudas, por cuanto se ve obligado a gastar sus ahorros de todo el año para representar a este personaje tiene similar responsabilidad económica que los sacerdotes en las festividades.

Para *Cevallos*, el baile de los danzantes deriva probablemente del antiguo baile *cápacitua* o baile "de los militares" que los incas solían representar en el mes de Agosto.

El ritmo *danzante* se interpreta con un tamborcillo y un pingullo, según el Instituto Ecuatoriano del Folklore el danzante es un aire en compases de 6/8 cuya melodía va acompañada de acentos rítmicos por medio de acordes tonales y golpes de percusión en el 1er y 3er tercios de cada tiempo.

Por lo general consta de dos partes, cada una de las cuales está construida con los clásicos 16 compases, divididos en dos periodos de 8 con dos frases de 4 cada uno.

Su interpretación coreográfica es un "semi-zapateado" con pasos hacia adelante, hacia atrás, hacia los lados y en círculo ya sea a la izquierda o la derecha.

Generalmente las parejas de baile se forman entre hombres o entre varón y mujer.

EL YUMBO.- Ritmo y danza de origen prehispánico característico de la región oriental, se interpreta con un tamborcillo y un pito.

El *yumbo* es el personaje que interpreta este baile, el mismo que pinta su cara con varios colores, adorna su cabeza con plumas y guacamayos disecados, en su cuerpo lucen pieles de animales salvajes, cuentas con alas de cochinilla, insectos de llamativos colores, semillas, generalmente llevan en sus coreografías una lanza de chonta o de cualquier otra madera.

El baile de los *yumbos* es con brincos, saltos y gritos ceremoniales.

RITMOS ECUATORIANOS DESPUÉS DE LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES

FOX INCAICO.- Un ritmo algo difícil de definir sus orígenes, se cree su nombre proviene del *FOXTROT* (Trote del zorro), es una especie de "ragtime" norteamericano, data de la primera época de este siglo, tiene cierta similitud con jazz, sin tener nada que ver con este.

La Bocina es la melodía más representativa de este género, su autoría es atribuida al compositor Rudecindo Inga Vélez, esta canción expresa de una manera melancólica y bella el sentimiento del pueblo indígena.

Las primeras melodías que se compusieron, tienen similitud con el fox norte americano, en este ritmo se conjugan escalas y modalidades pentafónicas, tienen un tiempo lento por lo cual es más para escuchar que para bailar.

Otras combinaciones se pueden mencionar al *incaico*, *yaraví*, *shimmy incaico*.

Al parecer este ritmo no es patrimonio del Ecuador, ya que también lo encontramos en el Perú.

EL PASACALLE.- Género de piezas musicales de carácter popular, según el Instituto Ecuatoriano de Folklore dicha composición musical está escrita en La menor y "transita por los tonos de Fa mayor, Si menor y Do mayor, para modular y termina en La menor original".

Su danza es una especie de zapateo vivo, que se efectúa con los brazos levantados, doblados y los puños cerrados.

Los pasos son hacia delante y atrás y con vueltas hacia la derecha e izquierda.

Los pasacalles son interpretados por las bandas, tiene similitud con el paso doble español de el cual tiene su ritmo, compás y estructura general pero conservando y resaltando la particularidad nacional.

El Chulla Quiteño es la melodía más representativa de este género, compuesto por el Sr. Alfredo Carpio, al parecer su nombre se origina por su movimiento elegante con pasos firmes cuando se lo baila en las calles por eso es utilizado mucho por agrupaciones que hacen coreografías en las calles o desfiles. Casi todas las ciudades del Ecuador tienen un pasacalle escrito en su nombre los más famosos son: *Ambato tierra de flores, Ambateñita Primorosa, El Chulla Quiteño, Chola Cuencana, Soy del Carchi, etc.*

EL PASILLO.- Ritmo melancólico que expresa hermosos versos dedicados a la mujer, al ser amado, algún sentimiento o recuerdos gratos, es un ritmo muy escuchado en bares, acompaña a los libadores en sus momentos de melancolía cuando quieren mitigar con alcohol sus recuerdos, por este motivo el pueblo lo llama cariñosamente *música líquida*.

Se cree que es una adaptación del valse europeo, su nombre se puede traducir como "baile de pasos cortos", al parecer surgió en el siglo pasado en los territorios que comprendían La Gran Colombia.

En Ecuador se pueden diferenciar el *pasillo costeño, el pasillo lojano, el pasillo cuencano y otro quiteño*, con pocas diferencias, todos con esencia muy sentimentalista.

En la actualidad solo permanece el pasillo de movimiento lento y tonalidad menor.

EL YARAVÍ.- Melodía propio de la geografía andina, interpretada con pingullo o quena por que emiten sonidos agudos, hermosos y melancólicos.

Para *M. Cuneo* y *D'Harcourt* yaraví se compone de *aya-arui-hui*, de donde *aya* significa difunto y *aru* significa hablar, por lo tanto *yaraví* significa el canto que habla de los muertos.

D'Harcourt dice que el yaraví es una deformación española del vocablo quichua *harawi* en cual significaba en los tiempos incásicos cualquier aire o recitación cantada.

Los yaravíes se interpretan en funerales como despedida al difunto, su letra y música muy melancólica arranca lagrimas a los asistentes.

EL AIRE TÍPICO.- Con este nombre se conoce a un sin número de composiciones musicales populares que generalmente tienen un carácter alegre y bailable, suelto y de tonalidad menor.

Su origen parece estar en el norte del Ecuador, sus raíces provienen de la música indígena interpretada con arpa.

Luis Humberto Salgado Torres, considera que impropriamente a los Aires Típicos se los llama *Cachullapis* y algunos lo conocen como *rondeña*.

Nicasio Safadi Reyes, *Carlos Rubira Infante* entre otros son los más grandes exponentes del Aire Típico ecuatoriano, el baile guarda mucha similitud con el Albazo.

RITMOS AFRO ECUATORIANOS.- La Marimba es un instrumento característico de la provincia de Esmeraldas, *Stevenson* lo vio allí en 1808 describiéndola así "La marimba se construye amarrando por sus extremos dos piezas anchas de caña (caña guadua - variedad de bambú), cada una de 6 a 10 pies de largo; varios trozos de caña hueca penden de ellos, de 2 pies de longitud y 5 pulgadas de diámetro a 4 pulgadas de longitud y 2 de diámetro, semejando un enorme órgano de tubos; al través de la parte superior de dichas cañas se colocan pedazos de chonta delgada (madera resistente extraída de una variedad de palmera), los mismos que descansan sobre el marco sin tocar los tubos, y están sujetos ligeramente con hilo de algodón; al instrumento se lo cuelga del tejado de una casa y lo

tocan por lo común dos hombres que se colocan a los costados opuestos, provistos de palillos con puntas de caucho, que usan para golpear las referidas piezas de chonta, produciendo diversos tonos según el tamaño del tubo colgante sobre el que esta la tablilla de chonta"

La marimba no es propia de los negros esmeraldeños sino también de sus vecinos cayapas cada quien la ejecuta a su modo y gusto, el ritmo de la marimba es muy alegre al son de sus notas bailan los negros con saltos y movimientos de caderas que embriagan los sentidos, al mismo tiempo cantan amorfinos (versos burlescos que hace el hombre a la mujer y viceversa).

D'Harcourt compara estudios de la marimba en Guatemala, Nicaragua y México, afirmando que este instrumento se aclimato tanto en estos países que algunos autores como *A. Morelet* la creyeron indígena, pero nadie tiene dudas sobre su origen africano, conocido con su mismo nombre -marimba- se sabe que es un instrumento angolano, importado en el siglo XVI.

LA BOMBA.- Ritmo afro-ecuatoriano típico del Valle del Chota (Provincia de Imbabura), donde se encuentra un asentamiento negro, que tiene sus propias características y costumbres.

Este es un baile alegre que se baila al son de un tambor o barril que en uno de sus lados se ha templado una piel, este género musical cantado y bailado ameniza las fiestas de este rincón hermoso de nuestra patria donde sus habitantes bailan sin cansar con una botella de licor sobre su cabeza.

Entre las bombas más conocidas tenemos: La Bomba de la Soltería, María Chunchuna, Chalguayacu y la más famosa "La Carpuela".

LAS RONDAS INFANTILES

Las rondas infantiles son un conjunto de coplas, rimas, canciones con movimientos circulares que son utilizadas en varios países como medio didáctico educativo, las mismas que tiene dos componentes el uno el entretenimiento y el otro el campo educativo.

La enseñanza por medio de rondas infantiles es la mejor manera de enseñar a los niños ya que se realiza toda clase de actividades como correr, saltar, gritar, y todo lo que expresa el canto junto con el juego, logrando su integración y haciéndoles dueño de su motricidad.

Las rondas fomentan en los niños lo grupal, respetando turnos, colaborando con el que no sabe qué movimientos se van a hacer mediante el modelo de imitación que tanto influye en la infancia.

Las rondas son **cantos rítmicos** que se acompañan de una danza, casi siempre de disposición circular, con gran carácter ritual, que recuerdan la época en que las comunidades se reunían para hacer invocaciones a la naturaleza o alguna otra clase de **ruegos**.

Las rondas infantiles son actividades que conjugan coplas, rimas, canciones, que se realizan con muchos movimientos y juegos muy entretenidos, con los cuales los niños comparten muchas vivencias y experiencias entre sí.

Estas son empleadas como medio didáctico educativo para mejorar el aprendizaje significativo de los niños.

Las rondas infantiles, tienen la particularidad, de ser cantadas formando un círculo, de allí su nombre propio “ronda”. Tienen como beneficio, fomentaren el niño la unión con sus pares, ya que para participar en ella, deben todos, a través de las manos, formar “la ronda”.

La ronda es un instrumento o recurso educativo de gran influencia formativa ya que su aporte se dirige al enriquecimiento de la expresión creadora, entusiasmo de tal forma que da rienda suelta a su fantasía.

IMPORTANCIA DE LAS RONDAS INFANTILES

La ronda constituye un gran recurso didáctico, una valiosa fuente de apoyo para la adquisición de conocimientos, no solo de tipo formativo sino del ámbito general de todo el hábitat del individuo. Es un elemento de expresión ritmo-plástica muy completa ya que permite la participación activa del niño en forma espontánea y va mejorando su formación integral como tal, además estimula el desarrollo social. Es un instrumento de poderosas sugerencias para convivencia y las normales relaciones entre los niños.

La ronda como elemento lúdico tiene en cuenta los movimientos naturales o fundamentales, toda esta manifestación de movimientos lleva una organización rítmica que es a la vez el impulso en la ronda se va enriqueciendo con una serie de pautas relacionadas o sea ese aporte intelectual que es el nuevo conocimiento que va a enriquecer la actividad a realizarse. Es importante que los padres se involucren con los niños en estas actividades ya que es un espacio que les permite disfrutar, observar, las fortalezas de sus hijos.

Los niños tienen gran parte de su vida dedicada a las actividades lúdicas entre ellas las rondas; actividad social que desarrolla la creatividad, imaginación y contribuye a la solución de problema (adaptación, ubicación, respeto al compañero, manejo de espacio). La ronda no es una actividad solitaria sino debidamente social y comunitaria, el niño expresa mejor su “Yo” y se proyecta más satisfactoriamente cuando hay otros niños de su edad presente.

Siempre que se realice un montaje de rondas debe llevar un objetivo claro dentro del hacer de la educación Física y a solucionar problemas basados en la maduración del niño.

Cuando realice una ronda se debe tener presente el goce de la actividad por parte de sus participantes y la creatividad que aflora en ellos. Con ella se logra que el niño interiorice, utilice el espacio y el tiempo, se exprese verbalmente y corporalmente, desarrollo de su percepción motora, visual, auditiva y táctil contribuyendo así con todas las áreas de forma integral.

Las rondas infantiles son importantes en la formación espiritual de los niños(as), porque con su aplicación rescatamos valores y principio que en nuestro tiempo se están perdiendo. Dentro del área educativa, debemos rescatar el uso de las rondas debido a que estas poseen propiedades válidas y muy útiles dentro del aprendizaje ya que con su utilización aumenta el interés en los niños por aprender por que se está divirtiendo y adquiriendo más conocimiento y suprimiendo el complejo de inferioridad en los niños y niñas que lo practican. Eleva su autoestima como persona, recuperando su ego y sintiéndose importante. Adquiere seguridad en sus movimientos y en sí mismo. Toma conciencia de su esquema corporal desarrollando la lateralización.

Características

Las rondas infantiles son juegos completos con movimientos globales que abarcan a todo el cuerpo.

Son recreativas, educativas, espontáneas y se las ejecuta por medio de cantos y bailes que se aplican dentro del juego de la ronda.

Son muy divertidas en su ejecución, lo que brinda distracción al niño lo que mejora su aprendizaje.

Objetivos:

- Las rondas infantiles fomentan en los niños el trabajo en grupo, respetando turnos, colaborando con el que no sabe qué movimientos se van a hacer mediante el modelo de imitación que tanto influye en la infancia.
- Las rondas infantiles forman niños y niñas seguros de sí mismo, competentes y comunicativos, es decir que sean capaces de comunicarse tanto de forma oral como escrita.
- Las rondas infantiles desarrollan en los niños y niñas su motricidad fina y gruesa de tal manera que se formen con una buena autoestima.
- Las rondas infantiles logran en los niños y niñas mediante el uso de los juegos que sepan discriminar perfectamente las nociones que es parte de su vida diaria y servirá para enriquecer su conocimiento para el futuro.
- Las rondas infantiles promueven el buen desarrollo del intelecto enriqueciendo el lenguaje para lograr una buena pronunciación.
- Las rondas infantiles enfatizan el cuidado de su entorno mediante actividades lúdicas como el juego para garantizar su progreso como ser humano responsable y consciente de su propio yo.
- Las rondas infantiles estimula a disfrutar de la música, el canto y el baile en el juego, demostrando interés y participando de las actividades diarias para el desarrollo de su creatividad.
- Las rondas infantiles generan la liberación de sus energías y a la vez enfocar esas energías para un fin determinado.

MUY BUEN DÍA, SU SEÑORÍA

-Muy buen día, su señoría.

-Mantantiru-Liru-Lá!

-¿Qué quería su señoría?

-Mantantiru-Liru-Lá!

-Yo quería una de sus hijas,

-Mantantiru-Liru-Lá!

-¿Cuál quería su señoría?

-Mantantiru-Liru-Lá!

-Yo quería la más bonita,

-Mantantiru-Liru-Lá!

¿Y qué oficio le pondremos?

-Mantantiru-Liru-Lá!

-Le pondremos de modista,.

-Mantantiru-Liru-Lá!

-Ese oficio no le agrada.

-Mantantiru-Liru-Lá!

.....

-Le pondremos de princesita.

-Mantantiru-Liru-Lá!

Ese oficio sí le agrada,

-Mantantiru-Liru-Lá!

-Celebremos todos juntos.

-Mantantiru-Liru-Lá!



CUCÚ, CANTABA LA RANA

Cucú, cucú, cantaba la rana,
Cucú, cucú, debajo del agua. (*)

Pasó un marinero,

Cucú, cucú, llevando romero.
Cucú, cucú, pasó una criada,
Cucú, cucú, llevando ensalada.
Cucú, cucú, pasó un caballero,
Cucú, cucú, con capa y sombrero.
Cucú, cucú, pasó una señora,
Cucú, cucú, llevando unas moras.

Cucú, cucú, le pedí un poquito;
Cucú, cucú, no me quiso dar.
Cucú, cucú, me puse a llorar.



LA FAROLERA

La Farolera tropezó
y al pasar por un cuartel

Alcen las banderas
Ponga la escalera

Después de encendido
y todas las cuentas

Dos y dos son cuatro,
seis y dos son ocho
y ocho veinticuatro,
Ay, niña bendita,



y en la calle se cayó
se enamoró de un coronel.

para que pase la Farolera.
y encienda el farol.

se puso a contar
salieron cabal.

cuatro y dos son seis,
y ocho dieciséis,
y ocho treinta y dos.
me arrodillo en vos.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA

Mambrú se fue a la guerra,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuándo vendrá.

¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!

No sé cuándo vendrá.

¿Vendrá para la Pascua?
¡Qué dolor, qué dolor, qué pena!
¿Vendrá para la Pascua
o por la Trinidad?

¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!

O por la Trinidad.

La Trinidad se pasa,
¡qué dolor, qué dolor qué pena!
La Trinidad se pasa,
Mambrú no vuelve más.

Por allí viene un paje,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!

Por allí viene un paje,
¿Qué noticias traerá?
¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!
¿Qué noticias traerá?



Las noticias que traigo,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!

-Las noticias que traigo,
¡dan ganas de llorar!

¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!
Dan ganas de llorar!

Mambrú ha muerto en guerra.
¡Qué dolor, qué dolor, qué pena!
Mambrú ha muerto en guerra,
y yo le fui a enterrar.

¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!
Y yo le fui a enterrar!

Con cuatro oficiales
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
Con cuatro oficiales
y un cura sacristán.

¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!
Y un cura sacristán.

Encima de la tumba
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
Encima de la tumba
los pajaritos van,

¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!
Los pajaritos van,
cantando el pío, pío,



¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!

Cantando el pío, pío

el pío, pío, van.

LA CREATIVIDAD EXPRESIVA CORPORAL

El cuerpo es el instrumento musical y comunicativo fundamental del ser humano. Con el cuerpo, aunque no lo queramos, reaccionamos espontáneamente a otras personas y a las circunstancias y fenómenos que nos afectan desde fuera. El cuerpo es en sí mismo **expresivo y transparente**: manifiesta de un modo claro cuál es el estado psicológico de la persona.

La creatividad corporal básica elemental: energías, movimientos, ritmos El cuerpo se comunica fundamentalmente a través de la energía desde su interior, y se manifiesta a través de registros, de movimientos y de ritmos comunicativos. La energía del cuerpo refleja el estado fisiológico del cuerpo, y sensaciones que tenemos, podemos inmovilizarlo intensamente durante varios minutos para sentir el calor y la vida en nuestro organismo, que antes estaba como cargado. El primer estadio por tanto de creatividad corporal consiste en la **autoconciencia corporal de nuestro organismo**, darnos cuenta de si estamos bien, si nos sentimos a gusto, sin tensiones y dolores en ninguna de las partes de nuestro cuerpo. El movimiento rápido contrasta con el movimiento a cámara lenta y nos da una sensación muy profunda de conciencia corporal. Realizar cualquiera de las actividades de coordinación y equilibrio corporal. El jugar con ritmos contrastados muy fuertes y muy blandos, muy deprisa y rápido y muy lenta y apaciblemente nos permite inducir en nuestro organismo la sensación de potencia y energía y de relajación y descanso.

Cualquiera de las actividades que realizamos a diario al lavarnos los dientes, al conducir, al caminar o al comer puede ser objeto de un tratamiento rítmico, sistemático y monótono.

PRÁCTICA CORPORAL

- Ejercicios rítmicos corporales
- Ejercicios de pulso y acento
- Ejercicios de direccionalidad
- Canciones que fomenten nociones básicas
- Creación de coreografías infantiles
- Canciones que desarrollen distintas áreas de aprendizaje

EL CACIONERO INFANTIL

Introducir la música en nuestra aula es la mejor oportunidad de escuchar una pronunciación auténtica. Canciones, las rimas, coplas, tradicionales es la forma más completa de trabajar dicha pronunciación.

En general, los pasos para enseñar a nuestro estudiante una canción son los siguientes:

1. Escuchar y observar las acciones que realiza el profesorado.
2. Escuchar y hacer las acciones y/o cantarlas al mismo tiempo que las escuchan.

Los cantos infantiles son una actividad en la cual los niños aprenden, ya sea a jugando y otras cantando diferentes melodías, con temas variados, que ayudan a ampliar sus conocimientos sobre el medio ambiente que los rodea.

Esta actividad tiene por objetivo, aumentar el vocabulario así como estimularla atención y la memoria, fomentar en el niño el gusto por la música, ejercitarlas coordinaciones motoras, así como sociabilizarlo.

Durante esta actividad, la docente deberá mostrar alegría y entusiasmo para alegrar al grupo y de esta forma hacer que ellos participen activamente.

Forman parte de esta actividad todos los cantos que en un momento dado la docente enseñara al niño, así como los juegos que por un lado les proporcionaran diversión y por el otro ayudarán a que el niño se adapte a cualquier medio ambiente.

Los cantos infantiles se organizan de la siguiente forma:

- Se formará un círculo con los niños, para que la docente pueda observar a todos los niños y ellos a su vez la observen y sigan los movimientos que ella realiza.
- Se platicará con los niños para así llamar su atención.
- Se dará unos minutos de descanso.
- Se cantará una canción que los niños ya conozcan.

Pasos a seguir en la enseñanza de los cantos infantiles:

- Se le platica o cuenta una historia al niño relacionado con el tema de la canción que se enseñará.
- Se les enseñará a los niños algunos movimientos que se harán durante la canción; por ejemplo si la canción habla de un pececito, se les enseña a mover la mano como si fueran un pececito.
- La docente cantará la melodía para que los niños la escuchen.
- Se les explicará el significado de algunas palabras no conocidas por los niños.
- La docente cantará un párrafo pequeño, hasta que los niños lo repitan con ella, y así sucesivamente toda la canción.
- Al final cantarán la melodía completa, y realizarán los movimientos siguiendo a la docente.

Una **canción infantil** es aquella canción realizada con algún propósito para los niños pequeños y bebés. La letra suele ser muy sencilla y repetitiva, para su fácil comprensión y memorización. Un ejemplo:

El patio de mi casa

El patio de mi casa
Es particular,
Cuando llueve se moja,
Como los demás.



Agáchate y vuélvete a agachar,
Que los agachaditos no saben bailar.
Hache, i, jota, kan,
Ele, elle, eme, a,
Que si tú no me quieres
Otra niña me querrá.

Clasificación por su función

Una posible clasificación de las canciones infantiles es la que las identifica por su función, aunque es posible que una canción pueda clasificarse en varias categorías ya que cumple distintas funciones:

- De juego: utilizadas en los juegos infantiles como corro, comba o goma.

También se podrían incluir las de echar a suerte y las burlas.

Ejemplo:

Perrito bonito,
Naciste ayer,
Con lo bonito que es
Lo pequeñito que es.
Pues su papá se parece a un bebé

Ejemplo:

Pito, pito gorgorito
Dónde vas tú tan bonito,
A la acera verdadera, pin pan fuera,
Tú te vas y tú te quedas!



- Nanas: también llamadas de cuna, que sirven para entretener o dormir a los niños, o para acostúmbrales a la cuna.

Ejemplo:

En la cena

La abuela dice saca-saca,

La mari mete- mete

Y entre saca- saca y mete- mete

Al final no comemos nada

Cierra los ojitos,

Mi niño de nieve.

Si tú no los cierras,

El sueño no viene.

- De habilidad: en ellas los niños demuestran alguna habilidad, ejemplos son los trabalenguas o las adivinanzas.

Ejemplo:

El perro de San Roque no tiene rabo,

Porque Ramón Rodríguez se lo ha robado.

El perro de San Roque no tiene cola,

Porque se la ha comido la caracola.

- Didácticas: en ellas el niño aprende algo, desde las partes del cuerpo a lecciones morales.

Ejemplo:

Tengo, tengo, tengo,
Tú no tienes nada,
Tengo tres ovejas
En una cabaña.
Una me da leche,
Otra me da lana,
Otra me mantiene
Toda la semana.

- Lúdicas: Su función es entretener o divertir al niño.

Ejemplo:

Un elefante se balanceaba sobre la tela de una araña,
Como veía que resistía fue a buscar a otro elefante más.
Dos elefantes se balanceaban sobre la tela de una araña,
Como veían que resistía fueron a buscar a otro elefante más.
Tres elefantes...

Ejemplo:

Pin Pon es un muñeco,
Muy guapo y de cartón,
Se lava sus manitas
Con agua y con jabón,
Se desenreda el pelo
Con un peine de marfil,
Y aunque se da estirones
No llora y hace así...

Las canciones infantiles se han transmitido de generación en generación y se han hecho populares en los países de habla. Muchas están relacionadas con la vida rural, con los animales, los bosques y plantas. A lo largo del tiempo la gente ha ido cambiando los temas originales y hoy disponemos de varias versiones ligeramente diferentes. Pero lo importante de estas canciones no es la temática, sino su fuerte pulso rítmico, que las hace muy apropiadas para cantar y, sobre todo, para bailar en grupo. Además de esto, las canciones utilizadas en el aula contribuyen a:

- Introducir el arte de la recitación y fomentar la lectura en voz alta.
- Desarrollar la comprensión lectora del lenguaje poético.
- Perfeccionar la pronunciación de los alumnos.
- Aumentar el vocabulario activo y pasivo.
- Incrementar el interés por las clases.
- Ofrecer oportunidades para ejercitarse en el canto.
- Permitir la práctica de la lectura musical sobre los pentagramas y el estudio de algunos elementos musicales: melodía, ritmo, armonía, forma.
- Introducir en la historia y cultura a través del tema de las canciones.
- Enseñar y divertir al mismo tiempo.

La mayoría de las canciones tradicionales requieren gestos y movimientos, como tocar las distintas partes del cuerpo.

A los más pequeños les encanta este tipo de canciones. Para esto lo mejor es formar un círculo con ellos y, si son muy pequeños, hacerlos sentarse en el suelo.

De esta manera podremos llevar la canción y todos los ojos estarán puestos sobre nosotros. Para ir las introduciendo en nuestra clase, primero les contaremos brevemente la historia de dicha canción.

Podemos después recitar la letra de la canción haciendo los gestos para que la vayan acorde a la canción.

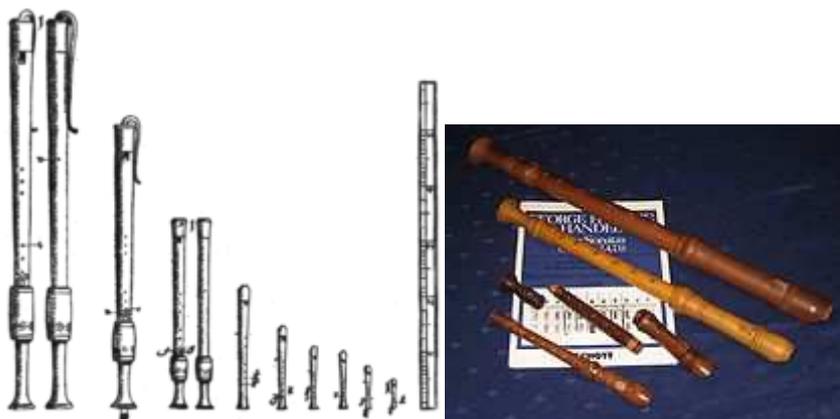
Repetir por frases realizando distintos tipos de voz como gigante, bebe, abuelo, etc.

Cantar toda la canción.

Se pueden utilizar pictogramas para una mejor asimilación de la melodía

La flauta dulce o flauta de pico es un instrumento de viento muy antiguo. Popular desde la Edad Media hasta finales del Barroco, fue quedando relegado su uso al desarrollarse la orquesta clásica, poblada de instrumentos más sonoros. A partir del siglo XX retorna de los museos, en principio por el interés de interpretar la música renacentista y barroca con sus instrumentos originales, pero su difusión mundial se basa en las posibilidades pedagógicas como herramienta para la iniciación musical.

Familia de flautas dulces



Flautas dulces barrocas: Tenor, Alto, Soprano y Sopranino.

A partir del Renacimiento la flauta dulce se construye utilizando y formando familias que asemejan las distribuciones tonales de la voz humana, mediante conjuntos (consorts, en inglés), también comunes en los instrumentos de cuerda (*violín; viola; violonchelo y contrabajo*).

Por este motivo existen **Flautas dulces** de menos de 15 centímetros de longitud, hasta modelos de más de 2 metros y medio. Las más difundidas y conocidas -sin embargo- son la **flauta dulce soprano**, instrumento común en las escuelas para iniciación musical, y la **flauta dulce alto** o también llamadas a veces por **flauta dulce contralto**. Todas tienen una tesitura de dos octavas y media, y -en general- son instrumentos basados en clave de DO o FA:

1. Piccolino - fa'''
2. Exilento - do'''
3. Sopranino - fa''
4. Soprano - do''
5. Alto - fa'
6. Tenor - do'
7. Bajo - fa
8. Gran Bajo - do
9. Contrabajo - FA
10. subcontrabajo-do

Otros miembros de la familia son las llamadas

- *VoiceFlute*, tenor en re, con la misma tonalidad básica que el *traverso*.
- *FourthFlute* y *SixthFlute*, las utilizadas p. ej. en los conciertos de John Baston.

TÉCNICA DEL INSTRUMENTO

La flauta dulce se sostiene en posición vertical, con la mano izquierda más cercana a la embocadura. Una técnica correcta implica atender a la emisión del sonido, su articulación, y la digitación que permite generar las distintas notas.

Emisión del sonido

La emisión es de carácter "natural", evitando la idea de "soplar". La embocadura, del instrumento es un "bloque" (A) dentro del cual un canal de viento (B) dirige el aire directamente contra un borde afilado o lengüeta (C), que transmite su vibración de aire hacia la columna de aire dentro de la flauta. Por este motivo es relativamente sencillo producir sonidos, aunque la posición de la boca produce variaciones notables en la calidad y timbre del instrumento.

Articulación del sonido

La articulación es fundamental para la separación entre notas, permitiendo la expresión de la interpretación. La técnica de articulación es común a prácticamente todos los instrumentos de viento, y consiste en el llamado "*toque de lengua*", cuyas variantes producen distintos modos. El *toque de lengua* se logra articulando fonemas simples (sin poner en vibración las cuerdas vocales del intérprete), logrando por ejemplo:

- estilo normal: *tu-tu-tu*
- articulación *legato*: *du-du-du*
- articulación *staccato*: *t-t-t*
- articulación *non legato*: *dad-dad-dad*
- articulación *doble staccato*: *tu-ku-tu-ku*

El manejo de esta técnica permite limpieza en los pasajes rápidos, y posibilidades expresivas importantes.

Tratados como "La Fontegara" de Silvestro Gannassi, editado en Venecia en 1535 mencionan un tipo adicional de articulación con el nombre de "Linguariversa" en el sentido invertida o "al revés". Gannassi propone las sílabas le-re con variantes en todas las vocales. Un tipo de articulación similar es citado en algunos tratados posteriores, por ejemplo Joachim Quantz con la silaba did'll. El efecto que se busca es el de crear una suerte de superposición de las notas independientemente de la dureza del ataque inicial.

La flexibilidad de esta técnica con la cual se pueden crear notas que van desde un casi legato a un suave staccato, la llevó a ser considerada uno de los tipos principales si no el principal para articular pasajes rápidos con elegancia (Dalla Casa).

En las escuelas de flauta dulce modernas, en su mayoría de vertiente anglosajona, esta técnica es estudiada partiendo del tratado de Quantz (did'll). Un criterio unívoco sobre cómo abordar esta articulación partiendo del le-re de Gannassi no existe. Sin embargo, observando la tendencia a la culturalidad que existe aún hoy en la pronunciación de la r en el norte de Italia, se podría pensar que una *r* entendida como una *g* suave unida a una compresión de los fonemas, consecuencia natural de la velocidad de los pasajes, podría

conducir a una especie de *legl- legl* en forma natural, creándose en este modo un efecto prácticamente igual al *did'll* ya citado.

Digitación

Tabla de digitación barroca - Instrumentos en DO

		Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Si	Do	Do	Re	Mi	Mi	Fa	Sol	La
izquierda	T	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○
	1	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○
	2	●	●	●	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	3	●	●	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
derecha	4	●	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	5	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	6	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	7	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

ACTIVIDAD 1:

♪Dramatizar de forma creativa la Música en la prehistoria y Antigüedad. Para su exposición se podrá utilizar disfraces, audios, música, títeres, cuentos.

♪Esta actividad debe ser dirigido hacia niños (as).

♪Esta actividad será realizada en grupo. (Se le sorteará el tema)

ACTIVIDAD 2:

♪Preparar una coreografía que fortalezca el aprendizaje de las nociones espaciales por ejemplo (arriba-abajo) (delante-detrás) (derecha-izquierda) (cerca-lejos) (largo-corto), etc.

♪La presente actividad será expuesta en grupo y recuerden que su presentación debe estar dirigida a niños (as).

ACTIVIDAD 3:

♪**Examen práctico:** Preparación de melodías escogidas: canto, coreográfico e instrumental, para el día del examen práctico. (Concierto musical pedagógico con público)

EVALUACIÓN:

<i>ACTIVIDADES</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>TOTAL</i>
<i>PUNTAJE</i>	<i>5</i>	<i>5</i>	<i>10</i>	<i>20</i>

RECOMENDACIONES PARA LA EVALUACIÓN

Todos los aportes deben ser valorados sobre 20 puntos.

Para obtener la N1 se considerará:

- Tareas, de acuerdo al criterio del maestro o al tema, relacionadas con las actividades de aprendizaje que a su vez corresponde a cada unidad del módulo.
- Trabajos grupales con relatoría que contiene un documento de síntesis de la unidad trabajada y la exposición del mismo.
- El trabajo deberá incluir una lectura comprensiva, documento de texto síntesis u organizador gráfico (nivel de transferencia) sin olvidar análisis y aporte del grupo.

Para obtener la N2 se considerará:

- Pruebas de autoevaluación para cada unidad
- Evaluación final

Rúbricas de evaluación

EJEMPLO DE EVALUACIÓN INDIVIDUAL

ESCALA DE VALORACIÓN					
INDICADORES	Muy satisfactorio	Satisfactorio	Medianamente satisfactorio	Poco satisfactorio	Nada satisfactorio
Resolución de cuestionarios o actividades.					
La calidad de las argumentaciones solicitadas, tomando en cuenta la fundamentación desde el punto de vista científico, la claridad y organización en las ideas.					
Búsqueda en sitios web. Cita bibliográfica especializada net grafía.					
Fondo y forma en la redacción, ortografía, marginación y presentación.					

EJEMPLO DE EVALUACIÓN GRUPAL

ESCALA DE VALORACIÓN					
INDICADORES	Muy satisfactorio	Satisfactorio	Medianamente satisfactorio	Poco satisfactorio	Nada satisfactorio
Solvencia en los contenidos leídos (relatoría).					
Transmite la información con gráficos, tablas y mapas conceptuales.					
Cita bibliografía especializada y netgrafía.					
Fondo y forma en la redacción de la presentación, ortografía y presentación.					
Elabora resúmenes adecuados para presentar en plenaria o para entregar al facilitador.					
Genera discusión y provoca el aporte del grupo con la exposición.					

EJEMPLO DE AUTOEVALUACIÓN

ESCALA DE VALORACIÓN					
INDICADORES	Muy satisfactorio	Satisfactorio	Medianamente satisfactorio	Poco satisfactorio	Nada satisfactorio
Responsabilidad en el trabajo de equipo					
Participación propositiva en el equipo					
Nivel de aporte cognitivo, operativo y emocional al equipo					
Cumplimiento de tareas de equipo					

EJEMPLO DE COEVALUACIÓN

ESCALA DE VALORACIÓN					
INDICADORES	Muy satisfactorio	Satisfactorio	Medianamente satisfactorio	Poco satisfactorio	Nada satisfactorio
Conocimiento <i>¿Cuánto conoce?</i>					
Comprensión <i>¿Cuánto comprende?</i>					
Aplicación <i>¿Cuánto puede aplicar?</i>					
Reflexión Análisis, síntesis y comparación <i>¿cuánto reflexiona sobre lo aprendido?</i>					

3.-CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

- La formación docente se encuentra rediseñada para adaptarse a las reformas curriculares que el Ministerio de Educación ha venido implementando en el Ecuador a partir de año 1996 y 2010.
- La Cultura Estética en el país en los últimos años viene adquiriendo una mayor importancia en la formación docente y en la educación en general pues tiene propiciar la cultura del Buen Vivir.
- Es necesaria la difusión extensiva a todos los institutos del país, para evidenciar cambios positivos en pro de rescatar y salvaguardar nuestro acervo instrumental y musical, a través de bailes, ritmos, rondas, expresión corporal, canciones infantiles y más.
- La práctica coral e instrumental, flauta dulce, armónica, melódica e instrumentos orff, potenciará el amor hacia el arte estético y musical.
- No existen suficientes profesores para la didáctica de cultura estética para que trabajen en los Institutos Pedagógicos.
- La música es uno de los campos que mayor atención e interés despierta en los futuros docentes y en los discentes.
- No se da suficiente preparación en los colegios sobre la educación musical por lo que no disponen los estudiantes de los Institutos, pre requisitos para sus estudios en la formación docente.
- Existe poca bibliografía que respalde la educación estética y el lenguaje musical como didáctica.
- Es necesario efectuar una recopilación de repertorios infantiles con ritmos ecuatorianos a fin de alcanzar la identidad y pluriculturalidad propia de nuestro país.
- Los estudiantes y docentes deben formar un público con cultura estética y musical, asistiendo a conciertos didácticos y de temporada.

RECOMENDACIONES.

- Formar docentes en el área de la didáctica de educación musical.
- Elaborar propuesta de metodologías para la educación musical.
- Dotar de bibliografía básica a los Institutos pedagógicos sobre la cultura estética.
- Incentivar el currículo de los colegios la formación del lenguaje musical.
- Socializar los módulos en todas las instituciones dedicadas a la formación docente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LA INTELIGENCIA EMOCIONAL. Goleman D. Buenos Aires; Vergara J (ed.), 1996.
- “DE LOS MOVIMIENTOS ESPONTÁNEOS AL DIÁLOGO TÓNICOPOSTURAL Y LAS ACTIVIDADES EXPRESIVAS”. AJURIA GUERRA, J.de (1983).".Anuario de Psicología. nº 28, 7-18.
- PSICOMOTRICIDAD Y ADAPTACIONES CURRICULARES". ARNAIZ, P. (1994). “PSICOMOTRICIDAD. Revista de Estudios y Experiencias. nº 47, 43-62.
- THE EFFECTS OF THREE YEARS OF PIANO INSTRUCTION ON CHILDREN’S COGNITIVE DEVELOPMENT. Costa-Giomi, E. (1999). Journal of research in music education, 47(3), 198-212. EJ 604 142.
- GARDNER, H (1996), “Cap. 2; Una versión madurada” (con Joseph Walters) en Gardner, H. Inteligencias Múltiples: la teoría en la práctica. Barcelona, Paidós.
- NOVAK Y GOWIN (1998), “Cap 2: Mapas conceptuales para el aprendizaje significativo”, en: Aprendiendo a aprender, Martínez Roca, Barcelona, pp. 33 a 100.
- PASCUAL MEJIA, M. PILAR (1994) Música 3º Primaria, ALHAMBRA LONGMAN, Madrid.
- JUEGOS DE MÚSICA Y EXPRESIÓN CORPORAL(2002) por Parramón Ediciones, S.A Barcelona-España
- ANA MARÍA DÁLESSANDRO Expresión Corporal-Educación Física y Educación Musical primer nivel. Buenos Aires-Argentina
- VELTRI ALICIA LEONOR. Apuntes de Didáctica de la Música.

- MARÍA ELENA GONZÁLEZ. Didáctica de la Música.

- www.monografias.com

- www.wikipedia.com

- Enciclopedia Multimedia Encarta 2010

- www.elritmomusical.com

- www.laritmicaeducativa.com

ANEXOS

ESCUELA DE APLICACIÓN DEL ISPED MANUELA CAÑIZARES

AREA: EDUCACIÓN MUSICAL

AÑO DE BÁSICA:

Nº	ESTUDIANTES	DESTREZA: Percibir, captar y distinguir ritmos con movimientos	Identifica el ritmo	Mantiene el pulso regular	Diferencia el sonido musical	Reconoce y ejecuta la negra	Reconoce y ejecuta corcheas	Repite ecos rítmicos	lee formulas rítmicas simples (mono)
1									
2									
3									
4									
5									
6									
7									
8									
9									
10									
11									
12									
13									
14									
15									
16									
17									
18									
19									
20									
21									
22									
23									
24									
25									
26									
27									
28									
29									
30									
31									
32									
33									
34									
35									
36									
37									
38									
39									
40									
41									

INSTITUTO SUPERIOR PEDAGÓGICO MANUELA CAÑIZARES

ENTRENAMIENTO AUDITIVO N° _____ NOMBRE: _____

FECHA: _____ CURSO: _____

PUNTAJE: _____

ACORDES			INTERVALOS				ESCALA	CADENCIA
1.-	1.-	1.-	1.-	1.-	1.-	1.-	1.-	1.-
2.-	2.-	2.-	2.-	2.-	2.-	2.-	2.-	2.-
3.-	3.-	3.-	3.-	3.-	3.-	3.-	3.-	3.-
4.-	4.-	4.-	4.-	4.-	4.-	4.-	4.-	4.-
5.-	5.-	5.-	5.-	5.-	5.-	5.-	5.-	5.-
6.-	6.-	6.-	6.-	6.-	6.-	6.-	6.-	6.-
7.-	7.-	7.-	7.-	7.-	7.-	7.-	7.-	7.-
8.-	8.-	8.-	8.-	8.-	8.-	8.-	8.-	8.-
9.-	9.-	9.-	9.-	9.-	9.-	9.-	9.-	9.-
10.-	10.-	10.-	10.-	10.-	10.-	10.-	10.-	10.-

M= MAYOR
m= menor

MSc. Carlos Taboada

SALIDA

	2		Cante canción número 1		6	8
9		11		13		Entone canción número 1
	18		Cante canción número 2		22	24
Entone canción número dos		27		29		Cante canción 3 y4
	34		Entone canción número 3y4		38	40
41		43		45		Cante y entone canción número 5

LLEGADA

Si responde bien las preguntas avance 6 casilleros; si no retroceda 8

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

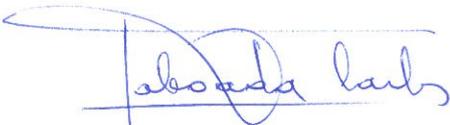
DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, Carlos Taboada, C.I 170771174-1 autor del trabajo de graduación intitulado: **DISEÑO DE UN MÓDULO DIDÁCTICO DE LENGUAJE MUSICAL, PARA DOCENTES DE LOS INSTITUTOS PEDAGÓGICOS DEL PAÍS,** previo a la obtención del grado académico de **MAGISTER EN PEDAGOGIA E INVESTIGACIÓN MUSICAL** en la Universidad Estatal de Cuenca en Convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen la Universidad Estatal 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 Estatal 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, 8 de Mayo de 2012



CARLOS TABOADA

C.I. 170771174-1