

**PROPUESTA PEDAGÓGICA MUSICAL “ENCANTO” PARA FOMENTAR LA
PRÁCTICA CORAL EN LOS NIÑOS DEL MUNICIPIO DE TOLEDO DURANTE
EL AÑO 2017**

**CARLOS ALBERTO ROJAS CHONA
YANETH PATRICIA PRADA MOGOLLÓN**

**ESPECIALIZACION EN METODOLOGIA DE LA EDUCACION ARTISTICA
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

2017

**PROPUESTA PEDAGÓGICA MUSICAL PARA FOMENTAR LA PRÁCTICA
CORAL EN LOS NIÑOS DEL MUNICIPIO DE TOLEDO DURANTE EL AÑO 2013**

Presentado Por:

Carlos Alberto Rojas Chona
Yaneth Patricia Prada Mogollón

Asesor: Mg Edgar Aurelio González Bautista

**ESPECIALIZACION EN METODOLOGIA DE LA EDUCACION ARTISTICA
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
2014**

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	5
CAPITULO I	7
1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	7
2. FORMULACION DEL PROBLEMA	9
3. JUSTIFICACIÓN	10
4. OBJETIVOS	11
4.1 OBJETIVO GENERAL	11
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
CAPITULO II	12
2.1 ANTECEDENTES O ESTADO DEL ARTE	12
2.1.1 Internacional	12
2.1.2 Nacional	15
2.1.3 Local	18
2.2 MARCO LEGAL	19
2.3 MARCO TEÓRICO	21
CAPITULO III	36
3. DISEÑO METODOLOGICO	36
3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN	36
3.2 POBLACIÓN	36
3.3 MUESTRA	37
3.4 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN:	38
3.4.1 Técnicas E Instrumentos De Recolección De La Información.	38
3.5 OBSERVACIÓN	38
3.6 RESULTADOS	39
CAPITULO IV	40
4. PROPUESTA	40
4.1 CONTENIDO DE LA PROPUESTA	40

4.2 OBJETIVOS	42
4.2.1 OBJETIVO GENERAL	42
4.3 JUSTIFICACIÓN	42
4.4 MODELO DE TALLER	43
CONCLUSIONES	50
BIBLIOGRAFIA	51
ANEXOS	53

INTRODUCCIÓN

El propósito de la enseñanza de las artes es contribuir con el proceso educativo y cultural de los pueblos y en gran medida el desarrollo de sensibilidad, estética y comunicación. Expandir las capacidades de apreciación y de creación, de educar el gusto por las artes, y convertir a los educandos en espectadores preparados y activos para recibir y apreciar la vida cultural y artística de su comunidad y completar, junto a sus maestros, la formación que les ofrece el medio escolar.¹

Asimismo, las artes son principalmente herramientas de comunicación entre las gentes, como son la lectura y escritura. La música, danza, las artes escénicas y plásticas son lenguajes y alternativas de comunicación que enriquecen la calidad de vida.

Igualmente, las expresiones artísticas conforman un lenguaje que se mueve a través de diferentes elementos como el sonido, el movimiento, la palabra, la imagen o la luz, entre otros, que nos ayudan a expresarnos.

Por consiguiente, el canto coral permite desarrollar habilidades emocionales, sociales, corporales, conceptuales, lingüísticas, en donde uno de los propósitos es estimular musicalmente al hablarle, cantarle y favorecer los momentos de escucha.

Todas las personas tienen la posibilidad de entrar en el mundo mágico del canto, incluso aquellos que no tienen voz; ya que este es un medio de expresión para dar a conocer nuestros sentimientos, pensamientos, ideas y hasta incluso nuestros miedos. El chofer, el profesor, el mesero, el abogado, el minero, absolutamente todo el que quiera cantar lo puede hacer.

¹ (Ministerio de Cultura, MEN, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la Unesco, 2005, p. 5).

El propósito de esta investigación, es dar a conocer una propuesta pedagógica musical para fomentar la práctica coral desarrollando además el talento y aprovechando del tiempo libre en los niños del municipio de Toledo, contribuyendo de esta forma a los progresos del aprendizaje, entregando elementos que permitan alcanzar este mundo integral con un excelente grado de potencialidad en todos los aspectos de la vida, favoreciendo a la transformación de su propio entorno social.

CAPITULO I

1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

En el municipio de Toledo Norte de Santander hay un gran número de niños que muestran habilidades para la música y el canto específicamente, que con un trabajo consiente y dedicado, pueden llegar a convertirse en coreutas de un muy buen nivel y así enamorarse de la música coral. Sin embargo allí existen ciertas dificultades. A pesar de que Toledo cuenta con algunas escuelas de formación que ofrecen a los niños espacios de recreación, música, danza y pintura, entre otros, no existe un espacio donde los niños que manifiestan un gusto por el canto puedan practicar, aprender nuevos conceptos y mejorar sus habilidades.

También, existe tipos de música que los niños escuchan cotidianamente, y estos no aporta a su formación integral. Dicha música es impulsada por los medios de comunicación y los niños al escucharla la asumen como parte de su cultura, aprenden sus letras, las cantan y terminan llenándose de mensajes nocivos para sus vidas. Esto genera pensamientos negativos o violentos que se pueden solidificar llevando a los niños a adoptar comportamientos perjudiciales.

Por otro lado existen personas a quienes se les dificulta expresar sus sentimientos, ya que de cierto modo son tímidas o durante su formación generaron un bloqueo debido a la poca participación que le dieron en sus procesos educativos.

Se hace necesario construir una propuesta pedagógica musical para fomentar la práctica coral y dar un enfoque artístico al aprovechamiento del tiempo libre de los niños y niñas, ya que la globalización, las nuevas tecnologías y el mal uso de ellas, pueden exponerlos a estilos de música no adecuados para la construcción de su personalidad y muchas veces distorsionan el aprendizaje, dando una inadecuada técnica vocal, arrebatando el interés en aprovechar el tiempo libre en algo que fortalezca sus habilidades, en este caso corales y dejando a un lado el

interés por descubrir en ellos un gusto por ese tipo de música que además puede llegar a construir lazos en la comunidad.

2. FORMULACION DEL PROBLEMA

¿Cómo fomentar la práctica coral en los niños del municipio de Toledo durante el año 2017?

3. JUSTIFICACIÓN

Los niños en general demuestran interés y gran habilidad para las artes, en especial la música; buscan involucrarse en procesos que motiven y desarrollen sus capacidades. En el municipio de Toledo Norte de Santander existen algunas escuelas de formación artísticas y culturales que ofrecen a la comunidad infantil música, danza, pintura, literatura, teatro, pero no cuentan con una escuela de formación que lleve un proceso coral de impacto en la región.

Por otro lado en el casco urbano del municipio de Toledo los niños y niñas están expuestos a tipos de música que no aportan a su formación integral, y hacen que adopten formas de cantar, que pueden resultar poco técnicas desde el punto de vista coral.

Por esta razón se da inicio a este proyecto de investigación, ya que no es posible que existiendo tantas alternativas de aprendizaje musical, y espacios donde puedan desarrollar su creatividad, los niños no cuenten con una posibilidad que brinde apoyo profesional al desarrollo de sus habilidades vocales.

Mediante la construcción de una propuesta pedagógica para fomentar la práctica coral y el aprovechamiento del tiempo libre, se podrá potencializar habilidades y capacidades, llevando un proceso en donde podamos ocupar los momentos que no están en el colegio, para convertirlos en los espacios donde puedan expresar sus más nobles sentimientos, donde el estudiante manifieste sus gustos, sus sueños y en cuanto se pueda, llevarlos a la realización de sus ideales; el niño hace parte del proceso coral y esto ayuda también, a mejorar sus relaciones personales, es decir, se puede trabajar integralmente con el instrumento más importante, su voz.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL

Implementar una Propuesta pedagógica musical para fomentar la práctica coral en los niños del municipio de Toledo Norte de Santander durante el año 2017.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✚ Identificar los niños y las niñas, que tengan inquietud o gusto hacia el canto.
- ✚ Diseñar estrategias pedagógicas musicales que motiven a los niños y jóvenes en el canto coral.
- ✚ Consolidar el proceso coral infantil, realizando ensayos constantes, talleres de técnica vocal, respiración, postura corporal.
- ✚ Programar encuentros donde se evidencien las expresiones culturales realizadas en tiempo libre.

CAPITULO II

2.1 ANTECEDENTES O ESTADO DEL ARTE

A continuación se enuncian algunas investigaciones las cuales son aporte fundamental

2.1.1 Internacional

El canto coral: una mirada interdisciplinar desde la educación musical, Universidad de Zaragoza, Facultad de Educación, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. C/San Juan, Bosco, Zaragoza, SANTIAGO PÉREZ-ALDEGUER (2014)

Este proyecto pretende analizar los beneficios que el canto coral aporta a la educación en general y a la educación musical en particular. Bajo este objetivo se examinan numerosos estudios científicos que desde la medicina, la etnomusicología o la psicología, corroboran los aspectos positivos que el canto coral acarrea para la educación. De esta forma se pone a disposición una amplia recopilación bibliográfica, clasificada y seleccionada para dicho fin, con especial atención a las investigaciones de los últimos años. Con la intención de abordar la temática con la mayor claridad posible, se ha dividido el trabajo en dos apartados. En primer lugar, se consideran los beneficios que tiene el canto coral para la educación general, a partir de estudios médicos, psicosociales e interdisciplinarios. En segundo lugar, se abordan los aspectos positivos de la práctica coral para la educación musical, desde la estética, la psicología y la medicina.

Crecer Cantando: una visión hacia el futuro de la música coral en Chile, VÍCTOR ALARCÓN DÍAZ, (2001).

Este proyecto inicio de la mano de la Corporación Cultural de Santiago con el propósito de impulsar un programa de difusión musical basado en la experiencia del canto coral escolar. Desde entonces, cada año, más de 10.000 jóvenes y niños pertenecientes a más de trescientos establecimientos educacionales participan junto a sus profesores en las diversas actividades que realiza Crecer Cantando.

En los primeros años del proyecto los esfuerzos se focalizaron en un solo objetivo: subir los tonos de las canciones a las tesituras naturales de los niños (soprano, contralto) y familiarizar a los directores en los fenómenos vocales propios de la pubertad. Al lograr que los coros canten en los tonos adecuados se avanzó enormemente en los demás aspectos: afinación, claridad de sonido, naturalidad en el canto, brillo vocal, timbre, etc.

Para avanzar en esta enorme tarea, Crecer Cantando se tomó la tarea de organizar, con otras instituciones, innumerables cursos de temporadas con los más importantes directores corales nacionales y destacados directores extranjeros, con quienes los directores más avanzados han abordado temas de interpretación en la música de J. S. Bach, la polifonía franco-flamenca, la música coral latinoamericana, la música coral española, la música coral europea del siglo XX, la música coral escandinava y la música coral jazzística.

Modelos de educación coral infantil: entre lo formal y lo no formal, Universidad del País Vasco, España, GOTZON IBARRETXE TXAKARTEGI², 2007

Responsables de educación y cultura de diferentes países europeos han alertado sobre la falta de nuevas voces y el peligro de continuidad de las agrupaciones corales existentes. No obstante, algunas instituciones corales están llevando a cabo una intensa labor de cantera, avalados por su trayectoria y prestigio históricos, así como por la organización e infraestructuras de calidad de que disponen. Así ocurre con determinados coros y orfeones vascos, que atraen a un número considerable de voces infantiles y juveniles, y con ello consiguen garantizar de algún modo el relevo generacional. En concreto, esta investigación ha estudiado los coros infantiles pertenecientes a cuatro instituciones corales (Orfeón Donostiarra, Coral Andra Mari, Sociedad Coral de Bilbao y Asociación Musical Luis Dorao), para ahondar en las claves que explican el éxito de su funcionamiento: los recursos humanos, técnicos y didácticos que utilizan en su trabajo cotidiano. A través de entrevistas semiestructuradas se ha examinado el punto de vista de los propios protagonistas (los niños y jóvenes coralistas, y los directores y responsables de dichas entidades), acerca del tipo de relaciones que esos coros mantienen con los diferentes entornos de educación formal y no formal.

² Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad del País Vasco, España. Profesor de Didáctica de la Expresión Musical en la Universidad del País Vasco, España. gotzon.ibarretxe@ehu.es

2.1.2 Nacional

Aprestamiento: saberes y prácticas de una experiencia en educación musical para la primera infancia, Universidad pedagógica Nacional, Bogotá Colombia MARIA TERESA MARTINEZ AZCARATE (Piti Martínez), DIANA ACOSTA AFANADOR, 2016.

En este artículo se muestra el resultado de la sistematización de la experiencia en educación musical para la primera infancia, denominada aprestamiento, desarrollada en el Taller de Música. Consiste en una propuesta surgida desde la pedagogía musical, estructurada en 6 componentes de clases que organizan y estructuran los contenidos, para favorecer aspectos del desarrollo de niños entre 2 y 5 años, época en la cual el estímulo recibido contribuye a facilitar los procesos de iniciación a la lectoescritura musical y la práctica instrumental. La experiencia realizada por la maestra María Teresa Martínez, reconocida en el medio pedagógico musical como “Pitti Martínez”, refleja la comprensión adquirida a lo largo de los años sobre la importancia de la música en los procesos de desarrollo físico, emocional, cognitivo y social de los niños, con el fin de aportar a su presente y a su futuro, y de esta forma contribuir en alguna medida a una sociedad más amable.

El recurso principal para las actividades de este proyecto es la cartilla y CD diseñado por la maestra denominado Pittigrafías (Martínez, 2005, 2006) y los Pittigramas (Martínez, 2016). Este componente cuenta como referentes a Ercilia de Calvo (1981) y Tita Maya (2001).

Batuta Caldas - Colombia: un programa de formación musical que deviene en formación ciudadana. MARTHA RUTH GÓMEZ 2010³

El presente trabajo muestra cómo la Fundación Batuta Caldas, a través de su programa de formación musical para la conformación de orquestas sinfónicas, propicia la vivencia de la ciudadanía a partir de la generación de espacios de socialización política desde los cuales niñas, niños y jóvenes desarrollan capacidades para convivir en la diferencia, para reconocer a los otros como parte fundamental de su ser, para ampliar su círculo ético de cuidado y afectación, para unirse con otros para crear, cuidar y ampliar la vida desde la música. El programa de formación musical ofrecido por Batuta Caldas resulta ser un espacio de formación de sujetos que despliegan sus subjetividades políticas a partir de la interacción, el buen trato, la alegría, el estudio musical, el trabajo en equipo, las relaciones intergeneracionales desde el diálogo y la creatividad como potencia para la formación ciudadana.

La alternativa metodológica para realizar la investigación se ubica en el enfoque cualitativo, específicamente en el histórico hermenéutico que permite comprender el sentido de las acciones que realizan cotidianamente los participantes del programa de educación musical desarrollado en Batuta Caldas, en relación con el despliegue de su subjetividad política y su vivencia de la ciudadanía. Las técnicas que implementaron fueron la observación y la entrevista, y la revisión de documentos producidos tanto por el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles Batuta como por la Fundación Batuta Caldas.

Como conclusión del proyecto se puede inferir que las niñas, niños y jóvenes que asisten a Batuta Caldas lo hacen con gusto, están felices de pertenecer a la

³Investigadora Grupo de investigación "Idacanzás: previendo las mudanzas de los tiempos", Universidad de Caldas. Psicóloga de la Universidad Nacional de Colombia, Especialista en Desarrollo Humano de la Universidad Antonio Nariño. Correo electrónico: martharuth60@yahoo.com.ar

institución, trabajan en equipo, se muestran seguros, el trato entre ellas y ellos y con los docentes. Esta forma de sentirse y de relacionarse expresa el hecho de que en Batuta Caldas las niñas, niños y jóvenes que allí acuden no sólo aprenden música sino también prácticas y valores característicos del ejercicio ciudadano.

ESPACIOS DE EDUCACIÓN MUSICAL EN QUIBDÓ (CHOCÓ-COLOMBIA)

SPACES OF MUSICAL EDUCATION IN QUIBDO (CHOCO-COLOMBIA)

Ana María Arango candidata al doctorado en antropología de la universidad de barcelona 2008⁴

Este proyecto pretende explorar los principales espacios de educación musical en Quibdó -capital del departamento del Chocó- y los escenarios emergentes de aprendizaje auspiciados por la cooperación internacional.

A partir del examen de los diferentes escenarios de aprendizaje musical en una sociedad se analizó cómo sectores dominantes instrumentalizan la música para el adoctrinamiento y la construcción de nuevos sujetos sociales. El quehacer musical de dichos sujetos es el resultado no sólo de una serie de asimilaciones, sino también de resistencias dentro de mecanismos de aprendizaje complejos y eclécticos. En Quibdó (departamento del Chocó, Colombia), además de los espacios más visibles de educación musical, en los últimos años han surgido otros escenarios que se nutren de los anteriores pero que se caracterizan por responder a los discursos y a las dinámicas transnacionales de cooperación internacional y a los movimientos sociales. En estos espacios de educación las relaciones de poder están lejos de ser una simple historia de transmisión de conocimientos o un relato de imposiciones y asimilaciones de unos sectores sobre otros, Después de esta mirada panorámica a los diferentes contextos y ambientes en los que se comparte y fortalece el conocimiento musical, nos encontramos con que las fronteras entre unos y otros son complejas y difusas. La preparación musical que recibieron los alumnos del padre Isaac en la catedral fue utilizada por estos para sus prácticas

⁴Rev. colomb. antropol. vol.44 no.1 Bogotá Jan./June 2008

domésticas y festivas. Por otra parte, la educación en espacios formales siempre se ha quedado corta frente a la capacidad creativa de los niños y jóvenes que nutren estos espacios con el conocimiento que recogen de sus pares en los ambientes cotidianos del barrio y la calle. Esta vivencia creativa y sus mecanismos de expresión se encuentran vivos y han sido apropiados por nuevos actores y en nuevos escenarios como los movimientos sociales, las ONG, las embajadas y las fundaciones.

Los nuevos espacios de enseñanza en Quibdó nos recuerdan que la vida musical de un pueblo nunca está exenta de avatares sociales y políticos. El mapa geopolítico mundial, las relaciones norte-sur, la nueva configuración de redes y los proyectos asistencialistas llegan a lo más profundo de los tejidos sociales. Aparentemente estos escenarios son nuevos. Sin embargo, en ellos hay una continuidad en los roles, los métodos, los contenidos y los valores, que se esconde bajo el velo de nuevos discursos de "desarrollo", "paz" y "modernidad", y bajo la proclamación abierta de la enseñanza musical como un escenario y un recurso político para el cambio social.

2.1.3 Local

La actividad musical en el desarrollo motor de los niños de 3 a 4 años del grado jardín del colegio básico “el escorial” VIRVIESCAS TUIRÁN, PEDRO FEIBER. 2004

“proyecto de educación musical que busca mediante la aplicación de talleres de iniciación musical una adecuada orientación en educación musical”. Universidad de Pamplona, licenciatura en educación artística, 2004, este estudio converge con el propuesto ya que se proponen talleres basados en actividades espontáneas, lúdicas infantiles de muy fácil comprensión y entendimiento tanto para los maestros como para los niños que estudian en esta institución.

Diseño de talleres para la enseñanza musical en el grado de pre-escolar”. Universidad de Pamplona, programa de música, CAPACHO CORREA, YALITXA MARGARITA; DURÁN PEÑA, ZULEY JHOJANA. 2006.

Constituyen y caracterizan una serie de capacidades para los ámbitos de innovación en la enseñanza y el aprendizaje de la música a través de actividades organizadas como estrategias pedagógicas, que fundamentan el currículo escolar, en la consolidación de las dimensiones fundamentales de estos grados, lo que supone un esbozo que se articula con las pretensiones de la presente investigación.

2.2 MARCO LEGAL

Para el desarrollo de esta propuesta pedagógica se han tenido en cuenta los lineamientos curriculares para educación artística publicados por el Ministerio de Educación Nacional.

Constitución Política de Colombia 1991

Artículos 67 y 70.

LEY 397/07. Ley General de Cultura: La Ley 397 de 1997 o Ley General de Cultura, reconoce a la educación artística y cultural como factor de desarrollo social, le otorga competencias al Ministerio de Cultura en este campo y crea el Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural – SINFAC-.Al cual le corresponde la responsabilidad de orientar, coordinar y fomentar el desarrollo de la educación artística y cultural no formal (ahora educación para el trabajo y desarrollo humano) como factor social, así como determinar las políticas, planes y estrategias para su desarrollo. El SINFAC tendrá a su vez como objetivos: estimular la creación, la investigación, el desarrollo, la formación, y la transmisión del conocimiento artístico y cultural. Cabe destacar el importante papel que cumple la institución cultural de nivel local (Secretarías de Cultura, Casas de

Cultura y organizaciones culturales) en la oferta programas de educación artística y cultural en la modalidad para el trabajo y el desarrollo humano, que son apoyados en su mayoría por el Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura.

Ley General de Cultura, artículo 1, numeral 3: “El Estado impulsará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la nación colombiana”

Ley General de Cultura, artículo 26: El Ministerio de Cultura orientará y apoyará a las gobernaciones, las alcaldías municipales y distritales, y a los cabildos indígenas en la realización de convenios con instituciones culturales sin ánimo de lucro que fomenten el arte y la cultura, con el objeto de rescatar, defender y promover el talento nacional, democratizar el acceso de las personas a los bienes, servicios y manifestaciones de la cultura y el arte, con énfasis en el público infantil y juvenil, tercera edad y discapacitados físicos, psíquicos y sensoriales; así como consolidará las instituciones culturales y contribuirá a profundizar su relación interactuante con la comunidad.

Ministerio de Cultura, Plan Nacional de Música para la Convivencia 2013

Ha fomentado en todo el territorio colombiano la construcción de este plan a partir de la riqueza musical y de los procesos de apropiación social existentes, buscando fortalecer esta diversidad y garantizar a la población su derecho a conocer, practicar y disfrutar de toda creación musical. Para cumplir este propósito, fomenta la conformación y consolidación de escuelas de música en todos los municipios del país, promoviendo la educación musical de niños y jóvenes, la actualización y profesionalización de intérpretes, organización comunitaria, diálogo intergeneracional, afirmación de la creatividad y la personalidad cultural de cada contexto.

Los avances en la implementación del Plan Nacional de Música para la Convivencia y el proceso de formulación del Plan Nacional para las Artes, así como la implementación de experiencias piloto en varias regiones del país, han aportado insumos importantes para el diagnóstico y la formulación de la política.

2.3 MARCO TEÓRICO

Tomate el tiempo para escucharte y para escuchar a los otros, para oír las muchas voces de los amaneceres.

Párale oreja a los silencios en los lugares solitarios esfuérzate por oír eso que casi no logras oír.

Mario Bonilla, en Canto Dulce del renquinto

La fundamentación teórica que dio soporte a la presente propuesta, estuvo relacionada con tópicos referidos al objeto central de esta investigación como por ejemplo: propuestas pedagógicas musicales, Métodos de educación musical, y la práctica coral en la infancia.

Cantamos, hablamos, y desarrollamos procesos de comunicación a través del lenguaje. Cada voz tiene un timbre particular por el cual podemos identificarla. En la voz cantada según nuestras posibilidades de extensión en los ámbitos de la altura sonora y por las características fisiológicas y tímbricas podemos clasificar nuestras voces bien sea mujer u hombre: soprano mezzosoprano, contralto en la mujer; bajo, barítono, tenor en el hombre.

De la misma manera, el método kodaly y orff son soportes de la pedagogía musical y para los proceso en caminados hacia la práctica coral, a su vez cimientan o ayudan a resolver la musicalidad en los niños, para alcanzar propósitos efectivos de aprendizaje en función de los presaberes, propios de cada individuo. La musicalidad a su vez se puede describir como: las cualidades y habilidades físicas e intelectuales de las personas para el aprendizaje y la práctica musical. Los saberes previos: como su nombre lo indica, Son conocimientos varios con los que previamente contamos antes de abordar cualquier práctica, mental o física, este aprendizaje ha sido recolectado de

experiencias que emergen de la interacción con el entorno y que pueden ser aplicadas para algunas actividades especializadas como en este caso la práctica musical.

Los anteriores métodos que fundamentan la pedagogía y la didáctica musical, son adecuados y sus elementos puestos en práctica pondrán ser de resolución significativa en la idea de que el estudiante debe experimentar la música física, mental y espiritualmente, como la vivencia corporal, la toma de conciencia de los contenidos trabajados, la lectura y escritura musical en forma simultánea con el trabajo corporal, que se va complejizando paulatinamente.

En consecuencia, para lograr una enseñanza y una educación efectiva, la pedagogía musical debe estar ligada a estas metodologías de educación y en ese sentido a las teorías del aprendizaje. Para complementar teóricamente la parte del estatuto de la pedagogía musical que dan los grandes clásicos de la misma, se incorpora a continuación las teorías de aprendizaje que coadyuvan a resolver la temática en cuestión: Para ello se toma como base, el constructivismo, que es básicamente el modelo que mantiene que una persona, tanto en los aspectos cognitivos, sociales y afectivos del comportamiento.

LA EDUCACION MUSICAL Y EL METODO KODALY

"La música es una manifestación del espíritu humano similar al lenguaje. Sus practicantes le han dejado a la humanidad cosas que no se pueden decir en ningún otro idioma. Si no queremos que estas cosas se conviertan en tesoros muertos, tenemos que hacer nuestro mejor esfuerzo para que la mayor cantidad de gente posible entienda su idioma".⁵

En estos tiempos de globalización, desarrollo industrial acelerado, consumismo, entretenimiento a través de medios masivos de comunicación, y sistemas de educación que dan prioridad a la formación que conduzca a niveles superiores de desarrollo empresarial, los músicos y pedagogos musicales nos vemos tentados a

⁵Choksy, Lois, The Kodály Method, Prentice hall Inc, New Jersey, 1999.

justificar el aprendizaje de la música con toda suerte de argumentos extra musicales" que refuerza la habilidad matemática, el desarrollo del lenguaje, la autoestima, los valores, etcétera. Sin embargo, la enseñanza de la música puede defenderse por sí misma y el argumento de Kodály bastaría: enseñamos música porque "la música es una manifestación del espíritu humano". Así como queremos que nuestros niños se eduquen para tener acceso a los adelantos científicos y tecnológicos, debemos buscar que se eduquen también para tener acceso a las grandes creaciones artísticas del género humano. Como dice William Ospina "el arte es necesario porque es inútil, (...) porque produce belleza con la misma naturalidad con que la sociedad industrial produce basura; que tal vez la belleza sea el único antídoto real contra la violencia".⁶ Sólo las artes "han sobrevivido en su fidelidad a la naturaleza y en su sujeción al misterio, a todas las soberbias de Occidente".⁷

El ser humano necesita espacios de *no pensar*, de *sentir*, de *ser* y de *hacer*. Los ritos, la danza, la música y el arte en general, propician dichos espacios. La educación musical debe convertirse en un espacio capaz de combinar ambas dimensiones: el no pensar (el hacer, jugar, bailar y cantar) con el pensar (leer, escribir, deducir, descifrar). La directora y pedagoga norteamericana Doreen Rao habla de la música como un fenómeno "sentido", una experiencia sensorial, algo que "agarra" el cuerpo: "Las formas artísticas incorporan la emoción, la evocan y la expresan. La música comienza con la emoción del sonido".⁸

La educación musical puede convertirse en uno de los pocos espacios para aprender sin ser evaluado; sin niveles de logros, sin calificaciones, sin rúbricas; sólo con hechos y resultados. Lo que se siembra, se cultiva y se cuida, florecerá y sonará; es cuestión de fe.

⁶Ospina, William, "La creación y la crítica" en *A contratiempo* Vol 9, Ministerio de Cultura, Bogotá, 1997.

⁷Ospina, William, *Los Nuevos Centros de la Esfera*. Bogotá, Aguilar, 2001.

⁸Rao, Doreen, "El artista en todo niño" en *ChoralMusicExperience* Vol. 5, Mellville, N Y, Belwin Milis, 1980. Trad. Alejandro Zuleta.

Como bien lo manifestó John Holt "lo que nos exige la auténtica educación es fe y valor; fe en que los niños deben encontrarle un sentido a la vida y en que se esforzarán por conseguirlo, y valor para permitirles que lo hagan sin estar constantemente hurgando, espiando, aguijoneando y entrometiéndose" o invitándolos al gozo como "señuelo para llevarlos al cadalso de la evaluación".⁹

El énfasis debe pasar de la asignatura al niño, del tema a la influencia que éste ejerce sobre cada personalidad. "La gran música no tiene valor en sí misma; solamente cuando penetra la personalidad y ejerce allí sus influencias, realmente vive".¹⁰

Los espacios de hacer música en grupo tales como las orquestas, las bandas y los grupos corales, son espacios en los cuales se hace un gran esfuerzo individual para lograr un resultado colectivo.

Como experiencia de socialización, de construcción de sociedad, y como espacio de convivencia, la experiencia musical colectiva resulta invaluable. El quehacer musical colectivo ejerce un papel altamente cohesionador entre sus miembros, haciendo posible una actividad educativa de alto contenido social y cultural, lo que lo convierte en factor indiscutible en el perfeccionamiento de un ser humano más integral.¹¹

En cuanto a la música como expresión espiritual, tema que, en nuestro medio, merece una reflexión amplia y profunda, baste por ahora con citar un bello párrafo del cardenal Joseph Ratzinger, hoy día el Papa Benedicto XVI:

⁹Holt, John, *El Fracaso 'de la Escuela*. Madrid, Alianza, 1982

¹⁰Jacobs, Ruth K. *The Children's Choir*. Vol. 1. Philadelphia, PA, Fortress Press, 1957.

¹¹*Programa Nacional de Coros: Proyecto de Coros Escolares*, Ministerio de Cultura, Dirección de Artes, Área de Música, Mincultura, 2001, Inédito.

En el mar viven los peces y callan; los animales de la tierra gritan; pero las aves, cuyo espacio vital es el cielo, cantan. Lo propio del mar es el silencio; lo propio de la tierra, el grito; lo propio del cielo, el canto. Pero el hombre participa de las tres cosas: lleva en sí la profundidad del mar, la carga de la tierra y la altura del cielo, y por eso le pertenecen las tres propiedades: el callar, el gritar y el cantar. Hoy -podríamos añadir- vemos cómo el hombre, después de perder la trascendencia, le resta solo el grito, porque sólo quiere ser tierra e intenta convertir el cielo y la profundidad del mar en tierra suya.¹²

En algunas instituciones educativas Colombianas que se interesan por fortalecer la integralidad de los estudiantes trabajando la música, desarrollan este campo con métodos de estudio musical tales como Orff, Willems, Martenot y Kodály, sin embargo se percibe que estos autores no se adaptan totalmente a las realidades del contexto de nuestra Colombia, por esta razón se han venido realizando muchas investigaciones donde el principal objetivo es la creación de material pedagógico musical con ideas y propuestas alrededor de las músicas tradicionales; pero esto para muchos autores también es un error, ya que lo ideal sería combinar todas las propuestas que sirvan para desarrollar la musicalidad y creatividad del estudiante. Por eso se llega a la conclusión, que un método no es un conjunto de normas y leyes que se deben seguir para llegar a un fin, sino que es una propuesta que se hace vida a partir de la aplicación y el aporte de los mismos aprendices; una guía que nos llena de estrategias que se pueden adaptar a las realidades existentes en nuestro contexto.

De entre todos los métodos de pedagogía musical mencionados, el método Kodály ofrece para-su adaptación en Colombia ciertas ventajas que también se convierten en base para este trabajo de investigación, estas son:

- Es un método inclusivo, para todos y no sólo para aquellos dotados musicalmente.

¹²Ratzinger, Joseph, *Un Canto Nuevo para el Señor*, Salamanca, Ediciones Sigüeme, 2005, p. 149.

- Su instrumento principal es la voz, instrumento que todo ser humano posee y puede desarrollar y su práctica ocurre alrededor del canto coral. Para implementarlo se necesitan unos niños que quieran aprender, un maestro que quiera enseñar y un diapasón.
- Utiliza la música de cada cultura como material fundamental a partir del cual se comprende la música de otras culturas, la música de los grandes compositores y los elementos rítmicos, melódicos, formales y expresivos de la música.
- Puede ser adaptado (no adoptado) a las más diversas culturas y sistemas de educación musical alrededor del mundo, ya que su secuencia, herramientas y materiales no están organizados según un ordenamiento preestablecido, sino de acuerdo con el desarrollo del niño y la música de su entorno.

Hoy más que nunca, los niños de Colombia deben poder contrarrestar la avalancha destructora de los medios de comunicación que les enseñan solamente a consumir pasivamente negándoles el crear y el hacer. Por la abundancia de entretenimiento al alcance de un interruptor, los niños han olvidado jugar y entretenerse a sí mismos. En la mayoría de los círculos familiares y escolares del país el único referente estético que existe es el que ofrece la televisión. Como señala Luis Carlos Restrepo, pertenecemos a una cultura rica en verbo "pero pobre en cuanto a manejo lúdico del cuerpo". Esto es especialmente patente en el interior del país, con excepción hecha de la "rumba" juvenil. Para los niños, los espacios de no pensar, hacer, jugar, bailar y cantar, son particularmente escasos.

La música tradicional no es letra muerta del pasado. Es supervivencia del pasado pero es vigente. A través de ella los niños aprenden a conocer su propia cultura, aquella que los medios se empeñan en distorsionar y destruir. Deben aprenderla (recordarla) antes de que, olvidándonos de quiénes fuimos, nunca más sepamos quiénes somos. Los pueblos ricos en culturas y tradiciones deben ser capaces de

asumir el papel de vigías y de orientadores en una época de confusión sin precedentes y de vacuidad casi sin límites.¹³

El compositor húngaro Zoltan Kodály (1882-1967), soñó con ver a su país alfabetizado musicalmente a partir de su música tradicional; un país alfabetizado desde su base y no sólo en su élite; alfabetizado a partir de la música tradicional húngara y no a partir de la música de salón alemana y vienesa, la única considerada entonces como digna de ser estudiada. Le preocupaba el bajo nivel de conocimientos musicales con el que ingresaban los estudiantes a la Zeneakademia, la escuela de música más prestigiosa de Hungría, quienes, según sus propias palabras, "no solamente no podían leer y escribir música con fluidez, sino que ignoraban su propia herencia musical"¹⁴ Kodály centró su actividad pedagógica en la capacitación de maestros, dirigiéndose en primer lugar a los maestros de música de las escuelas. Dictó cursos de capacitación, revisó currículos, transcribió, adaptó y compuso una gran cantidad de canciones y ejercicios con fines pedagógicos y, hasta el fin de sus días, perseveró en el esfuerzo de elevar el nivel de instrucción musical en los maestros escolares.

Posteriormente, Kodály se involucró en todos y cada uno de los aspectos que tuvieran que ver con la educación musical. Él y cientos de sus alumnos y colaboradores lograron diseñar un método de pedagogía musical escolar que no solamente se convirtió en el método oficial de su país sino que se extendió por Europa, Asia, algo en Sudamérica y se arraigó fuertemente en Estados Unidos.

Sus resultados hablan por sí mismos. Hungría, un país con sólo 10 millones de habitantes, tiene actualmente ochocientos coros adultos, cuatro orquestas profesionales en Budapest, cinco en otras ciudades y numerosas orquestas aficionadas. "Un ciudadano sin educación musical es considerado inculto;

¹³Ospina, William, *Dónde está la franja amarilla*, Bogotá, Aguilar, 1997.

¹⁴ *Ibidem*

casi todos tocan algún instrumento y/o cantan; las salas de concierto permanecen llenas"¹⁵

La base del pensamiento pedagógico del método fue expresada así por el maestro húngaro:

- "La música pertenece a todos... El camino a la educación musical no debería estar abierto solamente a los privilegiados sino también a la gran masa".
- "El canto coral es muy importante: El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados y de noble carácter. Cantad mucho en grupos corales, y no temáis escoger las partes más difíciles. Por muy débil que sea vuestra voz, debéis intentar cantar música escrita sin la ayuda de ningún instrumento".
- También debéis intentar aprender la lectura musical. Es necesario aprender, practicar y reconocer las notas y las tonalidades tan pronto como sea posible".
- "Escuchad atentamente canciones folclóricas: son una fuente de melodías maravillosas y a través de ellas podréis llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos".¹⁶

A partir del pensamiento de Zoltan Kodály y del trabajo con sus alumnos, se consolidó el hoy llamado *Método Kodály*, cuya filosofía básica se puede resumir en los siguientes seis puntos:

1. La música es el centro del currículo. Al igual que en la Grecia antigua, la música se toma como centro de todo aprendizaje, ya que es una síntesis natural del pensamiento, el sentimiento y el movimiento.

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Zony, Erzebet, *El Método Kodály*, Budapest, 1965

2. La alfabetización musical -la habilidad para leer, escribir y pensar sonidos musicales- es un derecho de todo ser humano. Así como todo individuo puede aprender a hablar, leer y escribir un idioma, puede también aprender a cantar, escuchar, leer y escribir música.
3. El cuerpo -la voz, los idiófonos corporales y el movimiento- es el mejor medio para hacer música. Para estar interiorizado, el conocimiento musical debe comenzar con el instrumento propio y natural del niño, la voz.
4. Nunca es demasiado temprano para comenzar la educación musical. La educación musical puede ser exitosa solamente si es comenzada a temprana edad en los jardines infantiles y primeros grados de primaria- aún más temprano si es posible.
5. La música tradicional que lleva a otra música, es el mejor material para llegar a la alfabetización musical. Así como un niño tiene una "lengua materna" la lengua hablada en su hogar- también posee una "lengua materna musical" en la música tradicional de esa lengua. Es a través de esa "lengua materna musical" que las habilidades y conceptos necesarios para la alfabetización musical deben ser enseñados.
6. La buena música es el mejor material para enseñar música. En la educación de los niños sólo debe utilizarse música de incuestionable calidad tanto tradicional como compuesta.

La aplicación de estos principios ha dado lugar a un método de educación musical inclusivo basado en el *canto coral*, con gran énfasis en la *alfabetización musical* cuyos componentes pedagógicos son:

1. Una *secuencia* pedagógica organizada de acuerdo con el desarrollo del niño.
2. Tres *herramientas* metodológicas básicas:

- a. Las sílabas de solfeo rítmico
 - b. El solfeo relativo
 - c. Los signos manuales
3. El *material* musical: rondas y juegos tradicionales, canciones folclóricas y música de compositores reconocidos.

El enfoque del método es ante todo coral, con prioridad en el canto y luego en la lectoescritura. Primero se canta y se hace música; después se aprenden conscientemente sus elementos.

La pedagoga coral norteamericana Doreen Rao describe dos posibles maneras de saber música: "Saber 'cómo', es la habilidad para prestar atención a las cualidades expresivas, o características 'sentidas' de la música, como el fraseo, la dinámica, el tempo, el rubato, el timbre y el acento. Saber 'qué', es un aspecto más formal de la inteligencia musical, demostrado por la habilidad de conceptualizar la experiencia musical".¹⁷

El desarrollo artístico se ocupa de los dos modos de saber: sentir y pensar. El canto puede realizarse a manera de coro en el aula y dentro del trabajo coral fuera del aula. El concepto de formato coral debe ser amplio y no incluir solamente el formato a capella; el canto con acompañamiento es deseable especialmente cuando se trate de músicas tradicionales. Los objetivos generales del canto coral son:

- Cantar bien, al unísono y en partes.
- Escuchar y ajustar el canto al de las otras voces o al acompañamiento.
- Interpretar una variedad de estilos.

¹⁷ Rao, Doreen, *Choral Music Experience*, Boosey and Hawkes, 1988.

- Aprender elementos de interpretación.
- Desarrollar el oído interior.
- Desarrollar la memoria musical.
- Desarrollar el sentido rítmico.
- Desarrollar la técnica vocal.

De la misma manera, es importante recalcar la importancia de la inteligencia musical, la cual es la capacidad de expresarse mediante formas musicales. Es uno de los componentes del modelo de las inteligencias múltiples propuesto por Howard Gardner, este modelo propugna que no existe una única inteligencia, sino una multiplicidad: en principio se propuso siete, que luego aumentó a ocho.

La capacidad musical incluye habilidades en el canto dentro de cualquier tecnicismo y género musical, tocar un instrumento a la perfección y lograr con él una adecuada presentación, dirigir un conjunto, ensamble, orquesta; componer (en cualquier modo y género), y en cierto grado, la apreciación musical. Sería, por tanto, no sólo la capacidad de componer e interpretar piezas con tono, ritmo y timbre en un perfeccionismo, sino también de escuchar y de juzgar. Puede estar relacionada con la inteligencia lingüística, con la inteligencia espacial y con la inteligencia corporal cinética.

La inteligencia musical también se hace evidente en el desarrollo lingüístico, por cuanto demanda del individuo procesos mentales que involucran la categorización de referencias auditivas y su posterior asociación con preconceptos; esto es, el desarrollo de una habilidad para retener estructuras lingüísticas y asimilarlas en sus realizaciones fonéticas, ya en su micro estructura (acentuación de las palabras: afijos – morfología) como en su macro estructura (entonación en realizaciones más largas: sintaxis).¹⁸

¹⁸ ["http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia_musical"](http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia_musical)

La teoría de las inteligencias múltiples es un modelo propuesto por Howard Gardner en el cual la inteligencia no es vista como algo unitario, que agrupa diferentes capacidades específicas con distinto nivel de generalidad, contrario a esto es vista como un conjunto de inteligencias múltiples, distintas e independientes. La inteligencia es definida como la capacidad cerebral por la que conseguimos penetrar en la comprensión de las cosas eligiendo el mejor camino. (Antunes, 2006) La formación de ideas, el juicio y razonamiento son actos esenciales e indicadores de la inteligencia. Haciendo un contraste a esta definición Howard Gardner empezó definiendo la inteligencia como la capacidad de resolver problemas o crear productos que son valorados en uno o más contextos culturales. Dos décadas después ofrece una definición más refinada y define las inteligencias múltiples como un potencial biosicológico para procesar información que se puede activar en un marco cultural para crear problemas o crear productos que tienen valor para una cultura Gardner,1999 Este cambio en las definiciones es importante ya que nos indica que las inteligencias no son algo tangible ni concreto, una cultura y todas sus actividades son factores determinantes para desarrollar y mostrar unas capacidades potenciales en un individuo..¹⁹

Si bien es importante resaltar las metodologías utilizadas para dicho proyecto de igual manera, se debe destacar el papel que juega el canto coral en muchas de las dimensiones de ser humano, tal y como describen Gackle y Fung cuando se trata la adquisición de conocimientos musicales, a nadie extraña que al cantar en un coro estos aumenten. Es decir, la acción de hacer música posee un conocimiento, un valor intrínseco, que por consiguiente predispone a la persona en cuestión hacia una actitud determinada y como resultado final, esta desemboca en una actitud concreta. Son abundantes los trabajos pedagógicos que destacan la importancia de la transmisión de valores en la educación (Marín, 1976; Touriñán, 2007; Quilaqueo y Rapimán, 2006). Por ello, se han abordado numerosos estudios que demuestran que el hecho de cantar en un coro desarrolla el conocimiento

¹⁹Antunes, Celso (1998). *Estimular las Inteligencias Múltiples* (en Castellano), S.A. de Ediciones Narcea. ISBN 9788427712997. Consultado el 7 de junio de 2010.

musical, así como otra serie de capacidades que benefician en otros aspectos a las personas que lo cultivan. De acuerdo con Touriñán y Longueira “La formación integral que debe facilitar la educación general queda sesgada e incompleta si descuida las posibilidades de la experiencia artístico-musical como ámbito general de la educación”. Así mismo, Ferrer (2009) evidencia dicha afirmación desde la educación en valores que conlleva el canto coral, en una experiencia en Escola de Música de Palafrugell.²⁰

Touriñán y Longueira, en su artículo titulado La música como ámbito de educación. Educación por la música y para la música,²¹ clarifican de una forma precisa la diferencia existente entre la educación por la música y la educación para la música. La primera es aquella educación musical que adquiere un significado global para el desarrollo de la persona a todos los niveles, constituyéndose como una verdadera educación holística. La segunda, educación para la música, está pensada más para las personas que se dedicarán en un futuro a la música de forma profesional. Partiendo de esta perspectiva, Bass (1982) analiza el papel de los coros de música popular en los centros educativos de Primaria y Secundaria, así como en las Universidades.

El canto es un pilar fundamental en la educación infantil. Desde diferentes posturas se recalca la transcendencia e importancia de su práctica, Kodaly a Willems, Jaques-Dalcroze o Pahlen, y muchos de los grandes músicos destacan su importancia. Willems, afirma también que es el elemento musical por excelencia y desempeña el papel más importante en la educación de los niños.

Dentro de la educación general, es necesario dar a los niños y adolescentes una educación artística, llenar su vida de arte y música, que es llenarla de belleza y alegría, como medio para desarrollar lo más elevado y noble que hay en ellos, lo

²⁰ Estudios Pedagógicos, vol. XL, n. 1, 389-404, 2014

²¹ TOURIÑÁN LÓPEZ, J., & LONGUEIRA MATOS, S. (2011). La música como ámbito de educación. Educación «por» la música y educación «para» la música. Teoría De La Educación. Revista Interuniversitaria, 22(2), 151-181.

más específicamente humano, la capacidad creativa, el amor a lo bello, la sensibilidad ante las obras de arte y ante toda la naturaleza, y lograr, así, unas sociedades más armónicas y seguras de sí mismas, capaces de vivir en un espíritu de solidaridad y colaboración. La educación artística, a través del canto coral, conduce el sentimiento del niño, desde la primera etapa de la vida apetitiva, a un nivel superior de su vida emotiva.²²

De allí surge la iniciativa de educar la atención y concentración a través de la música como base fundamental para el aprendizaje de las actividades desarrolladas y como apoyo al refuerzo de otras áreas de conocimiento; ya que la música adquiere en la etapa escolar su más alto sentido educativo, porque contribuye a modelar el espíritu y la personalidad infantil, junto con las demás actividades que se desarrollan en los currículos, tanto de conocimientos generales como específicos relacionados con el Arte afirma Gloria Valencia Mendoza.

Mendoza referencia que experiencias sobre la utilización de la música en la educación evidencian su importancia en el proceso integral del ser humano. Se han llevado a cabo en áreas del desarrollo del lenguaje y el aprendizaje de las matemáticas. La música incrementa los hábitos de lectura y estimula el desarrollo de la atención, la memoria, la concentración, la imaginación y la inteligencia. Las experiencias con estos nuevos enfoques han llevado a una visible modificación de la conducta en los procesos de aprendizaje. La Educación Musical trata básicamente de llevar al alumno a “sentir” y no exclusivamente a “saber”. Despierta el deseo de expresarse por medios corporales y verbales, fomentando de esta manera sus facultades emotivas y su imaginación creadora.

El filósofo y pedagogo francés, de origen búlgaro, Aïvanhov, gran conocedor de los beneficios de la música y del canto, afirma: «Cantar juntos en una coral es un símbolo de lo que debemos hacer para sintonizarnos, para armonizarnos entre nosotros, porque esta fusión de voces es, a la vez, una fusión de nuestras

²² El canto coral en los niños JULIO FERRERAS educador y exdirector del conservatorio de León 20/06/2017

almas... Después de cantar, la vida os parecerá más bella, las criaturas, mejores, y vuestra voluntad será más firme». Por ello, podemos afirmar que los pueblos que aún cantan, juegan y bailan, es porque siguen viviendo en contacto y armonía de la naturaleza, y que, en la educación del niño, deben estar presentes los cantos y la tradición popular (refranes, cuentos, leyendas, etc.), pues, en todos ellos, se reconoce el ser humano como parte integrante de la naturaleza.²³

²³ El canto coral en los niños JULIO FERRERAS educador y exdirector del conservatorio de león 20/06/2017 http://www.diariodeleon.es/noticias/opinion/canto-coral-ninos_1169082.html

CAPITULO III

3. DISEÑO METODOLOGICO

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

Para la aplicación de la propuesta se optó por el enfoque cualitativo, ya que permite el estudio del individuo como ser único e irreplicable que tiene relación consigo mismo y con el entorno, interactuando en un contexto social y cultural. Así mismo, el enfoque cualitativo permite abordar a los infantes desde una mirada globalizadora.

El método aplicado para el desarrollo de este proyecto corresponde a la Investigación Acción Participativa (IAP); la cual Kirchner Alicia define como: *“una metodología de investigación que permite conocer el entorno socio-local al tiempo que apunta a la producción de un accionar propositivo y transformador. Propicia un proceso indivisible entre teoría y práctica, de debate, reflexión y construcción colectiva de saberes y acciones entre los diferentes actores de un territorio con el fin de lograr transformar una determinada situación.”*²⁴, Es decir, los significados sociales de los niños del coro alma de café del municipio de Toledo, son producto de su propia interacción, porque busca develar la situación existente en cuanto al valor de las habilidades, capacidades y dificultades del grupo en torno a la música, para luego aplicar metodologías de enseñanza-aprendizaje que permiten el desarrollo de la musicalidad.

3.2 POBLACIÓN

Municipio de Toledo norte de Santander En el libro Monografía de Toledo, de Anita Sánchez de Rozo y Rubén Darío Hernández, se dice que «los primitivos

²⁴ KIRCHNER, Alicia. Revista electrónica NOVA. Argentina. 2008

pobladores descendían de los chitareros, quienes a su vez eran descendientes de los chibchas. Como un reducto de los pobladores ancestrales, se tienen hoy a los U'was (anteriormente llamados tunebos), quienes se localizan en la zona conocida como Santa Librada, Sararito, Samoré, El Chuscal y algunas regiones vecinas de Arauca y Boyacá».

Los conquistadores dominaron sin mayor resistencia a los primitivos indígenas, que huyendo, habían llegado a estos valles donde se conformaban con proveerse de los alimentos, que en esencia consistían el maíz, yuca, batata y varias frutas silvestres, cazaban venados y otros animales monteses cuya carne era muy apreciada.

Toledo fue elevado a categoría de cabecera municipal en el año de 1886, pero su fundación data de 1795 cuando fue segregado como parroquia procedente de su vecino Labateca.

3.3 MUESTRA

En la presente investigación las unidades de análisis de observación o estudio fueron 24 niños del municipio de Toledo norte de Santander que conformaron el coro ALMA DE CAFÉ, en las edades comprendidas entre 6 a 15 años; esta población solo cuenta con la institución educativa Guillermo Cote Bautista y por ende todos los niños hacen parte de ella.

Es importante resaltar que los participantes de este proyecto no tenían conocimientos musicales, ni habían recibido clases en esta área; cuando se abrió la convocatoria se acercaron porque siempre habían tenido un gusto por la música en especial por el canto.

Estos niños habitaban en el casco urbano del municipio de Toledo, y pertenecían a los barrios: La Esmeralda, El Contenido, Prados de Belén, La pradera, El Volador,

Santa Lucia, Divino Niño y El Progreso. Familias entre los estratos 1, 2 y 3, humildes pero sobre todo con muchas ganas de salir adelante.

3.4 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN:

3.4.1 Técnicas E Instrumentos De Recolección De La Información.

Para la recolección de la información se implementó la observación, que permitió en cada una de sus etapas determinar acciones, para ser interpretados y arrojar resultados pertinentes

3.5 OBSERVACIÓN

La observación implica adentrarnos en profundidad a situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones²⁵.

La implementación inicial de esta técnica permitió captar la realidad estudiada mediante una serie de observaciones, efectuadas en las aulas en la casa de cultura del municipio de Toledo, identificando elementos de sus prácticas musicales, captando los hechos observados espontáneamente que luego fueron registrados de tal manera que se pudo recolectar la información requerida para el logro de los objetivos de dicha propuesta.

²⁵ HERNÁNDEZ, Sampieri. Metodología de la investigación Quinta Edición 2010.

3.6 RESULTADOS

Con la implementación de este proyecto de investigación durante en el año 2017, se lograron diferentes resultados, incluso más de los esperados en diferentes aspectos; ya que el principal objetivo era fomentar la práctica coral en los niños y como producto se obtuvo un gran coro de niños y niñas que no solo cantaban obras musicales a una sola voz, sino que lograron interpretar obras de gran nivel con una buena técnica vocal, siendo reconocido este trabajo a nivel nacional con la participación en la convocatoria de CORPACOROS para el noveno encuentro nacional de coros infantiles y juveniles, quedando seleccionados y participando en la ciudad de Buga Valle del Cauca junto a coros con grandes trayectorias. También se destaca la participación en diferentes eventos de gran importancia, como lo son el festival internacional de música sacra en Pamplona, concurso de coros navideños de COOMULTRUP, festival Binacional de Villancicos en la ciudad de Cúcuta, entre otros.

Por otra parte se logró despertar una red de personas a nivel municipal, las cuales se interesaban en el desarrollo de este proceso coral, creando en ellos un tejido social que fortalecía la unidad de la familia, amigos y habitantes del municipio, que se preguntaban dónde y cuándo sería la siguiente presentación del coro para disfrutar de ese gran talento toledano.

Un resultado invaluable de esta gran experiencia, es la recopilación de grandes momentos y opiniones de padres de familia, comunidad toledana y coristas plasmados en un documental, que expone las vivencias en este gran proceso.

CAPITULO IV

4. PROPUESTA

4.1 CONTENIDO DE LA PROPUESTA

Observando el contexto y el impacto generado en los niños y la comunidad del Municipio de Toledo Norte de Santander, se propone la realización de unos talleres que ayuden a la conformación de más procesos corales e incentive la música, el respeto, la creatividad, el tejido social para fortalecer el desarrollo personal y comunitario. Estos se organizarán en una cartilla, para mayor facilidad y didáctica en el trabajo.

ENCANTO: Talleres para la formación coral

Esta cartilla está organizada en diez talleres distribuidos así:

TALLER #1

“Detective del canto”

TEMA: Nuestras voces

OBJETIVO: Escuchar y clasificar las voces de los niños y niñas.

TALLER #2

“Para cantar una buena postura y respiración tendrás”

TEMA: Posturas corporales y calentamiento.

OBJETIVO: Implementar una adecuada postura corporal.

TALLER #3

“Canta con disciplina”

TEMA: Desarrollo de la rutina de ensayo

OBJETIVO: Desarrollar ejercicios que nos ayuden a la implementación de una rutina de ensayo.

TALLER#4

“Escuchar para producir”

TEMA: Desarrollo de la rutina de ensayo 2

OBJETIVO: Implementar variedad de ejercicios en la rutina de ensayos.

TALLER #5

“Con técnica todo será fácil”

TEMA: Técnica vocal

OBJETIVO: Implementar una técnica vocal individual, para lograr un mejor sonido grupal.

TALLER #6

“A tu propio ritmo”

TEMA: El ritmo

OBJETIVO: Despertar el pulso constante a través de actividades sensorio motoras

TALLER #7

“Canta y escucha”

TEMA: Independencia al cantar 1

OBJETIVO: Generar independencia auditiva por medio del canon.

TALLER #8

“Cantar, puede ser más divertido”

TEMA: Independencia al cantar 2

OBJETIVO: Generar independencia auditiva por medio del quodlibet.

TALLER #9

“Cada uno en su sitio”

TEMA: Puesta en el escenario

OBJETIVO: Descubrir la ubicación idónea para el proyecto coral.

TALLER #10

Montaje

Puesta en escena

4.2 OBJETIVOS

4.2.1 OBJETIVO GENERAL

Brindar una propuesta didáctica para fomentar la práctica coral, partiendo de la experiencia investigativa con el coro Alma de Café, del municipio de Toledo.

4.3 JUSTIFICACIÓN

En la actualidad la práctica pedagógica ha cambiado, ya no es una opción simplemente obligar al educando a que permanezca sentado y en silencio, sino que más bien se le debe convencer con el trabajo, que sienta gusto por lo que está haciendo, gran parte de esto se logra a través de la diversión; por supuesto no mal interpretada hasta ser llevada al campo del desorden y demás, sino proyectada como un recurso pedagógico.

Esta propuesta nace gracias a los excelentes resultados obtenidos en el trabajo realizado con los niños y niñas del municipio de Toledo Norte de Santander, el cual fue iniciado estudiantes que no contaban con alguna formación musical y mucho menos coral, dando así la posibilidad de pensar en que el trabajo coral se puede iniciar de cero con quien se sienta motivado y decida ser constante en dicho campo, para lograr así el mejoramiento de su calidad vocal y una visión útil de sus talentos.

Se quiere brindar la posibilidad de realizar un trabajo divertido, técnico y a la vez didáctico desde el primer encuentro con los niños, que con el aporte de las ideas y creatividad de todos lleve a la construcción de un ambiente coral, con actividades en gran parte inéditas. También es un contenido sencillo para lo cual una persona que tenga conocimientos musicales y quiera prepararse puede iniciar un proceso coral serio y con buenas bases.

4.4 MODELO DE TALLER



ENCANTO, TALLERES PARA LA FORMACIÓN CORAL

PROPUESTA PEDAGÓGICA MUSICAL PARA FOMENTAR LA PRÁCTICA CORAL

Elaborado por Yaneth Patricia Prada Mogollón y Carlos Alberto Rojas Chona a partir de un trabajo de campo realizado con los niños y niñas del coro Alma de Café del municipio de Toledo Norte de Santander, Colombia.

Diseño y diagramación: Diomar Suescún

Agradecimientos especiales:

**Universidad de Pamplona facultad de artes y humanidades
- Coro de Niños y Niñas Alma de Café – Magister Edgar
Aurelio González**

Composiciones y producción musical:

**Yaneth Patricia Prada Mogollón y Carlos Alberto Rojas
Chona**

Composición letra y música:

"Se fue la Luna" Amparo Ángel
"La vaca y la flor" Raquel Sone
"El gato garabato" Daniel Allaria Oriol.
"Bale, pata, zum" Luis Pescetti
"Los pollitos dicen" D.R.A



INTRODUCCION

Este material pertenece a la creación de una propuesta didáctica Coral, elaborada a partir de una serie de estrategias previamente diseñadas y vividas. Tiene como fin, fomentar el aprovechamiento del tiempo libre de los niños y jóvenes, para crear en ellos el amor por el canto, aportar a la construcción del tejido social y una buena técnica vocal con fundamentos de calidad. Este trabajo propone un instrumento didáctico, que guía al maestro a iniciar la formación de un coro, por medio de diez talleres, que van de lo simple a lo complejo y se puede fortalecer con la creatividad e ideas que vayan surgiendo a medida que se avanza. Cada uno de ellos está estructurado pedagógicamente, siguiendo un proceso que contiene: Tema general, Objetivo, Actividad inicial, Actividad central y Actividad final, llevando así al maestro y coreuta a iniciar su técnica vocal con actividades sencillas y divertidas.

Por otra parte esta cartilla va acompañada de un CD que en su gran mayoría contiene material inédito compuesto y producido por los mismos creadores de la cartilla, reservando el derecho de autor de algunas composiciones musicales o juegos que fueron utilizados para la elaboración de algunos talleres. Esta herramienta se da como apoyo al maestro y en algunos casos poderlo acompañar en la realización de sus talleres.

Dedicatoria

Este trabajo se lo entregamos
a Dios que quiso unirnos
en este matrimonio musical
tan hermoso, para compartirle
al mundo nuestros talentos.

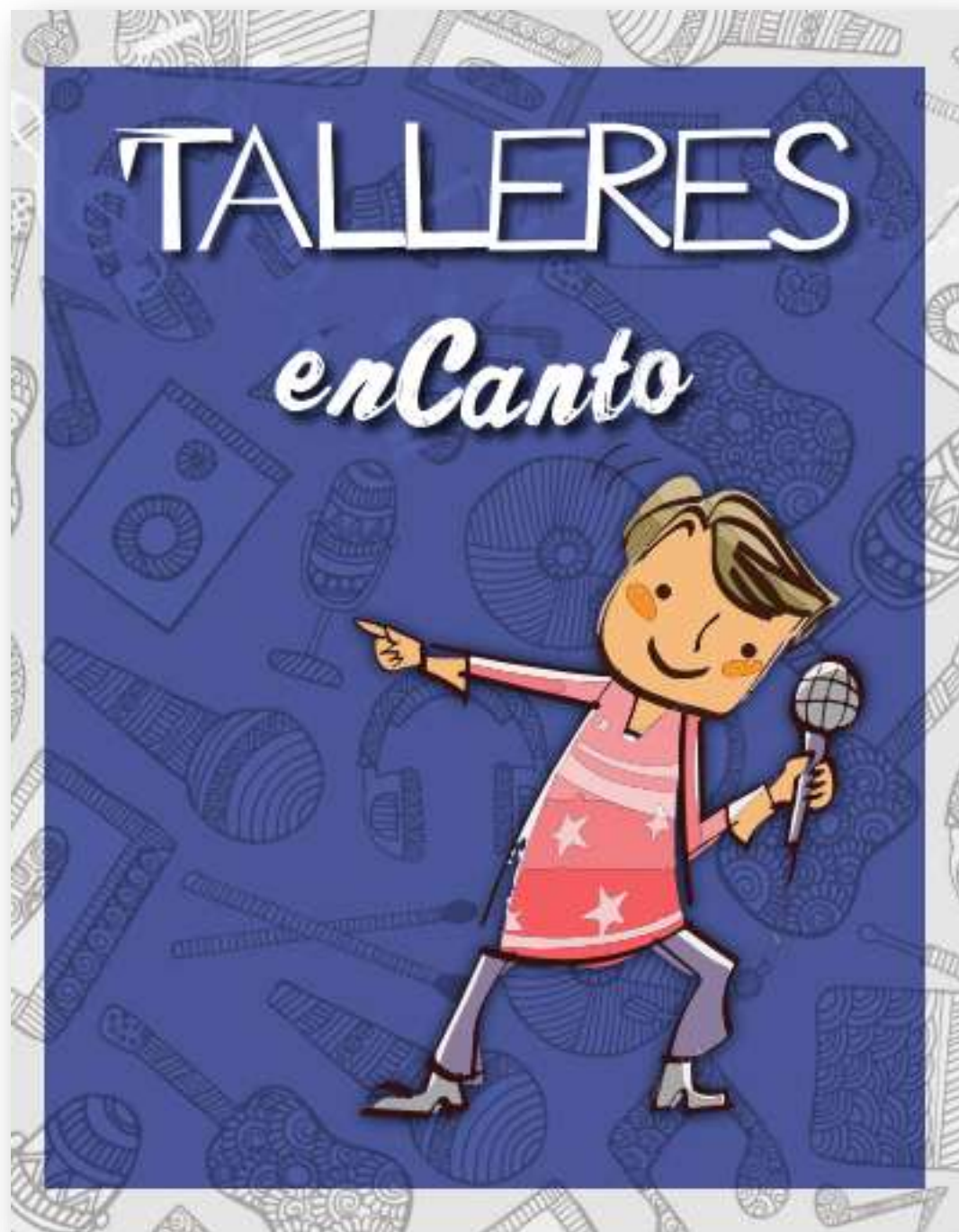


Conceptos generales UNA BUENA POSTURA

Un buen cantante, debe tener una buena postura, ya que sin ella no habrá una buena respiración para cantar y tampoco habrá una buena emisión del sonido, debido al apoyo que debemos tener. Los seres humanos nacemos con una buena postura corporal acompañada de una buena respiración, pero a medida que va pasando el tiempo gracias a los malos hábitos, se suelen tomar malas posturas que no solo afectan al canto, sino las actividades diarias en general. Las posturas con las que se nace son muy naturales y las más apropiadas, por tanto es equivoco pedir que tomen alguna postura diferente a la natural, ya que el corista se sentirá incómodo, y si esto pasa su posición no es la correcta y lo que menos se quiere es generar alguna tensión en el cuerpo. Por lo tanto se debe recuperar aquellas posiciones naturales que se han perdido, para que cuando se corrijan estas malas posturas se llegue a una emisión del sonido correcta. **Manos a la obra...**



enCanto



TALLER 1

DETECTIVE DEL CANTO

TEMA: Nuestras voces

OBJETIVO: Escuchar y clasificar las voces de los niños y niñas.

Este primer encuentro debe estar enmarcado en un completo ambiente musical; que los niños y niñas sientan atracción por lo que de este día en adelante se trabajará.

Por esta razón todo lo que hagamos debe ser muy llamativo, ágil y productivo.

ACTIVIDAD INICIAL

Queremos saber el nombre de los asistentes, para eso, lo haremos cantando.

Sigamos estos pasos:

1. Realizaremos un círculo con todos los participantes, para poder escucharlos mejor a todos.
2. Aprenderemos el siguiente estribillo, repitiendo cada una de sus frases.

Primero de forma hablada y después cantada.
(la canción está en el CD, pista #1)



TALLER 9

CADA UNO EN SU SITIO

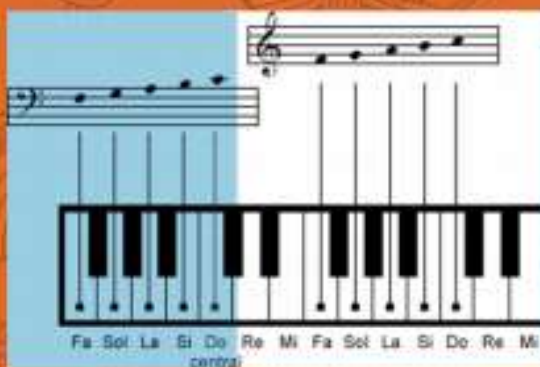
TEMA: Puesta en el escenario

OBJETIVO: Descubrir la ubicación idónea para el proyecto coral.

DIEZ MINUTOS DE RUTINA

En los dos minutos iniciales, se despertará el cuerpo y preparará para el canto. En la rutina de cada taller, se recomienda estirar, tensionar, soltar, jugar y realizar ejercicios de preparación.

En los siguientes ocho minutos se trabajará con la escala musical, enfatizando en la afinación, respiración y colocación de la voz. Para esto se iniciará con las notas del do central hacia abajo:



Las sílabas que se utilizarán son Pam, pem, pim, pom y pum, para crear melodías divertidas. Se sugiere imitar el motivo del bajo de cumbia, para captar la atención de los coristas.

ACTIVIDAD INICIAL

Se realizará un círculo y todos empezarán a girar a la derecha, el director empezará a cantar motivos rítmico-melódicos en compás de 4/4 y todos repetirán después

CONCLUSIONES

La participación y vivencia en este proceso aporta una metodología innovadora, eficaz y divertida a la vez; donde el estudiante está en constante descubrimiento de sus habilidades y las pone al servicio de los demás.

La creación de coro Alma de Café, trajo consigo una construcción de un tejido social en el municipio de Toledo.

Todas las personas pueden cantar, si tienen constancia y dedicación.

Se puede obtener un coro de calidad en cualquier lugar, sin importar los recursos, solo se necesita constancia en el trabajo.

Los festivales corales son una posibilidad para los coros que se preparan conscientemente.

BIBLIOGRAFIA

- ADRIÁN, J.A. (1993). Breve protocolo de exploración de las aptitudes musicales básicas para sujetos con afasia, *Revista de logopedia, foniatría y audiología*, 13 (3), 133-148.
- ALONSO, V. (2003). Optimización de la atención a través de un programa de Intervención musical. Tesis Doctoral. Universidad de Valencia.
- BENTLEY, A. (1967). La aptitud musical de los niños y cómo determinarla. Buenos Aires: Víctor Leru.
- DE ALARCÓN, O. (1992). El profesor especialista en educación musical en la educación primaria: Formación y acceso. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 13, 15-33.
- ELSGTRÖM, E. (2009). La educación vocal en la formación inicial de los docentes al Estado español: descripción de la situación y propuestas de cambio. *Temps d'Educació*, vol.36, 247-260.
- ERNESTO MAVIZCA "Saber cómo respirar para cantar"
- FERRER MIQUEL (2009). El canto coral y las orquestas infantiles, una educación en valores. *Eufonía*, vol.45, 30-38.
- GARDNER, Howard. (1999) "Intelligence Reframed: Multiple Intelligences for the 21st Century." Basic Books.

- KOSCHKY, J. (1998). Música en la escuela. Un tema a varias voces en artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística. Barcelona: Paidós.
- LEONARD B. Meyer (2001). Emoción y significado en la música. Madrid: Alianza Música.
- MARTINEZ AZCARATE, MARIA TERESA (Piti Martínez) Pittigrafías
- PARRA, Oriol. La expresión musical en la educación básica. Alpuerto S.C.
- PÉREZ, J. (2002). Educación artística y desarrollo musical en niños de 6-7 años. Infancia y aprendizaje, 25, 299-313.
- SEASHORE, C.E.; Lewis, D. y Saetvit, J.G. (1992). Test de Aptitudes Musicales de Seashore. Madrid: TEA Ediciones.
- TOURIÑÁN, J. Y LONGUEIRA, S. (2010). La música como ámbito de educación. Educación por la música y para la música. Teoría de la educación. Revista interuniversitaria, vol.22, n.2, 151-181.
- VERA, A. (1985). Las aptitudes musicales. Tesis doctoral no publicada. Universidad. Complutense de Madrid.
- <https://es.scribd.com/doc/148216379/Coro-Canon-y-Quodlibet>
- http://www7.uc.cl/sw_educ/musica/coraluc/html/fr_conimport.html