



Diseño de Estrategias Pedagógicas para la Enseñanza del Lenguaje Musical a Músicos Empíricos de la Iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca-Arauca.

Brayan Steven Urquijo Narváez

Asesor

Mg. Jaime Chaparro Neira

Universidad de Pamplona

Facultad de Artes y Humanidades

Especialización en Educación Artística

2022



Dedicatoria

*A Dios,
quien en Su amor me ha permitido aventurarme
en el proceso del aprendizaje del arte musical.*

*A mis padres Fredy Urquijo torrado y Luz Dary Narváez Melo,
quienes han sido base y voz de razón en el transcurso de
la mayor parte de las aventuras de mi vida.*



Agradecimientos

A Dios por su paciencia y regalo de este proceso musical.

A la Universidad de Pamplona, por crear programas académicos musicales y artísticos permitiéndome formalizar mis estudios profesionales en el programa de música y la especialización en educación artística.

A mi Familia; Fredy Urquijo, mi *amado* papá, quien ha sido una motivación y ejemplo en dar siempre lo mejor en tiempo y fuera de tiempo. A Luz Dary Narváez, mi amada mamá, quien ha sido y seguirá siendo voz de razón, corrección y motivación para seguir avanzando un día la vez.

A mis hermanos de sangre y vida, Fabian Urquijo, Cielo Mojica, Juan Ramón Martínez y Yessenia Martínez por su apoyo incondicional y, a Johanna Pabón, novia y futura esposa, quien se ha transformado en ayuda y motivación constante para encaminar el día a día de la mejor forma posible.

A mi familia en Cristo, que han sido herramientas de consejo, sabiduría y guía espiritual.

A mis amigos, Zair Ramos, Lady Jerez, Johanna Pabón, Tatiana Torres, Eddna Silva, quienes se han convertido en parte de mi Familia y hacen parte relevante en el proceso de formación transcurrido en la ciudad de Pamplona.



A mi asesor, Doc. Jaime Chaparro Neira, por su disposición y amabilidad al ayudarme y guiarme tanto como docente en mi pregrado, como en seminarios del posgrado, y ahora, como asesor del presente trabajo.



1. Tabla de contenido

Resumen	8
Abstrat.....	9
CAPITULO I.....	10
Introducción.....	10
Situación problemática	12
Formulación Del Problema	14
Justificación.....	14
Objetivos	17
Objetivo General	17
Objetivos Específicos.....	17
CAPÍTULO II.....	18
Antecedentes de investigación.....	18
Bases teóricas.....	21
Teorías del aprendizaje.....	21
Lenguaje y teoría musical	26
Contexto y Cultura.....	31
Marco Conceptual	32
Estrategias pedagógicas.....	32
Aprendizaje	33
Conceptos teóricos musicales.	33
Lenguaje Musical	34
CAPÍTULO III.....	35
Metodología.....	35



Método	35
Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información	36
Sujetos y escenario de Investigación	39
CAPÍTULO IV	39
Propuesta	39
Talleres	42
Plan de desarrollo – Taller 1	43
Plan de desarrollo – Taller 2	45
Plan de desarrollo – Taller 3	47
Plan de desarrollo – Taller 4	48
Plan de desarrollo – Taller 5	50
Plan de desarrollo – Taller 6	52
Plan de desarrollo – Taller 7	54
Plan de desarrollo – Taller 8	56
Plan de desarrollo – Taller 9	58
Plan de desarrollo – Taller 10	60
CAPÍTULO V	62
Conclusiones	62
BIBLIOGRAFÍA	64
ANEXOS	68



Lista de figuras/tablas

Figura 1. <i>Ejemplo de la teoría de aprendizaje significativo según Ausbel (1983) para los sujetos investigados.</i>	24
Figura 2. <i>Contenidos - libros Crespo (2010).</i>	27
Figura 3. <i>Objetivos, Técnicas e instrumentos.</i>	38
Figura 4. <i>Relación de contenido de la malla curricular y los ejes de la enseñanza.</i>	41

Lista de Anexos

Anexo 1. Cuestionario “test” de Diagnóstico.	63
Anexo 2. Ejemplo de ficha de análisis a test de diagnóstico a una vocalista.....	67
Anexo 3. Ejemplo de ficha de análisis a test de diagnóstico a un músico.	67
Anexo 4. Evidencias de la aplicación de Cuestionario “test” de Diagnóstico.	68
Anexo 5. Guía de observación	69
Anexo 6. Materiales taller 1	70
Anexo 7. Materiales taller 2	71
Anexo 8. Materiales taller 3	72
Anexo 9. Materiales taller 4	73
Anexo 10. Materiales taller 5	75
Anexo 11. Materiales taller 6	76
Anexo 12. Materiales taller 7	79
Anexo 13. Materiales taller 8	82
Anexo14. Materiales taller 9	85
Anexo 15. Materiales taller 10	86



1.1 Resumen

En el siguiente proyecto, como propuesta investigativa, se presenta el desarrollo teórico en el diseño de estrategias de enseñanza del lenguaje musical para los músicos de la iglesia cristiana cuadrangular en la ciudad de Arauca; una investigación cualitativa, con el estudio de caso como método. Partiendo desde Ausbel (1983) como base, quien presenta el proceso metodológico del aprendizaje significativo como fundamento estructural para la propuesta metodológica, sin dejar de lado la significancia de la música dentro del contexto cultural religioso y su significado comunicativo particular, ya que, se realiza en una iglesia cristiana católica protestante, de la cual se identifica una alta relación de contenido teológico académico como su máxima en sus composiciones. A partir de la observación de la comunidad en la práctica y ensamble de sus músicas como observador participante junto a su respectiva ficha de contenido y, un diagnóstico de conocimiento previos que definen el dominio de la teoría del lenguaje musical. Se han diseñado 10 talleres que condensan las temáticas de lenguaje musical, teoría música y armonía como ejes fundamentales para la apropiación de fundamentos que permitan no solo potenciar su aspecto comunicativo, sino la exploración de la misma música de otros contextos culturales y sociales del mundo. Presentando así, el material resultante al cuestionamiento académico de como conectar el potencial comunicativo del lenguaje musical frente a la cultura religiosa investigada, con la teoría pedagógica como herramienta, pretendiendo no atentar contra las particularidades y desarrollos propios de la misma.

Palabras clave: Lenguaje musical, Aprendizaje Significativo, Estrategias pedagógicas, Conceptos teóricos musicales, Lenguaje musical.



1.2 Abstract

The following project, as a research proposal, presents the theoretical development in the design of teaching strategies of musical language for the musicians of the quadrangular Christian church in the city of Arauca; qualitative research, with the case study as a method. Starting from Ausbel (1983) as a base, who presents the methodological process of meaningful learning as a structural foundation for the methodological proposal, without leaving aside the significance of music within the religious cultural context and its particular communicative meaning, since, it is performed in a Protestant Catholic Christian church, of which a high relation of academic theological content is identified as its maximum in its compositions. From the observation of the community in the practice and assembly of their music as a participant observer together with their respective content sheet and a diagnosis of previous knowledge that defines the domain of the theory of musical language. Ten workshops have been designed that condense the topics of musical language, music theory and harmony as fundamental axes for the appropriation of fundamentals that allow not only to enhance its communicative aspect, but also the exploration of the same music from other cultural and social contexts of the world. Thus, presenting the resulting material to the academic questioning of how to connect the communicative potential of musical language to the religious culture investigated, with the pedagogical theory as a tool, pretending not to attempt against the particularities and developments of the same.

Keywords: Musical language, Meaningful learning, Pedagogical strategies, Musical theoretical concepts, Musical language.



2. CAPITULO I

2.1 Introducción

La música, en sus distintos enfoques que relaciona el área de su estudio, posee en sí misma, uno de los procesos elementales que definen al ser humano, el proceso comunicativo y, es que “La relación entre estas dos líneas es importante, ya que la psicolingüística puede ofrecer un marco organizador donde entender distintos fenómenos musicales” (Gómez Ariza et al, 2000).

Bernabé Villodre compacta esta cualidad en relación a la música y su definición puesta en contexto resulta ser pilar del presente trabajo; “La música tiene la capacidad de transmitir conocimientos, habilidades y valores intrínsecos a la cultura del compositor, y al mismo tiempo transmite emociones y sentimientos comunes a todas las culturas” (Bernabé, 2012),

Otro aspecto relevante, parte de delimitar la concepción de lenguaje musical; Según Esteve Faubel et al. (2008), el lenguaje musical se define como “la asociación teórico-práctica de los elementos musicales necesarios para la lectura e interpretación musical de forma comprensiva”.

Esto cobra sentido, al revisar una de las propuestas de La UNESCO (2006) donde propone estudiar las obras de arte y la participación en actividades artísticas de ciertas manifestaciones culturales, ya que a través del arte se puede conocer en profundidad la propia cultura.



De esta forma, se establecen las teorías que dan relevancia a la música dentro de la cultura, es decir, con el estudio de su lenguaje musical y la enseñanza del mismo en contexto ya que, se aplican de forma pertinente en el presente trabajo el cual se desarrolla en relación a los procesos empíricos musicales en un contexto eclesiástico protestante.

La enseñanza musical en contextos informales generalmente no presenta un desarrollo curricular que permita establecer dinámicas evaluables bajo los estándares educativos, lo que impide dar validez cuantitativa a los procesos formativos sin embargo, son estos procesos el énfasis del presente trabajo, específicamente en contexto de la población cristiana protestante quienes han accedido al lenguaje musical desde la formación no académica y han establecido dinámicas particulares de su cultura conservando así gran contenido comunicativo de sus creencias a lo largo de los años.

Es así, como el presente proyecto tiene como objetivo el diseño de estrategias pedagógicas para la enseñanza del lenguaje musical a músicos empíricos de la iglesia cristiana cuadrangular en Arauca-Arauca, generando material como parte del proceso metodológico para los procesos correspondientes.

El proyecto presenta una metodología de investigación cualitativa, con un método de estudio de caso; las técnicas correspondientes son: observación participante y análisis documental con instrumentos como actividades temáticas específicas.



2.2

2.3 Situación problemática

Los procesos de iniciación y formación musical en las iglesias cristianas, en su gran mayoría por el contexto cultural, están enmarcados en formación de tradición oral, a través de un proceso de experimentación y enseñanza directa con el instrumento (guitarra, piano, percusión, voz, etc.) en prácticas individuales y grupales, dejando de lado en la mayor parte de los casos, los elementos teóricos del lenguaje musical.

Debido a las particularidades no formativas en los procesos de formación, en las tradiciones de transmisión oral de músicas propias, se suele ignorar o restar importancia a la enseñanza del lenguaje musical en niveles teóricos y por su parte, hacer uso únicamente de la experimentación y autodisciplinas como formación musical, lo que imposibilita las herramientas pedagógicas y resta potencial a la precisión de los procesos comunicativos que dan identidad a la cultura misma.

Esto, teniendo en cuenta las dinámicas musicales particulares de las músicas eclesiásticas protestantes, que van desde lo ceremonial y solemnes con formatos sencillos de voz y acompañamiento armónico y, otras más distinguidas actualmente por sus características en torno a la música góspel comercial, cimentada a su vez, sobre los pilares de la teoría musical básica.



Aunque características como formato e instrumentación difieren entre las distintas comunidades religiosas, las particularidades teóricas no suelen alejarse de la implementación de progresiones armónicas y desarrollos melódicos sencillos.

De esta forma, en estos procesos, se hace evidente la falta de apropiación de conceptos musicales teóricos en medio del quehacer musical por parte de los artistas de iglesias, son pocas instituciones religiosas las que poseen procesos formativos o músicos profesionales en medio de su comunidad, sea por requerimientos económicos o desconocimiento de la importancia del mismo.

Es de esta manera, que se evidencia la necesidad de la documentación de diseños metodológicos con estrategias puntuales a la comunidad religiosa investigada para la optimización en el proceso de aprendizaje del lenguaje musical teórico, siendo puente a su vez de, manifestaciones musicales integrales que posibiliten un proceso de aprendizaje y evolución constante de su lenguaje musical.

Dadas las características antes mencionadas en el contexto de las prácticas religiosas, al interior de La iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca Arauca donde la música hace parte de los espacios relevantes en la comunicación y enseñanza de fundamentos teológicos, se identifica falta de argumentos académicos musicales que estén en sintonía con la razón del culto.



Esto posibilita plantear un proceso formativo particular que pueda fortalecer los componentes del lenguaje musical, es decir, diseñar estrategias que ofrezcan tanto para la institución religiosa como para la música misma un soporte teórico al lenguaje propio de la comunidad, entendiendo la música como parte fundamental de la liturgia.

2.4 Formulación Del Problema

¿Cómo diseñar estrategias pedagógicas para la enseñanza del lenguaje musical a músicos autodidactas de la Iglesia Cristiana Cuadrangular en Arauca (Arauca)?

2.5 Justificación

En el proceso de establecer los beneficios de la música en su transversalidad con las diversas áreas del conocimiento, Tokuhama-Espinosa (2008) comenta que, más allá de realizar un listado en concreto debido a las múltiples asociaciones que se realizan de beneficios, “se puede asumir que las publicaciones que promueven algún beneficio son especulaciones inteligentes que funcionan”.

Para autores como Flavell (1985) o Piaget (1971), el proceso de formación personal a partir de la enseñanza musical se afianza desde su etapa temprana o desde su etapa prenatal. Para Piaget, el comportamiento formativo del niño en sus diversas



cuatro etapas es como el de un pequeño científico que según sus aptitudes particulares busca interpretar el mundo (Barry J. Wadsworth. 1971).

Teniendo en cuenta esto, se identifica que las instituciones religiosas protestantes poseen, de manera particular, un carácter cultural que es repercutido de manera generacional a través de manifestaciones prácticas y enseñanza oral de su arte, en ellas se fortalecen las tradiciones propias de la comunidad religiosa, a partir de características de arte particular identitario, es decir música góspel, himnos, etc. En otros casos, particularidades del arte local, ya debido al estar sumergido en particularidades regionales se establecen relaciones con el arte tradicional local, esto se ve claramente en las zonas como la costa caribe y atlántica, la región andina, la región llanera, entre otras, donde la música tradicional es impartida como manifestación identitaria.

De esta manera, se evidencia que el cristianismo protestante posee una innegable fuente de procesos artísticos relacionados principalmente con la música, que han hecho y hacen parte del crecimiento integral de la humanidad y de las comunidades religiosas principalmente, lo que establece un campo valioso de investigación donde el arte y las creencias poseen un contexto formativo generacional de manifestaciones artísticas que no debe ser marginado a procesos meramente empíricos.

Así, en la Iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca capital, como en la mayor parte de las comunidades religiosas de convocatoria medianas (entre 200 - 500 personas),



poseen procesos musicales limitados a enseñanza a la práctica oral y de corta duración, revelando falencias en las estrategias de la enseñanza musical.

Es el diseño de estrategias pedagógicas de enseñanza del lenguaje musical, el cual pretende ser una herramienta que interconecte los intereses culturales particulares del culto religioso con los fundamentos de la teoría musical, para así potenciar los procesos comunicativos musicales y cada vez sean más precisos e integrales.

Las estrategias pedagógicas de enseñanza del lenguaje musical se relacionan para el trabajo en curso, a partir de talleres de iniciación musical teórica en relación, a los datos e recolectados como parte del proceso investigativo y la ejecución teórica de herramientas pedagógicas establecidas en el apartado correspondiente. Se establece un currículo que pueda llevar de manifiesto, una serie de beneficios no únicos y/o personales, sino, dada las diferentes manifestaciones que posee la misma institución religiosa, potenciar las capacidades comunicativas musicales en torno a los distintos lenguajes culturales o comerciales.



2.6 Objetivos

2.6.1 Objetivo General

- Diseñar estrategias para la enseñanza del lenguaje musical en la iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca.

2.6.2 Objetivos Específicos

- Diagnosticar el estado de conocimiento acerca de la teoría musical en los músicos de la iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca.
- Identificar las falencias en el dominio del lenguaje musical en los músicos de la iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca.
- Elaborar un diseño metodológico acorde a las necesidades identificadas para el dominio del lenguaje musical en los músicos de la iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca.



3. CAPÍTULO II

3.1 Antecedentes de investigación

A continuación, se presenta una serie de propuestas investigativas que dan razón al objetivo del presente trabajo, en torno a comunidades religiosas en lo que se refiere al arte y, procesos formativos desde la perspectiva empírica, respetando los conocimientos previos como parte fundamental en el planteamiento de los diseños metodológicos.

Guarín Rodas (2019), realizó una descripción del uso de la música en tres iglesias cristianas a partir de tres conceptos que son pilares en el abordaje de las características del lenguaje musical de la cultura musical eclesiástica.

Primeramente, el formato o instrumentación musical puesto en escena, segundo, el tipo de repertorio según las particularidades de la comunidad específica, es decir, prácticas culturales tradicionales propias del contexto regional y las características doctrinales o teológicas de la misma. Por último, los diferentes momentos de la reunión donde la música tiene participación y prioridad.

Esto, con el fin de encontrar elementos tanto diferenciadores como unificadores, mientras su conclusión se centra en, como la concepción contemporánea es uno de los factores predominantes en los desarrollos de cada una de las iglesias.



Por otro lado, Ubarte (2009), presenta una propuesta manual, para músicos autodidactas en Panamá, a través de cinco capítulos, donde presenta desde aspectos generales previos hasta la propuesta desarrollada y producto resultante.

El capítulo más relevante, como antecedente, es su cuarto capítulo, donde presenta un marco teórico que describe el significado de conceptos como el autoaprendizaje y autodidacta, para así, relacionar una serie de ventajas, opiniones, herramientas, actitudes, habilidades que, se ofrecen al tener en cuenta este tipo de aprendizajes en ciertas comunidades.

Ubarte (2009) cierra con una de sus conclusiones comentando que “la curiosidad, la autodisciplina, la humildad, la creatividad, la iniciativa, son algunas de las cualidades y actitudes que debe tener un profesional de la música con intenciones de avanzar”.

Esto permiten relacionar los procesos de tradición oral en la enseñanza del lenguaje musical para la investigación en curso, puesto que, de manera previa, se ha presentado la importancia de los conocimientos previos como parte del diseño metodológico,

Por último, Espinoza et al. (2014), propone la práctica de la improvisación libre musical como herramienta pedagógica, orientada a generar aprendizajes en torno a la cualidad creativa de los estudiantes de música, en su trabajo “La Improvisación Libre Como Herramienta Pedagógica Para El Desarrollo De La Creatividad En Música”.



Esto con el fin de presentar un marco pedagógico que busca presentarse en los planes programáticos de las carreras musicales del país, relacionando los fenómenos de creatividad y el estado del conocimiento previo, con la inserción de estos dos elementos en los planes pedagógicos, dado que su premisa central es mostrar el potencial de la improvisación como herramienta pedagógica.

Una de sus conclusiones presenta la siguiente propuesta reflexiva.

Los tópicos... involucran serios cuestionamientos y replanteamientos que van desde lo general, al cuestionar y complementar los paradigmas sobre cómo enseñar y aprender música, hasta lo más específico, apuntando hacia el desarrollo de seres creativos, conscientes de sus cualidades, capaces de conectarse con el entorno, con sus inquietudes, capaces de dialogar y establecer juicios que permiten que su actuar y desempeño sea activo y dinámico tanto en el desarrollo estudiantil como en sus posibles proyectos profesionales. (Espinoza et al, 2014).

Como se evidencia en las posturas presentadas previamente, se asevera la relación entre el desarrollo de la música en las iglesias, los procesos autodidactas y las tradiciones orales, como parte de formación y enseñanza del lenguaje musical, lo que invita a incluir los elementos del contexto cultural, en el diseño de metodologías para la enseñanza del lenguaje musical.



Ya que aportan tanto modelos estructurales como experiencias y conclusiones en el diseño de las estrategias metodológicas, integrando los elementos las bases teóricas del aprendizaje y la fundamentación teórica musical.

3.2 Bases teóricas

La música hace aparición constante en la documentación de las culturas a largo del tiempo, permitiendo identificar y establecer características del lenguaje musical como parte fundamental de la identidad misma.

Este trabajo no pretende asumir un juicio de valor entre las distintas comunidades religiosas y culturales, propone establecer bases teóricas en la enseñanza y el lenguaje musical que funcionen como dinámicas y matices en el entendimiento del lenguaje musical de la comunidad de Arauca, específicamente.

Esto anterior, con base en las propuestas investigativas que se presentaran a continuación;

3.2.1 Teorías del aprendizaje

El primer y más relevante referente se encuentra en la “Teoría Del Aprendizaje Significativo” de David Ausubel (1983) quien expone pilares psicológicos, tipos de aprendizaje y tipos de asimilación de manera compacta, para dar soporte al modelo de aprendizaje base para la relación de músicos empíricos con elementos teóricos.



Ausbel (1983) plantea un sistema de aprendizaje inmerso en el contexto histórico del aprendiz que da razón de los planteamientos de esta investigación, comentando que, “el aprendizaje del alumno depende de la estructura cognitiva previa que se relaciona con la nueva información”. Entiendo “estructura cognitiva” como el grupo de concepciones e ideas que posee el estudiante, en cierta área o campo del conocimiento, así como su organización misma.

Para el desarrollo de este proyecto en particular, se presentan diferentes líneas de aprendizaje que pueden aplicarse acorde al contexto de cada estudiante, desde aprendizaje por descubrimiento o por recepción, hasta aprendizaje mecánico o significativo.

El aprendizaje significativo se presenta como la teoría base, puesto que la población investigada y en particular los músicos de la comunidad, parten con conocimientos previos desarrollados por métodos empíricos, aprendizaje autodidacta o tradición oral.

Este proceso de aprendizaje significativo, Ausbel (1983) lo describe de la siguiente manera:

En el proceso educativo, es importante considerar lo que el individuo ya sabe de tal manera que establezca una relación con aquello que debe aprender. Este proceso tiene lugar si el educando tiene en su estructura



cognitiva conceptos, estos son: ideas, proposiciones, estables y definidos, con los cuales la nueva información puede interactuar.

Es Abbott (1999), quien también escribiendo acerca de las teorías del aprendizaje, afirma que, “El aprendizaje es esencialmente activo. Una persona que aprende algo nuevo, lo incorpora a sus experiencias previas y a sus propias estructuras mentales”. Afirmando de esta manera la perspectiva que más respeta los procesos previos de los sujetos investigados.

Enfocando esta propuesta teórica en los músicos empíricos de la iglesia cristiana cuadrangular de Arauca, se encuentra una serie de conocimientos previos o como lo describe Ausbel “Estructura Cognitiva”, que da razón de elementos de la teoría musical básica como escalas, ciertos acordes, círculos armónicos básicos o compuestos, pero que no se logran relacionar de manera coherente y firme con su estructura teórica, lo cual es fundamental para la construcción de un lenguaje sólido en términos académicos.

Es decir, presentan una serie de interpretaciones particulares a los conceptos teóricos del lenguaje musical que interactúan en la teoría del aprendizaje de la siguiente manera:



Cuando una nueva información "se conecta" con un concepto relevante ("subsunsor") preexistente en la estructura cognitiva, esto implica que, las nuevas ideas, conceptos y proposiciones pueden ser aprendidos significativamente en la medida en que otras ideas, conceptos o proposiciones relevantes estén adecuadamente claras y disponibles en la estructura cognitiva del individuo y que funcionen como un punto de "anclaje" a las primeras. Ausbel (1983).

4. Figura 1. Ejemplo de la teoría de aprendizaje significativo según Ausbel (1983) para los sujetos investigados.

Concepto Subsunsor (punto anclaje)	Nuevo Concepto
Conocer el nombre de las notas y las notas pertenecientes a determinadas escalas mayores y menores.	Intervalos, construcción de escalas, relación entre escala acorde, entre otros.
Conocer las notas de acordes de tríada y algunas cuatreadas.	Tipos de acordes, construcción de acordes, regiones armónicas, construcción de círculos armónicos, sustitución de acordes, entre otros.

Nota. Elaboración propia.



En concordancia con los dos autores previos, Rusinek (s.f.) publica en uno de sus artículos sobre las diferencias entre el conocimiento musical procedimental y los distintos tipos de conocimiento musical declarativo, y por supuesto sobre la teoría del aprendizaje significativo en “El Aprendizaje Significativo en Educación Musical”.

Allí Rusinek (s.f.) presenta dos perspectivas acerca de la significancia del aprendizaje musical, una con respecto al conocimiento declarativo y otra sobre el proceso del aprendiz. En este último comenta que, “Es el propio aprendiz quien decide construir esa relación entre concepto musical y experiencia musical, sostengo que es necesario entender sus motivaciones, y propongo la utilización de técnicas de investigación cualitativa para interpretar los significados que atribuye a los procedimientos de aprendizaje vividos en el aula”.

De esta manera, se establecen fundamentos teóricos en torno al aprendizaje musical, que va desde la importancia del conocimiento previo, como las relaciones entre sujeto-conocimiento que se van estableciendo a través del proceso de aprendizaje teórico del lenguaje musical, que relaciona conocimientos previos con el desarrollo de nuevos conceptos de manera particular en cada músico empírico.



4.1 Lenguaje y teoría musical

Con el fin dar fundamento a la organización de contenidos musicales teóricos básicos que busquen conectar los conceptos previos que poseen los sujetos de investigación con los nuevos conceptos que han de ser fundamentos para el aprendizaje del lenguaje musical, que hacen parte de la unificación universal de la música

Para ello, se referencia una serie de tres libros de Crespo (2010), en el siguiente orden, “Lenguaje musical”, “Teoría Musical” “Armonía Funcional I” donde es preciso hacer énfasis en los argumentos musicales que de forma progresiva y secuencial permiten establecer puentes de comunicación entre las temáticas abordadas por cada uno de estos elementos bibliográficos.

Cada uno de estos libros, se estructura bajo una dinámica llamada, el proceso 20&20, donde se plantean 20 lecciones – 20 ejercicios, esto, con el propósito de “acercar o ampliar los conocimientos del lenguaje musical de una manera dinámica, sin abundancia de textos y con ejercicios que nos permitan a través de excelentes gráficos, reafirmar dichos conceptos” Crespo (2010).

Crespo (2010) argumenta que su trayectoria de más de 35 años de experiencia como docente, le permite afirmar que a través del sistema 20&20, se encuentran los elementos necesarios para el desarrollo de conocimientos y nuevos conceptos musicales.



Así, acorde a los datos que arroja el diagnóstico inicial a los músicos de la comunidad investigada, se plantea la relación adecuada a los contenidos de cada uno de los libros, estableciendo así, un proceso progresivo a través de talleres, para ello, se hace vital la relación de los contenidos, los cuales se presentan en la siguiente tabla:

5. Figura 2. Aclaración y Contenidos - libros Crespo (2010)

6. .

Título del Libro	Lenguaje Musical	Teoría Musical	Armonía Funcional I
Objetivo establecido por el autor	Comprender y descifrar cada uno de los símbolos y signos que se incluyen en una partitura. Asimismo, un completo diccionario español / inglés con más de 150 términos musicales.	Conocer herramientas necesarias para la introducción al estudio de la armonía. Es de suma importancia conocer todas y cada una de las lecciones; la omisión de alguna de ellas haría muy difícil entender todo lo referente al estudio de la armonía funcional.	Estudiar y analizar los primeros conceptos de sustituciones de acordes, tensiones armónicas y melódicas permitidas y a evitar, como así también la relación acorde/escala que conviven en cada uno de estos cambios armónicos.
Contenidos	1. Tetracordios	1. Tetracordios	1. Escala menor compuesta



Del libro (sin matices)	2. Orden de sostenidos 3. Orden de Bemoles 4. Intervalos 5. Análisis interválico 6. Traídas 7. Acordes de Séptimas 8. Tritono 9. Modo Mayor y menor 10. Armonización de escalas Mayor y menor. 11. Escala menor armónica y melódica 12. Armonización de las escalas menor armónica y melódica con tríadas y cuatreadas 13. Definición de tonalidad 14. Funciones tonales	2. Orden de sostenidos 3. Orden de Bemoles 4. Intervalos 5. Análisis interválico 6. Traídas 7. Acordes de Séptimas 8. Tritono 9. Modo Mayor y menor 10. Armonización de escalas Mayor y menor. 11. Escala menor armónica y melódica 12. Armonización de las escalas menor armónica y melódica con tríadas y cuatreadas 13. Definición de tonalidad 14. Funciones tonales	2. Sustituciones diatónicas 3. Sustituciones diatónicas II 4. Dominantes Secundarios 5. Dominantes sustitutos 6. Segundo menor relativo 7. Cuadro resumen en la tonalidad de C Mayor 8. Cuadro resumen en la tonalidad de C Menor 9. Escalas modales 10. Escalas Modales II 11. Escalas Modales III 12. Escala menor melódica 13. Lidia b7 14. Alterada o superlocrio
--	--	--	---



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"
Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



	15. Cadencias	15. Cadencias	15. Mixolidia b6 – Dórica
	16. Candencias suspensivas	16. Candencias suspensivas	B2 – Locrio #2 – Lidia aumentada
	17. Notas no armónicas	17. Notas no armónicas	16. Acorde disminuido
	18. Acordes con Sus y Add9	18. Acordes con Sus y Add9	17. Acorde Disminuido II
	19. Armonía base	19. Armonía base	18. Acorde Disminuido III
	20. Transposición e instrumentos transpositores.	20. Transposición e instrumentos transpositores.	19. Acorde Disminuido IV
			20. Acorde Disminuido V

Nota. Información extraída del libro. No se adjunta los matices de cada capítulo con relación al contenido de los libros “Lenguaje Musical” y “Teoría Musical” por su extensión.
Tabla de elaboración propia.

Un segundo aporte en la formación bases teóricas para la selección de contenido, Martínez Palacios (2015), realizó el diseño de un libro interactivo orientado el aprendizaje musical; para ello, presenta una propuesta con base en el aprendizaje autodirigido y el aprendizaje colaborativo.

En este sentido, la propuesta no está planteada como una herramienta educativa para aplicar exclusivamente en instituciones educativas formales de manera obligatoria,



sino como herramienta de uso libre, en miras de fortalecer procesos individuales o grupales, ya sean formales o informales

Esto lo deja muy claro bajo una de sus premisas centrales donde además de contextualizar, presenta las TIC como parte del proceso de aprendizaje.

Todo lo que se diseña para el uso tecnológico es un ofrecimiento que se hace para quien desee utilizarlo. De ahí que los diseños que se hacen para ser empleados en el campo de la enseñanza y el aprendizaje, realmente son pensados para los autodidactas. El aprendizaje autodirigido es el tema clave en este asunto de mediación tecnológica, y no la salvadora de un sistema tradicional de educación colombiana. (Martínez Palacios, 2015).

Como Material y producto final del trabajo, presenta una cartilla digital llamada “Método de iniciación musical con instrumentos de banda” para procesos autodidactas.

De la cual presenta una reflexión acerca de las herramientas digitales, comentado que las garantías de un método en este formato digital, presenta resultados cualitativos cuantificables al tener en cuenta que, la interacción del usuario-contenido es dirigida por la disposición y propósito del estudiante.



6.1 Contexto y Cultura

El proceso de selección de un repertorio adecuado frente el planteamiento de los talleres para la comunidad investigada deriva de, los resultados de un proceso investigativo musical cultural en el contexto, puesto que es una fuente de información fundamental para el diseño de estrategias pedagógicas consecuentes a la comunidad investigada.

El psicólogo Jerome Bruner (1937) realizó grandes aportes a las teorías del aprendizaje dentro de la psicología educativa, en ellos, argumenta la gran relevancia que posee el contexto cultural para el desarrollo educativo integral, en su libro “la educación puerta de la cultura” comenta que:

la educación no es una isla, sino parte del continente de la cultura”. Y luego se hace preguntas tales como: “qué función tiene la ‘educación’ en la cultura”, y “qué papel juega en las vidas de aquellos que operan dentro de ella.”; “por qué la educación está situada en la cultura como lo está, y cómo este emplazamiento refleja la distribución de poder, estatus y otros beneficios.”(Bruner, 1937).

Esta argumentación es consonante a la declaración de María Bernabé (2012) mencionada previamente, junto a una guía digital para el profesorado en la ciudad en Almería - España, donde no solo propone la ponderación de las relaciones internas de



una cultura a través de la música, sino el efecto de interconectar estas características con otras culturas, precisando investigar interacciones interculturales a medida que se relacionan a través de un lenguaje musical más claro y preciso.

En sus conclusiones propone lo siguiente, “resulta lícito considerar que la clase de música se convierta en un espacio de comunicación interpersonal a través de la práctica musical; y debido a esto, puede interpretarse la música como una “herramienta” más útil que otras asignaturas para garantizar la comunicación intercultural” (Bernabé, 2012).

6.2 Marco Conceptual

Con el fin de unificar definiciones concretas a lo largo del trabajo en curso, se presentan los siguientes conceptos que estarán apareciendo de manera recurrente y/o son vitales para el soporte teórico.

6.3

6.3.1 Estrategias pedagógicas.

Las estrategias pedagógicas son todas las acciones realizadas por el docente, con el fin de facilitar la formación y el aprendizaje de los estudiantes. Según (Bravo, 2008, p.52). “Componen los escenarios curriculares de organización de las actividades formativas y de la interacción del proceso enseñanza y aprendizaje donde se logran conocimientos, valores, prácticas, procedimientos y problemas propios del campo de formación”.



6.3.2 Aprendizaje

Es proceso interno de reconstrucción y elaboración de representaciones mentales a partir de las experiencias y conocimientos previos, en relación con un objeto, idea, situación o realidad interna o externa, esto, según Ausbel, (1983).

6.3.3 Conceptos teóricos musicales.

La música, en su acepción más simplificada, puede describirse como la yuxtaposición de dos elementos: el tono y la duración (existen otras categorías), generalmente llamados melodía y ritmo. Para el equipo de física llamado “Grupo de Acústica” GA (2003), la unidad mínima de organización musical es la nota, es decir, un sonido con un tono y una duración específicos.

En consecuencia, la música consiste en la combinación de notas individuales que aparecen de forma sucesiva (melodía) o simultánea (armonía) o en ambas formas, como sucede en la mayor parte de la música occidental.

De esta manera, entendemos los conceptos teóricos musicales como, aquellas definiciones más universales en torno al entendimiento de los fundamentos del lenguaje musical.



6.3.4 Lenguaje Musical

Según Esteve Faubel et al. (2008), El Lenguaje Musical, se define como “el estudio teórico-práctico de los elementos musicales necesarios para la lectura e interpretación musical de forma comprensiva”.

Teniendo en cuenta la definición de “conceptos musicales teóricos”, ha de establecerse la relación con lo que Faubel et al. (2008) llama “elementos musicales” para así dar establecer la significancia de la expresión recurrente “Aprendizaje del lenguaje musical”.



7. CAPÍTULO III

7.1 Metodología

De acuerdo a la naturaleza del trabajo en curso, se adscribe a una metodología cualitativa que permite una investigación enfocada en los procesos no cuantificables que arrojan la comunidad investigada, para el desarrollo de la propuesta.

Esto presenta afinidad con el planteamiento del trabajo en curso, la cual describe con mayor claridad Fernández y Díaz (2002) quienes comentan que, la investigación cualitativa estudia la asociación o relación entre variables dentro de contextos estructurales y situacionales, tratando de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica, entre otros aspectos.

7.2 Método

El método en la estructura del presente trabajo es el estudio de caso, el cual permite transversalizar elementos característicos de la comunidad investigada dentro de su manifestación propia cultural, con elementos pedagógicos académicos, esto lo describe Stake (1994) de la siguiente manera; “el estudio de caso, trata la particularidad y complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes”.

De manera más específica, hace referencia al sistema particular de enseñanza del lenguaje musical empírico dentro de un núcleo eclesiástico con apropiaciones generales



del lenguaje musical académico y el lenguaje musical tradicional de la cultura donde está ubicada la comunidad.

Para esta investigación, es el caso de la iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca capital, en la revisión de la enseñanza del lenguaje musical a sus músicos (instrumentistas y vocalistas).

7.3 Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información

Es preciso mencionar que este trabajo permite la observación participante estando inmerso en la población objeto de estudio, para tener acceso a información de fuentes primarias, toda vez que quien determina el estudio hace parte de la misma, para comprender holísticamente los elementos que se ponen de manifiesto en un trabajo de esta especificidad.

Marcela Gutiérrez Quevedo (2019) relaciona esta característica de la observación participante y su sinergia con el uso de la entrevista de la siguiente manera:

En el marco de un proyecto de investigación (problema, objetivos, justificación) la observación se utiliza, entre otras técnicas, para descubrir, a través del cara a cara, otros referentes simbólicos y nuevas interpretaciones de las realidades. Esto, a través de una observación



participante y entrevistas como técnicas para su ejecución. (Gutiérrez Quevedo, 2019)

Esto, ya que la observación que se ha realizado durante los test de conocimientos previos o de diagnóstico sobre los músicos de la iglesia, han arrojado información vital, que dan respuesta a las técnicas de aprendizaje local en la comunidad.

Así, se presentan respuestas inferidas a partir de la realidad observada y los datos obtenidos en los test de diagnóstico para realizar, de esta forma, estrategias pedagógicas que contribuyan a la enseñanza del lenguaje musical en esta comunidad religiosa, respetando el contexto, sumando de manera íntegra a la herramienta comunicativa musical.

Los test de diagnóstico, se presentan como instrumento al análisis documental como técnica, la cual, de manera directa, corresponde a la información particular de cada músico y su proceso de aprendizaje particular, de manera que no se presenta alteración a sus respuestas o alteraciones a los contenidos.

Estos elementos sumados a los datos generales de la observación participante, que corresponde a la interpretación de los resultados obtenidos y a los elementos adyacentes a los ensayos musicales de la comunidad para cada reunión o culto, resultan en los datos fundamentales para la creación de los diseños metodológicos en la enseñanza del lenguaje musical de la comunidad misma.



Estas aplicaciones se presentan de manera organizada en la siguiente tabla:

8. Figura 3. Objetivos, Técnicas e instrumentos.

Objetivos del proyecto	Técnicas	Instrumentos
Diagnosticar el estado de conocimiento acerca de la teoría musical en los músicos de la iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca.	Análisis documental. Observación participante.	Test de diagnóstico. Registro de observación los ensayos.
Identificar las falencias en el dominio del lenguaje musical detectadas en los test de diagnóstico en los músicos de la iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca.	Observación participante.	Registro de observación en los test y ensayos.
Elaborar un diseño metodológico acorde a las necesidades identificadas para el dominio del lenguaje musical en los músicos de la iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca.	Análisis documental.	Fichas de contenidos en 10 talleres.



Nota. Elaboración propia.

8.1 Sujetos y escenario de Investigación

Los sujetos de investigación, son los músicos de la comunidad cristiana cuadrangular de Arauca capital, ubicada en la intersección de las avenidas León Y valencia, con Av. Rondón, con una participación de 600 personas aproximadamente entre las diversas actividades semanales.

Aunque hay cerca de 20 músicos activos entre instrumentistas y vocalistas en la participación de las actividades musicales de la comunidad, el diagnóstico se realizó a 10 músicos entre las edades de los 16 a 35 años.

9. CAPÍTULO IV

9.1

9.2 Propuesta

En el proceso de establecer los contenidos de cada taller, se ha tenido en cuenta, a manera de malla curricular, los contenidos programáticos de los tres libros del maestro Crespo (2010), “lenguaje musical”, “teoría musical” y Armonía I”, teniendo en cuenta, tal como la teoría del aprendizaje establece, las relaciones teóricas de los elementos del lenguaje musical que los investigados dominan previamente.

Es decir, se transversaliza como herramienta pedagógica, el repertorio usado por la comunidad investigada en sus prácticas, ya que, como menciona Ausbel (1983). “En



el proceso educativo, es importante considerar lo que el individuo ya sabe de tal manera que establezca una relación con aquello que debe aprender”.

Complemento a este contenido, en torno al componente de aprendizaje rítmico, se relacionan los ejercicios propuestos por el método tradicional desarrollado por Ettore Pozzoli titulado “Pozzoli (1884)”; como herramienta de práctica y evaluación dentro de cada taller.

Para este proceso, el desarrollo se plantea a través del contenido del himnario Himnos de Fe y Alabanza (1966); un compilado de más de 250 obras referentes al consolidado de fe, del continente americano que data desde el siglo XX, con títulos que trascienden la misma cultura cristiana protestante hacia la cultura popular, como Amazing Grace, I surrender u How great our God, e inclusive villancicos como, Noche de paz, o Al mundo Paz.

El contenido del himnario es presentado con el texto de las obras, junto a una transcripción a cuatro voces en la mayor parte de los casos y, en algunos otros, añadiendo un cifrado americano en la parte superior de los pentagramas.

En ese orden de ideas, se plantea la relación rítmica, melódica y armónica del contenido de estas obras, como herramienta de aprendizaje en el transcurso del taller, es decir, lectura rítmica, lectura de solfeo, acordes, relaciones escala acordes, regiones tonales, entre otras.



De esta forma, se presenta a continuación, los contenidos de la malla curricular, bajo los ejes “Sensibilidad auditiva y Sensibilidad Rítmica” que el ministerio de educación establece. para la enseñanza de la educación artística,

10. Figura 4. Relación de contenido de la malla curricular y los ejes de la enseñanza.

Ejes	Talleres 1-6	Talleres 7-10
Sensibilidad auditiva	- Intervalos y su respectivo análisis - Tritono. - Tetracordios - Tríadas - Acordes de Séptima - Modo mayor y menor - Escala menor armónica y melódica. - Notas no armónicas. - Acordes suspendidos (Sus). - Funciones tonales - Construcción de acordes internos funcionales de escalas mayores y menores. - Construcción de acordes internos funcionales de la	- Sustituciones diatónicas - Segundo menor relativo - Escala menor compuesta. - Dominantes secundarias - Dominantes sustitutas - Cuadro resumen en tonalidades mayor y menor. - Escalas modales - Otras escalas - Acorde disminuido



	escala menor armónica y melódica. • Tonalidad • Cadencias. • Transposición e instrumentos transpositores	
Sensibilidad Rítmica	• Figuras rítmicas. • Pulsos y Tempo. • El compás y sus posibilidades. • Lectura rítmica de obras. • Ejercicios Pozzoli 1-3.	• Solfeo rezado de obras • Ejercicios Pozzoli 4 - 5

Nota. Elaboración propia.

10.1 Talleres

Los diez talleres relacionados a continuación, se presentan como material resultante a la propuesta metodológica del diseño de estrategias pedagógicas para la enseñanza del lenguaje musical, a músicos empíricos de la Iglesia Cristiana Cuadrangular de Arauca-Arauca.



10.1.1

10.1.2 Plan de desarrollo – Taller 1

Lugar: Iglesia Cristiana Cuadrangular Arauca – Arauca, Aula 201.

Tiempo: Tres horas separadas en bloques de una hora.

Docente: Brayan Steven Urquijo Narváez

TEMA: Entre el pentagrama, las notas y las figuras rítmicas.

OBJETIVO

- Conocer el pentagrama y la ubicación de las notas el mismo.
- Conocer el tetracordio y desglosarlo para ir definiendo intervalos.
- Conocer los intervalos y su respectivo análisis.
- Conocer las figuras rítmicas y asociarlas al compás.

DESARROLLO TEMÁTICO DE CONTENIDOS	DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES EN AULA	RECURSOS / MATERIALES
En el tablero se ha de dibujar el pentagrama enseñando la figuración más recurrente en las partituras junto a su significado correspondiente (clave, armadura, compas, indicador de compases, etc.).	- Colocar el nombre de las notas correspondientes en la partitura de sublime gracia. Solo de la primera voz. - Mencionar los intervalos, entra las notas de la melodía, cada estudiante un intervalo, hasta terminar.	- Tablero - Lápices y/o colores - Nota de apuntes - Partitura del himno “Sublime Gracia”.



SC-CER96940



“Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz”

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



• Se presenta en un pentagrama grande, los dos tetracordios básicos para la construcción de una escala, pero sin llegar a ella, con el fin de ir desglosando sus partes (intervalos) y realizar un análisis guiado de intervalos sobre la melodía del himno, “sublime gracia”. • Presentar la figuración rítmica, y sus respectivas subducciones en compases binarios y ternarios.	• Relacionar mentalmente las notas de la primera voz de la partitura “Sublime gracia”, mientras se entona la melodía.	
PRODUCTO: Partitura de “Sublime Gracia” con las anotaciones de un análisis básico de los intervalos e identificación de elementos presentes en un pentagrama para la presentación de una obra.		
BIBLIOGRAFÍA: - Crespo, N. (2010). <i>SERIE 20 & 20: Vols. 1,2 & 3</i>. Edi Villarino. - Savage, R (1966). <i>Himnos de Fe y alabanza</i>. Singspiration, Inc. - Pozzoli, E (1884). <i>Guía teórico – práctica para la enseñanza del dictado musical parte I y II</i>. Ricordi Americana.		



10.1.3 Plan de desarrollo – Taller 2

Lugar: Iglesia Cristiana Cuadrangular Arauca – Arauca, Aula 201.

Tiempo: Tres horas separadas en bloques de una hora.

Docente: Brayan Steven Urquijo Narváez

TEMA: Tríadas y Escalas mayores		
OBJETIVO: - Conocer las tríadas y sus formas - Conocer la escala en modo mayor - Navegar entre el compás y sus posibilidades		
DESARROLLO TEMÁTICO DE CONTENIDOS	DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES EN AULA	RECURSOS / MATERIALES
• A partir de la apropiación de la navegación de intervalos, establecer las fórmulas de las distintas formas de la tríada (mayor, menor, disminuida, aumentada). • Bajo el criterio de la construcción interválica de los tetracordios, se extiende el análisis para la identificación	• Sobre los apuntes de cada estudiante, se desarrolla la construcción de las 4 formas básicas de la tríada sobre alguna nota que se escoja, luego, salir al frente y explicar cómo realizó el proceso. • A partir de la estructura identificada para la escala mayor, construir cada uno sobre una nota	• Tablero • Lápices y/o colores • Nota de apuntes • Partitura del himno “Hermoso Salvador”.



de estructura de una escala mayor. • Se presenta el indicador de compás y su respectiva interpretación, para el análisis sobre la partitura del himno “Hermoso Salvador”.	natural y exponerla respectivamente. • Detrás de la hoja de la partitura del himno “Hermoso salvador, escribir las tríadas de los acordes presentes en cifrado americano”. • Cada estudiante interpretará la lectura de un compás en el himno “Hermoso Salvador” hasta acabar.	
PRODUCTO: Partitura del himno “hermoso salvador” con el análisis rítmico y la construcción de las tríadas de los acordes presentes en el cifrado.		
BIBLIOGRAFÍA: - Crespo, N. (2010). <i>SERIE 20 & 20: Vols. 1,2 & 3</i>. Edi Villarino. - Savage, R (1966). <i>Himnos de Fe y alabanza</i>. Singspiration, Inc. - Pozzoli, E (1884). <i>Guía teórico – práctica para la enseñanza del dictado musical parte I y II</i>. Ricordi Americana.		



10.1.4 Plan de desarrollo – Taller 3

Lugar: Iglesia Cristiana Cuadrangular Arauca – Arauca, Aula 201.

Tiempo: Tres horas separadas en bloques de una hora.

Docente: Brayan Steven Urquijo Narváez

TEMA: Escalas menores y cuatreadas		
OBJETIVO: - Conocer la escala menor - Conocer las variantes de la escala menor, la armónica y melódica - Conocer la construcción de las cuatreadas y sus formas - Repasar lectura rítmica sobre determinadas obras.		
DESARROLLO TEMÁTICO DE CONTENIDOS	DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES EN AULA	RECURSOS / MATERIALES
• Presentar la estructura de la escala menor, el cómo se relaciona con la mayor por sus relativos y desglosarla. • A partir de la estructura de la escala menor, presentar las variaciones para la construcción y sonoridad de la menor armónica y melódica.	• A partir de la estructura establecida para la escala menor, identificar cada uno de sus grados en alguna escala de sus conocimientos previos o, construir una escala sobre una nota natural y, exponerla. respectivamente. • Sobre la escala previamente expuesta, desarrollar	• Impresora • Tablero • Lápices y/o colores • Nota de apuntes • Himnario “Fe y Alabanza”



• Presentar la estructura para la construcción de cuatreadas y sus respectivas formas (m7, m6, 7, Maj7, 6, dim7, m7(b5)).	las variaciones para las escalas menor armónica y melódica. • En sus respectivos apuntes, cada estudiante analiza la estructura de acordes de cuatreada que conozca o, desarrolla la estructura de los acordes de cuatreada sobre una nota natural cualquiera; luego, pasa adelante y expone su proceso personal. • Sobre el himnario “Fe y alabanza” que se maneja como base del repertorio, cada estudiante escoge una obra y presenta su lectura rítmica y su análisis interválico.	
PRODUCTO: Partitura del himno escogido, con su respectivo análisis interválico. Posterior a la partitura, la presentación de la estructura de las cuatreadas sobre una nota escogida en una de las actividades en clase.		
BIBLIOGRAFÍA: - Crespo, N. (2010). <i>SERIE 20 & 20: Vols. 1,2 & 3</i>. Edi Villarino. - Savage, R (1966). <i>Himnos de Fe y alabanza</i>. Singspiration, Inc. - Pozzoli, E (1884). <i>Guía teórico – práctica para la enseñanza del dictado musical parte I y II</i>. Ricordi Americana.		

10.1.5 Plan de desarrollo – Taller 4



Lugar: Iglesia Cristiana Cuadrangular Arauca – Arauca, Aula 201.

Tiempo: Tres horas separadas en bloques de una hora.

Docente: Brayan Steven Urquijo Narváez

TEMA: Construcción de acordes internos funcionales de escala menor e, introducción a la tonalidad.

OBJETIVO:

- Conocer el proceso de la construcción de acordes en torno a la escala menor armónica y melódica.
- Conocer el concepto de tonalidad y sus asociaciones en la construcción de acordes de los modos mayor y menor de las escalas.
- Presentación del método Pozzoli como estrategia para la lectura rítmica.

DESARROLLO TEMÁTICO DE CONTENIDOS	DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES EN AULA	RECURSOS / MATERIALES
• Repasar el proceso de armonización de la escala mayor y menor, presentar el proceso guiado, para la armonización del modo menor armónico y melódico, junto a sus implicaciones armónicas en himnos como “Toma de la Fuente de Vida”. • A partir de las armonizaciones de los modos mayor, menor y sus variantes, presentar y	• Realizar el proceso de armonización de los modos: menor, menor armónica, menor melódica; con una nota escogida por el mismo estudiante. • Participar activamente en la comprensión del concepto de “tonalidad” para la interiorización del mismo. • Participar en la lectura guiada del	• Tablero • Lápices y/o colores • Nota de apuntes • Partitura del himno “Toma de la fuente de Vida” • Hoja de ejercicio #1 del método Pozzoli.



definir el concepto de tonalidad. • Presentar el método Pozzoli, junto a un repaso de los patrones rítmicos para la ejecución guiada del ejercicio #1 del método.	ejercicio #1 de Pozzoli.	
• PRODUCTO: Hoja con el Himno “Toma de la fuente de Vida” con sus anotaciones identificando los grados de los acordes, mientras que, en su reverso, presenta las anotaciones de la construcción de la escala menor, menor armónica y menor melódica, vistas en clase.		
BIBLIOGRAFÍA: - Crespo, N. (2010). <i>SERIE 20 & 20: Vols. 1,2 & 3</i>. Edi Villarino. - Savage, R (1966). <i>Himnos de Fe y alabanza</i>. Singspiration, Inc. - Pozzoli, E (1884). <i>Guía teórico – práctica para la enseñanza del dictado musical parte I y II</i>. Ricordi Americana.		

10.1.6 Plan de desarrollo – Taller 5

Lugar: Iglesia Cristiana Cuadrangular Arauca – Arauca, Aula 201.

Tiempo: Tres horas separadas en bloques de una hora.

Docente: Brayan Steven Urquijo Narváez



SC-CER96940



“Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz”
 Universidad de Pamplona
 Pamplona - Norte de Santander - Colombia
 Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
 www.unipamplona.edu.co



TEMA: Funciones tonales, cadencias y otros acordes

OBJETIVO:

- Conocer las funciones tonales fundamentales
- Conocer los tipos de cadencias a partir de las funciones tonales
- Conocer el acorde sus y las notas no armónicas
- Practicar el ejercicio #2 del método Pozzoli.

DESARROLLO TEMÁTICO DE CONTENIDOS	DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES EN AULA	RECURSOS / MATERIALES
• Presentar las funciones tonales con base en la armonización resultante de los distintos modos, tanto mayor como menor. • Relacionar las funciones tonales presentando las distintas formas de resolución en los ciclos armónicos. • Presentar el acorde sus y sus variantes, presentándolo como función tardía de resolución en cadencias más que como herramienta en las sustituciones armónicas. • Presentar el ejercicio #2 del método	• Realizar un mapeo en cifra y números romanos, de las funciones tonales en torno a los grados de la escala mayor y menor. • A partir del mapeo hecho, presentar las cadencias expuestas, sobre una tonalidad escogida por el estudiante. • Realizar sobre una misma nota, la construcción de los distintos tipos de, triadas, cuatreadas y acordes sus. • Participar en la ronda del canto del ejercicio rítmico #2 de Pozzoli.	• Tablero • Lápices y/o colores • Nota de apuntes • Hoja de ejercicio #2 del método Pozzoli.



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



Pozzoli, para su posterior aplicación.		
PRODUCTO: Una hoja con el mapeo que relaciona la construcción del paso a paso de las actividades, funciones tonales – relacionarlas a una tonalidad y aplicar las distintas cadencias y, en su reverso, la construcción de los distintos tipos de, triadas, cuatreadas y acordes suspendidos.		
BIBLIOGRAFÍA: - Crespo, N. (2010). <i>SERIE 20 & 20: Vols. 1,2 & 3</i>. Edi Villarino. - Savage, R (1966). <i>Himnos de Fe y alabanza</i>. Singspiration, Inc. - Pozzoli, E (1884). <i>Guía teórico – práctica para la enseñanza del dictado musical parte I y II</i>. Ricordi Americana.		

10.1.7 Plan de desarrollo – Taller 6

Lugar: Iglesia Cristiana Cuadrangular Arauca – Arauca, Aula 201.

Tiempo: Tres horas separadas en bloques de una hora.

Docente: Brayan Steven Urquijo Narváez



TEMA: Armonía base y transposición

OBJETIVO:

- Recordar los fundamentos de la teórica musical presentada a manera de armonía base.
- Conocer el concepto de transposición
- Conocer los instrumentos transpositores
- Practicar ejercicios rítmicos y solfeo rezado.

DESARROLLO TEMÁTICO DE CONTENIDOS	DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES EN AULA	RECURSOS / MATERIALES
• Presentar un repaso de los conceptos de la teoría vistos en los talleres previos de manera que permita desarrollar una base para el enfoque armónico de los posteriores talleres. • Presentar el concepto de la transposición, tanto a nivel armónico como instrumental • Presentar de manera guiada el solfeo rezado del himno “Al mundo paz, nació Jesús” y el ejercicio #3 de Pozzoli.	• Volver aplicar el test inicial para corroborar la fundamentación de los conceptos presentados en los talleres previos. • Realizar 3 transposiciones de tonalidad al primer sistema del himno “Al mundo paz, nació Jesús”. • Presentar la transposición de cada transposición hecha en el ejercicio anterior para 2 instrumentos transpositores escogidos en clase para cada estudiante. • Presentar el solfeo rezado del himno “Al mundo paz, nació Jesús” y el ejercicio #3 de Pozzoli.	• Tablero • Lápices y/o colores • Nota de apuntes • Partitura del himno “Al mundo paz, nació Jesús”. • Hoja de ejercicio #3 del método Pozzoli.



SC-CER96940



“Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz”

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



PRODUCTO: El test de conocimientos previos desarrollado junto a una tabla de las transposiciones del fragmento del himno “Al mundo paz, nació Jesús”, junto a su transposición a 2 instrumentos transpositores

BIBLIOGRAFÍA:

- Crespo, N. (2010). *SERIE 20 & 20: Vols. 1,2 & 3*. Edi Villarino.
- Savage, R (1966). *Himnos de Fe y alabanza*. Singspiration, Inc.

Pozzoli, E (1884). *Guía teórico – práctica para la enseñanza del dictado musical parte I y II*. Ricordi Americana.

10.1.8 Plan de desarrollo – Taller 7

Lugar: Iglesia Cristiana Cuadrangular Arauca – Arauca, Aula 201.

Tiempo: Tres horas separadas en bloques de una hora.

Docente: Brayan Steven Urquijo Narváez

TEMA: Sustituciones diatónicas y escala menor compuesta

OBJETIVO:

- Conocer el concepto de sustitución diatónica
- Conocer la estructura y origen de la escala menor compuesta



SC-CER96940



“Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz”

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



DESARROLLO TEMÁTICO DE CONTENIDOS	DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES EN AULA	RECURSOS / MATERIALES
- Exponer las opciones que presenta la armonía funcional en torno a las sustituciones de acordes. - Presentar las sustituciones diatónicas como primera herramienta en el proceso de sustitución de acordes. - Presentar origen y estructura de la escala menor compuesta - Presentar de manera guiada el solfeo rezado del himno “Quiero cantar” y el ejercicio #4 de Pozzoli.	- A partir del Himno “Quiero Cantar”, realizar una propuesta de sustitución diatónica. - Desarrollar la estructura de la escala menor compuesta junto a su respectiva armonización sobre una nota aleatoria escogida en clase. - Participar en la ronda de solfeo rezado del himno “Quiero cantar” y el ejercicio #4 de Pozzoli.	- Tablero - Lápices y/o colores - Nota de apuntes - Partitura del himno “Quiero cantar”. - Hoja de ejercicio #4 del método Pozzoli.
PRODUCTO: Sobre la partitura del himno “Quiero cantar”, una propuesta de sustitución diatónica junto al desarrollo de la estructura de la escala menor compuesta, sobre una nota escogida en clase.		
BIBLIOGRAFÍA: - Crespo, N. (2010). <i>SERIE 20 & 20: Vols. 1,2 & 3</i>. Edi Villarino. - Savage, R (1966). <i>Himnos de Fe y alabanza</i>. Singspiration, Inc. Pozzoli, E (1884). <i>Guía teórico – práctica para la enseñanza del dictado musical parte I y II</i>. Ricordi Americana.		



SC-CER96940



“Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz”

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



10.1.9 Plan de desarrollo – Taller 8

Lugar: Iglesia Cristiana Cuadrangular Arauca – Arauca, Aula 201.

Tiempo: Tres horas separadas en bloques de una hora.

Docente: Brayan Steven Urquijo Narváez

TEMA: Sustitución de dominantes y escalas modales

OBJETIVO:

- Conocer las herramientas de sustitución por dominantes secundarios y dominantes sustitutos.
- Conocer el origen, estructura y uso de las escalas modales
- Practicar el solfeo rezado como herramienta de afirmación de conocimientos de lectura de la gramática musical.



DESARROLLO TEMÁTICO DE CONTENIDOS	DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES EN AULA	RECURSOS / MATERIALES
• Presentar el uso de los dominantes secundarios y dominantes sustitutos como herramienta en los procesos de armonización. • Presentar las escalas modales a partir de la estructura de la escala de C, con sus particularidades. • Presentar de manera guiada el solfeo rezado del himno “Caminando, Caminando” y el ejercicio #5 de Pozzoli.	• Realizar la aplicación de las herramientas de sustitución armónicas vistas en el taller 7-8 sobre la armonía del himno “Caminando, Caminando”. • Desarrollar un cuadro que relaciona los modos de la escala mayor junto a sus características principales. • Participar en la ronda de solfeo rezado del himno “Caminando, Caminando” y el ejercicio #5 de Pozzoli.	• Tablero • Lápices y/o colores • Nota de apuntes • Partitura del himno “Caminando, Caminando” • Hoja de ejercicio #5 del método Pozzoli.
PRODUCTO: La partitura del himno “Caminando, Caminando”, con la propuesta de sustituciones desarrollada en clase, al revés de la hoja, el recuadro de los modos de la escala mayor en la tonalidad escogida en clase.		
BIBLIOGRAFÍA: - Crespo, N. (2010). <i>SERIE 20 & 20: Vols. 1,2 & 3</i>. Edi Villarino. - Savage, R (1966). <i>Himnos de Fe y alabanza</i>. Singspiration, Inc. Pozzoli, E (1884). <i>Guía teórico – práctica para la enseñanza del dictado musical parte I y II</i>. Ricordi Americana.		



10.1.10 Plan de desarrollo – Taller 9

Lugar: Iglesia Cristiana Cuadrangular Arauca – Arauca, Aula 201.

Tiempo: Tres horas separadas en bloques de una hora.

Docente: Brayan Steven Urquijo Narváez

TEMA: Segundo menor relativo y otras escalas

OBJETIVO:

- Conocer la herramienta de sustitución armónica de segundo relativo menor
- Conocer otras escalas comunes como pentatónicas, blues, etc.
- Practicar el solfeo rezado como herramienta de afirmación de conocimientos de lectura de la gramática musical.

DESARROLLO TEMÁTICO DE CONTENIDOS	DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES EN AULA	RECURSOS / MATERIALES
• Presentar la herramienta de sustitución armónica	• Realizar la aplicación de las herramientas de sustitución	• Tablero • Lápices y/o colores • Nota de apuntes



por segundo relativo menor (II-V-I), • Presentar las escalas más comunes en la industria musical y sus asociaciones a determinados estilos. • Presentar de manera guiada el solfeo rezado del himno “Más allá del sol” la primera y segunda voz.	armónicas vistas en el taller 7-9 sobre la armonía del himno “Más allá del Sol”. • Realizar una tabla de las escalas más comunes usadas a nivel comercial, relacionándola con su estilo y géneros más usados, esto, sobre una nota escogida al azar en clase. • Participar activamente en la ronda de solfeo rezado de las dos voces del himno “Más allá del Sol”.	• Partitura del himno “Más allá del Sol”.
PRODUCTO: La partitura del himno “Más allá del Sol” junto a su propuesta de sustitución y re armonización; en el respaldo, la tabla de escalas vistas en clase con su relación estilística sobre la nota escogida en clase.		
BIBLIOGRAFÍA: - Crespo, N. (2010). <i>SERIE 20 & 20: Vols. 1,2 & 3</i>. Edi Villarino. - Savage, R (1966). <i>Himnos de Fe y alabanza</i>. Singspiration, Inc. - Pozzoli, E (1884). <i>Guía teórico – práctica para la enseñanza del dictado musical parte I y II</i>. Ricordi Americana.		



10.1.11 Plan de desarrollo – Taller 10

Lugar: Iglesia Cristiana Cuadrangular Arauca – Arauca, Aula 201.

Tiempo: Tres horas separadas en bloques de una hora.

Docente: Brayan Steven Urquijo Narváez

TEMA: El acorde disminuido y un resumen final.		
OBJETIVO: - Conocer la estructura del acorde disminuido en sus relaciones y aplicaciones en contexto puntuales - Desarrollar un cuadro resumen en tonalidad mayor y menor con los conceptos básicos fundamentales para un buen uso de las herramientas de armonización. - Practicar el solfeo rezado como herramienta de afirmación de conocimientos de lectura de la gramática musical.		
DESARROLLO TEMÁTICO DE CONTENIDOS	DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES EN AULA	RECURSOS / MATERIALES
• Presentación de estructura y aplicaciones del acorde disminuido en	• Realizar al menos una incorporación del acorde disminuido en la propuesta de re	• Tablero • Lápices y/o colores



las distintas dimensiones dentro de la construcción de escalas, sustituciones de acordes, acordes de paso, etc. • Presentar un cuadro resumen guiado de los talleres 7-10, de las herramientas de sustitución armónica, escalas y acordes sobre una misma nota. • Presentar de manera guiada el solfeo rezado del himno “Cuan Grande es Él” la primera y segunda VOZ.	armonización sobre el himno “Cuan Grande es Él”. • Realizar el cuadro resumen presentado en clase para ser adaptado a una nota al azar escogida en clase. • Participar en la ronda de solfeo rezado del himno “cuan Grande es Él”.	• Nota de apuntes Partitura del himno “Cuan Grande es Él”.
PRODUCTO: La partitura del himno “Cuan Grande es Él” junto a su propuesta de sustitución y re armonización; en el respaldo, la tabla de escalas vistas en clase con su relación estilística sobre la nota escogida en clase.		
BIBLIOGRAFÍA: - Crespo, N. (2010). <i>SERIE 20 & 20: Vols. 1,2 & 3</i>. Edi Villarino. - Savage, R (1966). <i>Himnos de Fe y alabanza</i>. Singspiration, Inc. - Pozzoli, E (1884). <i>Guía teórico – práctica para la enseñanza del dictado musical parte I y II</i>. Ricordi Americana.		



11. CAPÍTULO V

11.1 Conclusiones

A través de la presentación del capítulo anterior, se relaciona el material resultante al objetivo principal del proyecto; el diseño de estrategias pedagógicas para la enseñanza del lenguaje musical, a músicos empíricos de la iglesia cristiana cuadrangular en Arauca.

La base de la formulación de los contenidos en los diseños metodológicos, se deriva principalmente en relacionar los dos aspectos detectados en el proceso investigativos dentro de la práctica artística comunicativa de la comunidad.

Primeramente, se presenta en los anexos una guía de observación durante la práctica de ensamble y ensayo, con el fin de identificar debilidades y fortalezas para una buena toma de decisiones en torno a la construcción del material final, a partir de los aspectos fundamentales del ensamble como, cohesión, interpretación, claridad del sonido en las dimensiones melódicas, rítmicas y armónicas, entre otras.

El otro aspecto crucial en la relación de contenidos, es el test de diagnóstico en el conocimiento y/o dominio de los elementos del lenguaje musical, donde de manera



ordenada permite extraer los factores relacionales (conocimientos previos), para la presentación de la fundamentación teórica (nuevos conceptos) del lenguaje musical.

A partir del uso del reportorio propio de la cultura en el material resultante de la investigación, se responde a uno de los aspectos identitarios más delicados dentro de las comunidades religiosas; el texto en obras, por el cual, debido a la apropiación y conocimientos previos de estos materiales por parte de los mismos investigados, se establece así, otro enlace que potencia, el proceso de apropiación de nuevos conocimientos.

De manera concreta, la propuesta se desarrolla, al relacionar las ideas y conocimientos previos comentados previamente, a la estrategia pedagógica planteada por Ausbel (1983), la teoría del proceso del aprendizaje significativo.

Teniendo en cuenta las especificidades del contexto geográfico de una población determinada y las particularidades de su lenguaje musical, se pone en evidencia la importancia de la investigación en contexto; procesos cualitativos que permitan no solo potenciar las prácticas culturales, sino el aprendizaje bidireccional que facilita las relaciones de enseñanza del lenguaje musical entre procesos autodidactas, tradicionales o empíricos.



12. BIBLIOGRAFÍA

Abbot, J. & Ryan, T. (1999). *Learning to go with the grain of the brain*. Canadá: Education Canadá.

Arias, M. y Girardo, C. (2011). *El rigor científico en la investigación cualitativa*. Revista en línea. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1052/105222406020.pdf>

Ausbel, D. (1983). *TEORIA DEL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO*. In Fascículos de CEIF. Recuperado de: <https://cutt.ly/PhIP80V>

AUSUBEL-NOVAK-HANESIAN (1983). *Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo*. 2° Ed. TRILLAS México.

Bernabé Villodre, M. (2012). *La comunicación intercultural a través de la música. Espiral. Cuadernos del Profesorado*, 5(10), 87-97. Recuperado de: <http://www.cepcuevasolula.es/espinal>

Crespo, N. (2010). *SERIE 20 & 20: Vols. 1,2 & 3*. Edi Villarino.



Espinoza, M., Victor, I., Guzman, R., & Martín, R. (2014). *La improvisación libre como herramienta pedagógica para el desarrollo de la creatividad en música*. Universidad de Chile. Recuperado de: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/130651>

Esteve Faubel, J. M., Espinoza Zaragoza, J. A., Molina Valero, M. A., & Maria Quirant, T. (2008). *Lenguaje musical*. Universidad de Alicante. Recuperado de: <https://ocw.ua.es/es/artes-y-humanidades/lenguaje-musical-2008.html>

Flavell J. (1985). *Cognitive Development*. ISBN: 987-84-9114-281-3. Recuperado de: https://books.google.com.co/books/about/El_desarrollo_cognitivo.html?id=lee4DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&hl=es-419&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

Garcia, E., Garcia F., Larumbe, J., Stadler, M. (2003). *Curso; Grupo de acústica (GA): profesionales en física, motivados por la enseñanza de la acústica*. Recuperado de: <https://www.ehu.eus/acustica/espanol/curso/ga.html>.

Gómez-Ariza, C. J., Bajo, M. T., Puerta-Melguizo, M. C., & Macizo, P. (2000). *Cognición musical: relaciones entre música y lenguaje Musical cognition: Relations between music and language*. *Cognitiva*, 12(1), 63-87.

Guarín Rodas, J. (2019). *Caracterización de las prácticas musicales en los cultos de la Iglesia Filadelfia Central, Iglesia Bautista Central y la Misión Carismática*



Internacional.

Recuperado

de:

<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/10437>

Jerome, B. (1937). *LA EDUCACIÓN, PUERTA DE LA CULTURA*.

Martínez Palacios, D. (2015). *Método musical para el aprendizaje autodirigido dirigido y colaborativo: el aula virtual del aprendiz de músico*. Universidad Potificia Bolivariana. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.11912/2518>

Martínez M., M. (2009). *Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa*. Santafé de Bogotá. Trillas.

Fernández P., Diaz, P. (2002). *Investigación cuantitativa y cualitativa*. Recuperado de: http://www.ecominga.uqam.ca/ECOMINGA_2011/PDF/BIBLIOGRAPHIE/GUIDE_LECTURE_2/4/2.Pita_Fernandez_y_Pertegas_Diaz.pdf.

Pozzoli, E (1884). *Guía teórico – práctica para la enseñanza del dictado musical parte I y II*. Ricordi Americana.

Rusinek, G. (n.d.). *El aprendizaje significativo en educación musical*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/RECI0404110005A/8776>

Savage, R (1966). *Himnos de Fe y alabanza*. Singspiration, Inc.



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"
Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



- Stake, R. (1994). *Case studies*. En N.K. Denzin y Y.S. Lincoln (Dirs.). *Handbook of qualitative research* (pag. 236-247). London: Sage
- Tokuhamu - Espinosa, T. (2010). *Mind, brain, and education Science*. New York, NY: W. W. Norton & Company, Inc.
- Ubarde, C. (2009). *Propuesta de manual para el músico autodidacta en Panamá*. Universidad de Panamá. Vicerrectoría de Investigación y Postgrado.]. Recuperado de: <http://up-rid.up.ac.pa/669/>
- UNESCO (2006, marzo). *Hoja de Ruta para la Educación Artística. Trabajo presentado en la Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*. Lisboa, Portugal.
- Villodre, M. D. M. B. (2012). *La comunicación intercultural a través de la música*. Espiral. Cuadernos del profesorado, 5(10), 87-9
- Viñas, V. (2001). *El uso de técnicas cualitativas en la evaluación de programas. Los programas de desarrollo regional financiados por la Unión Europea*. Reis, (95), 155. Recuperado de: <https://doi.org/10.2307/40184354>
- Wadsworth, B.J. *Teoría de Piaget del desarrollo cognoscitivo y afectivo*. Editorial Diana, 1992. Recuperado de: <https://books.google.com.co/books?id=H5K6SAAACAAJ>.



13. ANEXOS

Anexo 1. Cuestionario “test” de Diagnóstico.

QUESTIONARIO DE DIAGNÓSTICO

TALLERES DE LENGUAJE MUSICAL EN LA IGLESIA CRISTIANA CUADRANGULAR ARAUCA

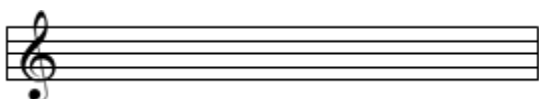
1. En sus propias palabras ¿Qué es la música?

2. En sus propias palabras ¿Qué es el lenguaje musical?

3. Defina los elementos que entiende por lenguaje musical

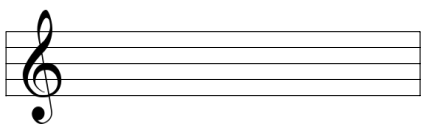


4. Ubique las notas en el siguiente pentagrama

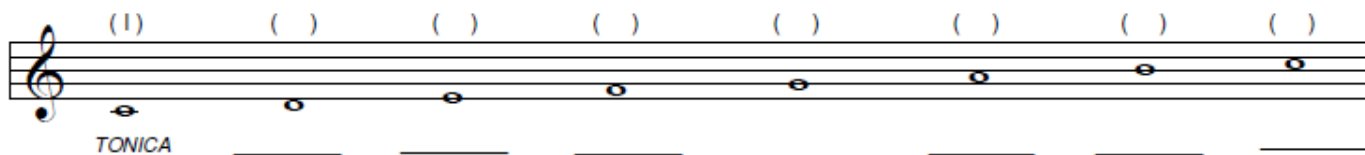


5. Defina Tetracordio

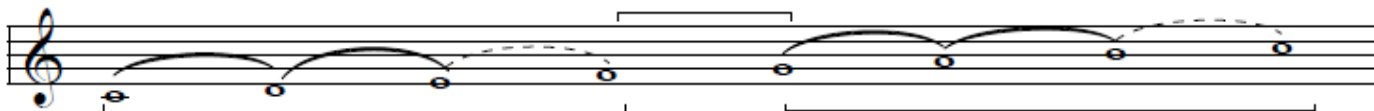
6. Dar un ejemplo de tetracordio e indicar su estructura.



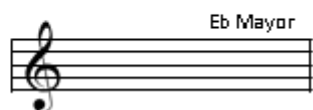
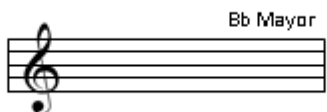
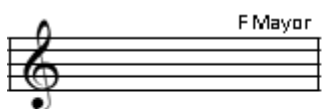
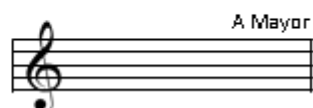
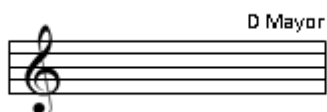
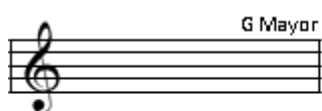
7. ¿Cómo se llaman cada una de las notas que integran una escala diatónica? & escribir el grado (*número romano*).



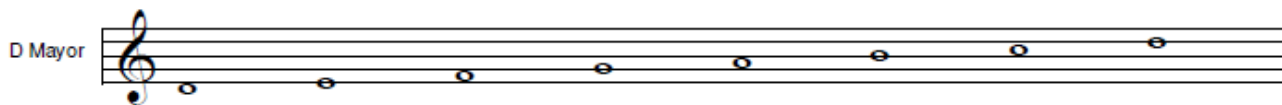
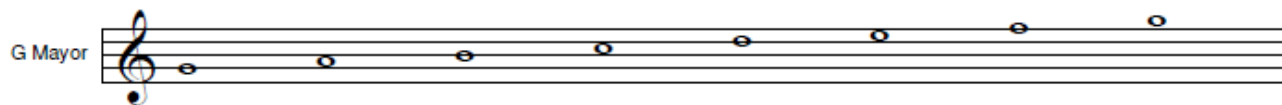
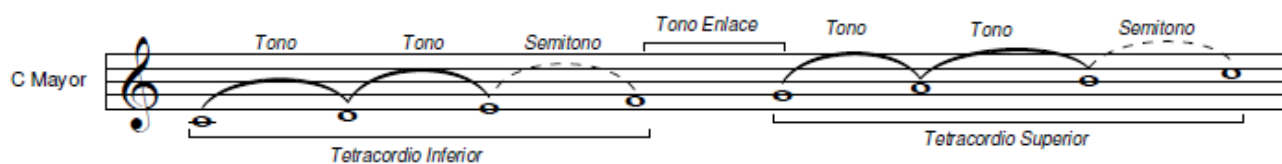
8. Completar con los términos: Tono, Semitono, Tono de Enlace, Tetracordio Inferior y Tetracordio Superior.

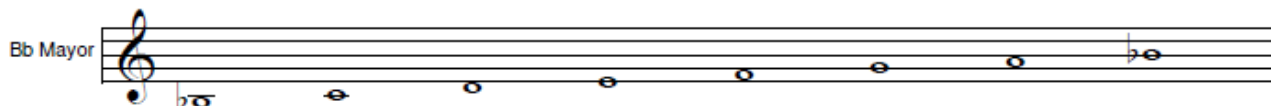
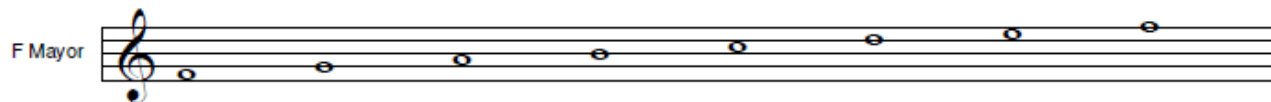


9. Construir las armaduras de clave correspondientes a las siguientes escalas mayores.



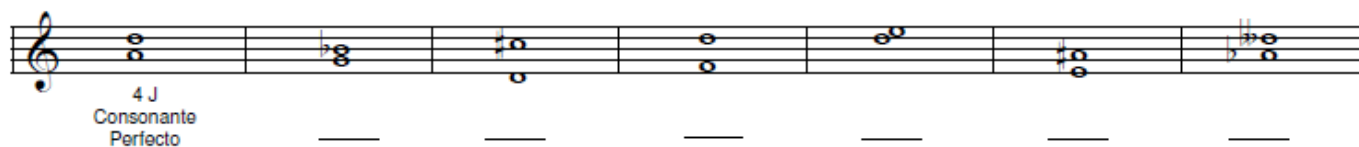
10. Partiendo de la escala de Sol y manteniendo el mismo procedimiento como se muestra en Do, construir las escalas restantes.





11. Defina que es un Intervalo y que tipo existen:

12. Nombrar los siguientes intervallos:



13. Defina lo que entiende por "Acorde".

14. Formar las siguientes triadas según la descripción en el cifrado.





15. ¿Cuáles son los dos modos con los cuales podemos simplificar la música?

16. ¿Cuál es la escala menor relativa de...?

Bb _____ *Gm* _____

A _____

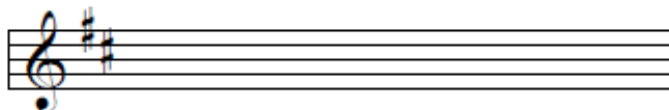
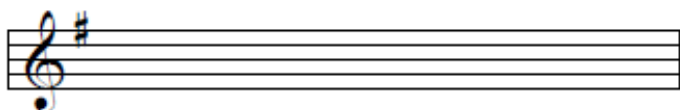
Eb _____

E _____

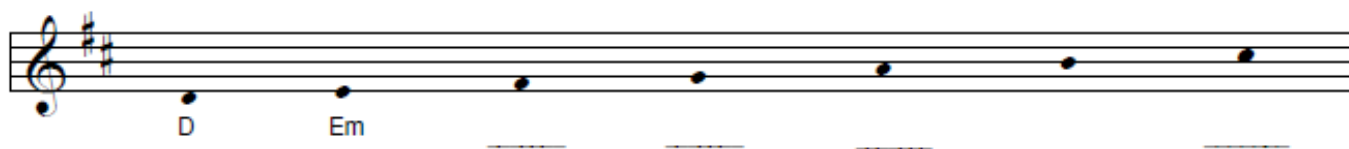
Ab _____

D _____

17. Escribir la escala relativa menor de:



18. Armonizar la siguiente Escala Mayor nombrando las tríadas.



19. Exponga en el siguiente espacio:

- ¿Cómo ha sido su proceso de formación como músico empírico en el contexto en el que se desarrolla? ¿Qué instrumento o instrumentos? ¿Algún método en particular? ¿Qué suministro de información usa?





Anexo 5. Guía de observación

Propósito: Observar e identificar los elementos del lenguaje musical presentes en la práctica artística de un ensayo y el dominio de los mismo de manera consciente o inconsciente.

- **¿Se detectan conocimientos del lenguaje musical en la práctica del ensamble musical?**

Se presentan nociones acerca de estructura general de la música, es decir, los roles entre melodía, armonía y ritmo para la priorización entre cada uno de ellos según el momento musical o intención de cada obra en algunos momentos.

Se establecen círculos armónicos básicos sin mayores sustituciones o inversiones los cuales no presentan gran variedad en la misma, tornándose repetitiva y de carácter ceremonial sea o no sea la intención.

Por momentos se suele crear competencia melódica, sea en el proceso “pregunta – respuesta” o directamente en sesiones instrumentales o solos. Ejemplo: adornos en la parta media alta del piano vs adornos melódicos en la guitarra vs líneas melódicas del saxofón alto.

Se detecta dominio en las escalas internas funcionales de las armonías usadas al momento de desarrollar melodías tanto principales de cada obra como improvisación sobre “preguntas y respuestas” o sección de improvisación y solos.

A nivel rítmico se presenta mayormente un acople sin mayores variaciones de velocidad, permitiendo estabilidad en el pulso y tempo del tema y obra; sin embargo, no se desarrollan otras exploraciones o dinámicas, más allá del soporte rítmico básico.

- **¿Cómo se distribuyen los roles en la práctica del ensamble musical?**

Se detecta la intervención del pianista como director musical, estableciendo las dinámicas en el curso del tema, desde la introducción, la entrada de la batería, secciones fuertes, suaves, como el final e improvisación durante algunas secciones

Para la dirección vocal o coral, la voz principal, suele tomar un rol de dirección para asignar o corregir la cantidad de voces y que voces realizar los acompañantes que sonarán en una u otra sección de la obra.



- ¿Cuáles son las estrategias en el proceso de ensamble musical?

El proceso está planteado primeramente en un momento meramente musical donde el director concreta el formato, las secciones principales, la cantidad de intervenciones de los instrumentos melódicos, y la forma en general.

En segunda instancia, se presenta un proceso de ensamble con las voces, que suele generar otras perspectivas en la instrumentación, para respetar o potenciar ciertas secciones a modo que no suenen “vacías” según su perspectiva.

Por último, se hacen retoques finales, ensayando cada tema de inicio a fin una o dos veces; es necesario mencionar que este espacio de ensayo se da una vez a la semana, y es el único que no está precedido por un momento litúrgico, ya que generalmente se hacen ensayos una u hora y media antes de la reunión de la comunidad, donde el proceso se ve menos claro por las dinámicas que genera la presión por corto tiempo.

Anexo 6. Materiales taller 1

9 **SUBLIME GRACIA** Re⁷
E.O. EXCELL

JOHN NEWTON
Trad. por C.E. Morales

Sol Do Sol

1. Su - bli - me gra - cia del Se - ñor Que un in - fe - liz sal - vó;
2. Su gra - cia me en - se - ña te - mer, Mis du - das ahu - yen - to;
3. En los pe - li - gros o - flic - ción Que yo he te - ni - do a - quí;
4. Y cuan - do en Sion por si - glos mil Bri - llan - do es - té cual sol;

Sol Do Sol Re⁷ Sol

Fui cie - go mas hoy mi - ro yo, Per - di - doy El me ha - lló.
¡Oh cuán pre - cio - so fue a mi ser, Cuan - do El me trans - for - mó.
Su gra - cia siem - pre me li - bró Y me gua - rá fe - liz.
Yo can - ta - ré por siem - pre a - llí Sua - mor que me sal - vó.



SC-CER96940



“Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz”

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



Anexo 7. Materiales taller 2

ADORACION Y ALABANZA
37 HERMOSO SALVADOR
Tr. J. Pablo Simón Canto folklórico silesiano

1. Her-mo-so Sal-va-dor, Cre-a-dor de to-do, Hi-jo de
2. ¡Qué lin-dos campos hay En la pri-ma-ve-ra, Cu-ya be-
3. Bri-lla con be-lla luz El sol y la lu-na, La luz de es-

Dios y hom-bre, a Ti lo-or; A Ti só-lo hon-ra-ré, Te re-ve-
lle-xa nos da pla-cer! Más bel-lo es el Se-ñor, Más pu-ro el
tre-llas no tie-nei-gual; Je-sús es su-pe-rior, Bri-lla con

ren-cia-ré De mial-ma vi-da, sol ya-mor.
Sal-va-dor Que im-parte go-zo al tris-te ser.
más ful-gor Que luz o ser an-ge-li-cal. A-mén.

Trans. © 1950 Canticos Escogidos. Renewal 1978. Used by permission.

38 DIOS, QUE AL MUNDO HAS HERMOSEADO
GEO. P. SIMMONDS ETHELBERT W. BULLINGER

1. Dios que al mun-do has her-mo-sea-do, En mi co-ra-rón
2. Cual tus fuen-tes haz-me pu-ro Cual lo es el cris-tal;
3. Co-mo lle-na el sol el mun-do Lle-na Tú mi ser;
4. Co-mo son tus cie-los al-tos Haz-me en mi pen-sar.
5. Dios que al mun-do has her-mo-sea-do, Guar-da Tú mi ser

Trans. © 1950 Canticos Escogidos. Renewal 1978. Used by permission.



SC-CER96940

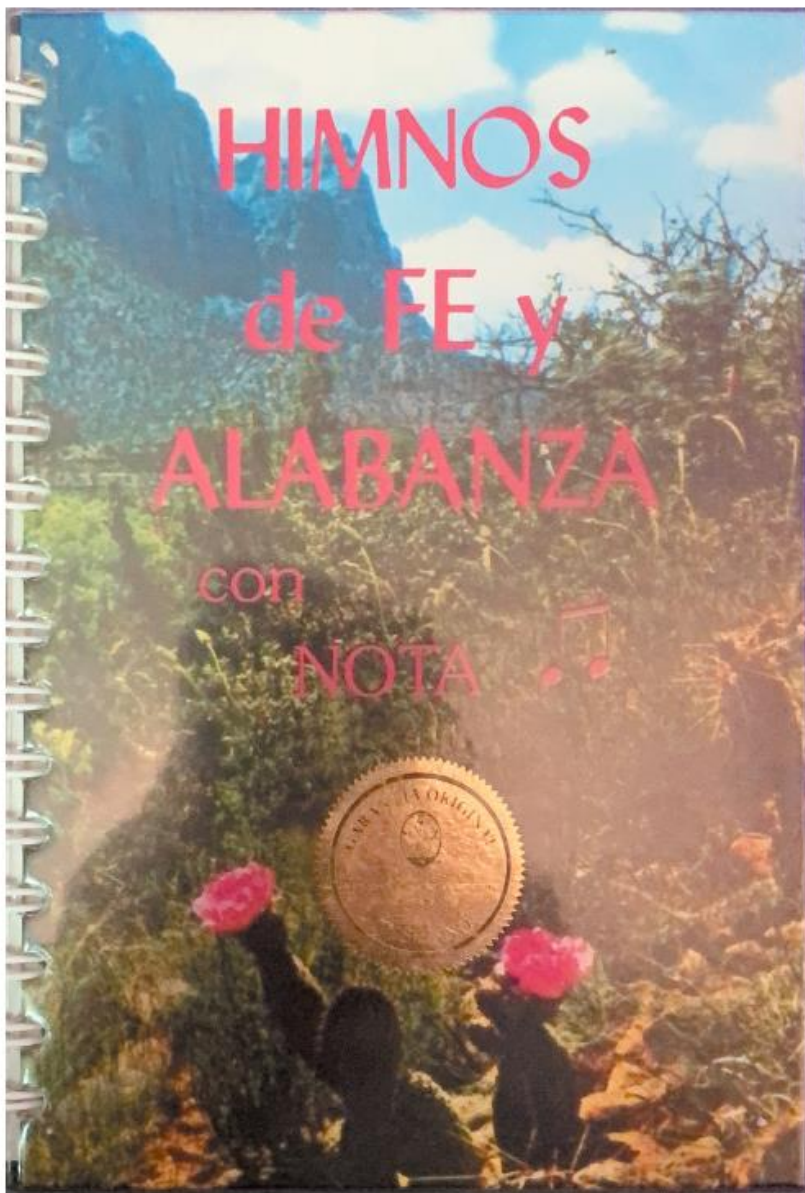


"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"
Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



Anexo 8. Materiales taller 3

Nota. Himnario con más de 250 himnos con partitura.



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



Anexo 9. Materiales taller 4

NUESTRO TESTIMONIO
180 TOMA DE LA FUENTE DE AGUA VIVA
J. W. P.
Trad. por Aarón Espinosa JOHN W. PETERSON

Mi Si⁷

1. Va - gué se-die-to en el pe-ca-do a-bru-ma-dor, Y na-da a mi al-ma
2. ¡Oh cuán dul-ce rau-dal de Dios bro-tan-do es-tál Fe-li-ci-dad y
3. Oh pe-ca-dor ¿por qué a Jesús no vie-nas hoy Ya-si sua-gua de

Mi Si⁷

dio sa-tis-fac-ción; Mas cuan-do fui a la cruz de Cristo el Sal-va-dor,
go-zo me brin-dó; En glo-ria, gra-cia y ben-di-ción mi vi-dai-rá,
vi-da a-cep-tar? El di-ce: Fuen-te de-a-gua-e-ter-nay li-bre soy,

Mi CORO Si⁷

A-gua a-bun-dan-te ha-llo mi co-ra-zón. To-ma de la
Por e-so ¡A-le-lu-ya! can-to yo.
La sed de tual-ma pue-do a-pla-car?

Mi Si⁷ Mi Si⁷

fuen-te de-a-gua vi-va, Fuen-te e-ter-nal, a-gua del rau-dal; To-ma

Mi Si⁷ Mi

de la fuen-te de-a-gua vi-va, Fuen-te de-a-gua vi-va ce-les-tial.

© 1950 and Trans. © 1960. Renewal 1978 by John W. Peterson Music Company. All rights reserved. Used by permission.



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"
Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



— 18 —

Ejercicios de Dictado en compases simples

PRIMERA SERIE *

PROPOSICIONES RÍTMICAS FORMADAS CON LA UNIDAD DE TIEMPO $\frac{1}{4}$ Y CON EL GRUPO $\frac{3}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

(*) Siguiendo el orden trazado en esta serie, el alumno podrá superar fácilmente las dificultades que en ella se encuentran. Si después de haber realizado algunos ejemplos de la serie se halla que éstos resultan fáciles, se podrá omitir una parte y encargar sin más la dificultad de la serie siguiente.

Por otra parte siempre será útil anotar los ejemplos indicados también en los compases que tienen por unidad de tiempo la blanca y la corchea.

E.R. 1039



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co





Anexo 11. Materiales taller 6

70 **¡AL MUNDO PAZ, NACIO JESUS!**
 ISAAC WATTS Trad. Desconocido G. F. HANDEL

La Mi Re Mi La

1. ¡Al mun-do paz, na - ció Je - sús! Na - ció ya nues-tro Rey; El
 2. ¡Al mun-do paz, el Sal - va - dor En tie - rra rei - na - rá! Ya
 3. Al mun-do El go - ber - na - rá Con gra - ciay con po - der; A

co - ra - zón ya tie - ne luz, Y paz su san - ta grey, Y
 es fe - liz el pe - ca - dor, Je - sús per - dón le da, Je -
 las na - cio - nes pro - ba - rá Sua - mor y su po - der, Sua -

1. Y paz su san - ta
 2. Je - sús per - dón le
 3. Su a - mor y su po -

La Mi La

paz su san - ta grey, Y paz, y paz su san - ta grey.
 sús per - dón le da, Je - sús, Je - sús per - dón le da.
 mor y su po - der, Sua - mor, sua - mor y su po - der.

grey, Y paz su san - ta grey,
 da, Je - sús per - dón le da,
 der, Sua - mor y su po - der,



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"
 Universidad de Pamplona
 Pamplona - Norte de Santander - Colombia
 Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
 www.unipamplona.edu.co



— 20 —

TERCERA SERIE

PROPOSICIONES RÍTMICAS FORMADAS CON LOS GRUPOS   

ALTERNADOS CON LOS DE LA SERIE PRECEDENTE

✓                



— 21 —

19 20 21 22 23 24 25

[illegible]

(*) Las proposiciones rítmicas en compás de cuatro tiempos son ya bastante largas si terminan al comienzo del segundo compás. Sin embargo, si el profesor lo considera oportuno, podrán prolongarse uno o dos tiempos más agregando los grupos rítmicos necesarios, tomándolos de los mismos ejemplos que hemos presentado arriba.

10/99



Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co

SC-CER96940



Anexo 12. Materiales taller 7

NUESTRO TESTIMONIO

179

QUIERO CANTAR

J. W. P.
Trad. por Alice Sessions y R. C. S. JOHN W. PETERSON

1. Quie-ro can-tar si el te-ma es Je-su-cris-to, — De Dios el Hi-jo
2. Quie-ro can-tar si el te-ma es Je-su-cris-to, — Y sé que al cie-lo un

que vi-no a sal-var; — Pa-gó el per-dón y el pre-cio de res-ca-te, —
dí-a lle-ga-ré — En el gran co-ro de los re-di-mi-dos —

CORO

Cuan-do en la cruz, Su vi-da El qui-so dar. — Quie-ro can-tar si el
Lo-or al Sal-va-dor yo can-ta-ré. —

te-ma es Je-su-cris-to, — Mi glo-ria siem-pre se ha-lla en Su cruz; — En ca-da
co-ro a-le-gre can-ta-rí-a — Las no-tas del a-mor de mi Je-sús. —

© 1961 and Spanish poem © 1966 by John W. Peterson Music Company. All rights reserved. Used by permission.



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"
Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



— 22 —

CUARTA SERIE

EN ESTA SERIE LAS PROPOSICIONES RÍTMICAS ESTÁN FORMADAS PRINCIPALMENTE CON GRUPOS QUE SE DIFERENCIAN DE AQUELLOS UTILIZADOS HASTA AHORA POR EL EMPLEO DE UN SILENCIO EN SUSTITUCIÓN DE UNA NOTA.

unidad de tiempo

Grupos de las series precedentes

Grupos derivados

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

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

R.R. 1000



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co





Anexo 13. Materiales taller 8

EL HOGAR CELESTIAL
318 CAMINANDO, CAMINANDO
Arr. por Roberto C. Savage

1. Go - zán-do-me yo voy al ho-gar ce-les-tial; Ca-mi-nan-do,
2. Yo quie-ro pe-ca-do-res con-mi-go lle-var; Ca-mi-nan-do,
3. Y en-ton-ces con mi Cris-to por siem-pres-ta-ré; Ca-mi-nan-do,

ca-mi-nan-do. Pues no me en-can-ta más el pla-cer te-rre-nal,
ca-mi-nan-do. Que en Cris-to pue-dan e-llos sa-lud en-con-trar,
ca-mi-nan-do. Su nom-bre sa-cro-san-to yo a-la-ba-ré,

CORO
Ca-mi-nan-do pa-ra-a-quel ho-gar. Ca-mi-nan-do, ca-mi-nan-do
Pa-ra-a-quel ho-gar, don-de es-tá Je-sús. Ca-mi-nan-do,
ca-mi-nan-do De la ma-no del Se-ñor Je-sús.

© 1954. Renewal 1982 by Robert C. Savage. Assigned to SingInspiration, Div. of The Zondervan Corp. All rights reserved.



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"
Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



— 25 —

[illegible][illegible]

E. R. 1052



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"
 Universidad de Pamplona
 Pamplona - Norte de Santander - Colombia
 Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



Anexo14. Materiales taller 9

EL HOGAR CELESTIAL
314 MAS ALLA DEL SOL
Arr. por Roberto C. Savage

EMILIANO PONCE
Do

1. Aunque es-ta vi-da no ten-go ri-que-xa, Sé que a-
2. A-sí por el mun-do yo voy ca-mi-nan-do, De prue-
3. A los pue-blos to-dos del li-na-je hu-ma-no Cris-to

Sol⁷ Do

llá en la glo-ria ten-gou-na man-sión; Cual al-ma per-bas ro-dea-do y de ten-ta-ción; Pe-ro a mi quie-re dar-les ple-na sal-va-ción; Tam-bién u-na

Sol⁷

di-da en-tre las po-bre-zas, De mí, Je-su-cris-to la-do vie-ne, con-so-lan-do, Mi ben-di-to Cris-to ca-sa pa-ra ca-da her-ma-no Fue a pre-pa-rar-les

Do CORO Fa Do

tu-vo com-pa-sión. Más a-llá del sol, más a-llá del sol, en la tur-ba-ción. la San-ta Sion.

Sol⁷ Do

Yo ten-goun ho-gar, ho-gar, be-llo ho-gar, Más a-llá del sol.

Copyright 1950 by the Inter-American Division. Used by permission.



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"
Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co



Anexo 15. Materiales taller 10

ADORACION Y ALABANZA

3 ¡CUAN GRANDE ES EL!

CARL ROBERG
Trad. por A. W. Hotten

Melodía Susca

Sol Do Sol

1. Se - ñor, mi Dios, al con-tem-plar los cie - los, El fir-ma-men - toy
2. Al re-co-rrer los mon-tes y los va - lles Y ver las be - llas
3. Cuan-do re-cuer-do del a-mor di-vi - no Que des-de el cie - lo al
4. Cuando el Se - ñor me ila-mea su pre-sen-cia, Al dul-ce ho-gar, al

las es-tre-llas mil, — Al oír tu voz en los po-ten-tes true-nos
flo-res al pa-sar, — Al es-cu-char el can-to de las a - ves
Sal-va-dor en - vió, — A - quel Je - sús que por sal-var-me vi - no
cie-lo de es-pen-dor, — Lea-do-ra - ré can-tan-do la gran-de - za

Sol Re⁷ Sol Do Sol

CORO

Y ver bri-llar al sol en su ce - nit: —
Y el mur-mu-rar del cla-ro ma-nan-tial: — Mi co-ra - zón en -
Y en u - na cruz su - frió por mí y mu - rió: —
De su po - der y su in-fi - ni - to a - mor: —

Do Sol Re⁷ Sol

to - na la can-ción, ¡Cuán gran-de es El! — ¡Cuán gran-de es El! — Mi co-ra -

Do Sol Re⁷ Sol

zón en - to - na la can-ción, ¡Cuán gran-de es El! — ¡Cuán gran-de es El! —

Spanish Poem Copyright © 1958 by Lillenas Publishing Co.
International copyright secu.ed. All rights reserved. Used by permission.



SC-CER96940



"Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz"
Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750
www.unipamplona.edu.co